

МУЖСКИЕ АРХЕТИПЫ ИЛИ ПОРОЧНЫЕ КУЛЬТЫ ГРОТЕСКНАЯ РЕТРОСПЕКЦИЯ ВОЙНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ФРАНСУА РАБЛЕ «ГАРГАНТЮА И ПАНТАГРЮЭЛЬ»

Изучая творчество Франсуа Рабле, Бахтин М.М. вывел сквозную тему смеховой народной культуры карнавализованного типа. Эта тема была весьма актуальна, так как она отражала оппозицию в культуре церковной, официальной, сформировавшейся под влиянием войн средневековья. Это противостояние официозу породило амбивалентную альтернативу народных низов уже сложившейся имущественной дифференциации феодального общества. Амбивалентное противостояние выражалось в художественных, чаще экспрессивных формах спонтанных народных празднеств. Смеховые мизансцены, бурлескные пародийные театрализованные постановки шутов и трагедии «дураков» стали неожиданным поворотом в развитии новых сценических и литературных жанров. Эти художественные формы демонстрировали бытовой аспект устройства социума и человека в нем, сентиментального, склонного к глупостям и слабостям. Это было, своего рода, критическое отражение виртуальной жизни человека времени средневековья. Целью таких карнавальных форм, без излишнего сентиментализма традиций древней буколической поэзии, было желание достичь свободы через возрождение лучших человеческих качеств, подобно катарсису. Это освобождение приводило, как ни странно, к неантисципации высоких иерархических общественных взаимоотношений и открывало пути новых коммуникаций [5, 9–10].

Разговорное общения, насыщенное фразеологизмами, сопровождающееся вульгарной жестикуляцией, сокращало межличностную дистанцию при общении, и, таким образом, вступало в антагонистическое противостояние с нормативной официальной этикой. Проявление бинарных телесных оппозиций «верха» и «низа», «лица» и «зада» обусловило возникновение новых литературных жанров пародий бурлеска и трагедии. Также высвобождению творчества способствовали школьные рекреационные драмы. Средневековый монастырский студент во время рекреации свободно высмеивал всю благоговейную «зубрежку» от Священного писания до школьной грамматики. В качестве примера Бахтин называет весьма тонкую пародию «Соена Сургиани» – трагедию всего

Священного писания («Vergilius Maro grammaticus»). Это пародийный научный трактат по латинской грамматике. Весьма сложное произведение, насыщенное ученой эквилибристикой в виде тонких грамматических анализов и цитат всевозможных авторитетов древнего мира. И это выглядело невероятно пародийно.

Изучая аспекты смеховой культуры, Бахтин сформулировал эстетическую концепцию, назвав её «гротескным реализмом». При этом, Бахтин, рассматривая идейную направленность и проблематику пародийных произведений, методически формулирует мысль о взаимозависимости формы и содержания художественного произведения. И эта взаимозависимость, как он считает, является основной задачей эстетики [1, 70]. В первую очередь, это касается романа Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Между тем, это произведение является художественным отражением того социального противостояния между простолюдинами и высшими иерархами патриархального общества, в котором неизменно властвовал психологический «комплекс Кроноса». Именно социальная дифференцированность общества была известна еще со времен Древней Греции. Наилучшим примером тому может быть древнегреческий миф о прокрустовом ложе [6, 40]. Чтобы рассмотреть то, что находится прямо под сознанием у каждого человека, мы использовали социомодели поведения античных богов. Психолог Джин Шинода Болен указывает на совпадение модели прокрустова ложа с современными социальными стереотипами в нашем поведении. Исследователь подчеркивает, что когда архетипические паттерны, лежащие в глубинах человеческого мозга за порогом сознания и являющиеся главными мотивами в поведении людей, в значительной мере отличаются от того, как «должно быть», социализация в том либо ином обществе может оказаться весьма мучительной. Выяснить причины этих «мучений» удачно позволяют архетипы, предложенные выдающимся психологом Карлом Густавом Юнгом. По его мнению, архетип – это вневременные внутренне обусловленные паттерны бытия и поведения всех людей [4, 16–19], унаследованные нашими современниками. Многие наши поступки никак не вписы-

ваются в обыденные рамки сознания и не могут быть осмыслены в процессе эволюции человека. Как утверждают медики, работа человеческого мозга контролируется сознанием примерно на 4–6 %. Все остальное, что лежит за порогом сознания, не может быть идентифицировано современной научной терминологией. Поэтому мы использовали ассоциативный метод психоанализа через изучение архетипов, сформировавшихся в конкретной социально-исторической среде. Со времен раннего средневековья человечество вынуждено было преодолевать разнообразные антигуманные проявления исторически обусловленного коллективного подсознательного, которое приобрело системный характер в модели власти Римской империи. Неслучайно именно в Риме в XIV веке нашей эры зазвучали демократические идеи, оформившиеся как учение «*humana studia*».

Посредством социальной дифференцированности средневекового общества в коллективном подсознательном каждого человека проявилась амбивалентная борьба между мужским и женским комплексами (*anima–animus*). Мужчины, склонные к жестокости, ради власти и богатства готовы были идти на риск ценной многочисленных жертв. Очевидно, у них были активированы теньевые структуры подсознательного, свойственные верховному олимпийскому богу Зевсу. Шинода Болен отмечает символический тотем Зевса орла, «который в любой момент готов стремительно обрушиться вниз, чтобы схватить своими когтями то, что придется ему по вкусу». Таким образом, можно идентифицировать один из исторических архетипических модулей – «комплекс Кроноса» [4, 34].

Вспоминая «семейные истории» олимпийских богов, Шинода Болен отмечает, что Зевс, как его отец и дед, не мог преодолеть в своем подсознании теньевых проявлений архетипа «отца». Она сообщает, что Уран, дед Зевса, недовольный плодовитостью жены Геи, запрещал ей выпускать новорожденных из своего чрева на белый свет. Кронос, отец Зевса, находясь в сговоре с матерью, отсек серпом отцу Урану гениталии. Вскоре, женившись на сестре Рее, Кронос уподобился отцу и методически проглатывал рождаемых

женой детей. Однако Рея ввела в заблуждение мужа и в очередной раз подала ему в жертву мешок с камнем, а не с сыном Зевсом. Отсюда следует, как это ни парадоксально звучит, именно высший статус властителя требовал от «отца» неукоснительно следовать своей судьбе, ибо оракулами ему была предсказана смерть от руки сына-наследника. Также и сам Зевс обманом уговорил жену Метиду стать маленькой. Метида уменьшилась и утратила свое могущество титаниды. Зевс, как и его отец, легко проглотил свою беременную жену. И это проклятье «комплекса Кроноса» преследует мужскую половину нашего общества по сей день. Именно в комплексе Кроноса активную роль играют мрачные архетипы Аре-са, Посейдона и Гадеса. Ещё один миф об Эдипе, который случайно убил своего отца Лая, подтверждает мысль о невозможности мужчины-царя разорвать трагический круг «комплекса Кроноса». С этого времени традиция насильственного подчинения сыновей отцам стала доминирующей. Финал этого конфликта неизбежно ведёт к трагедии. Карл Юнг назвал этот акт «убийством отца». Эта мысль основана на теории Зигмунда Фрейда «Трибе» [2, 72].

Не без иронии Франсуа Рабле в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль», активно используя художественные приемы гиперболы, олицетворения и метафору, а также гротеск, посредством главного героя Гаргантюа создал художественный образ типичного средневекового мужчины, с распирающими все его тело первобытными инстинктами и влечениями. Прежде всего, речь идет о доминанте в коллективном бессознательном средневекового человека мужских инстинктов («animus»). Говоря о родословной Грангузье, автор не зря отмечает приоритет в общественном устройстве Европы именно социальных взаимоотношений. Он пишет, что «многие из нынешних королей, князей и пап произошли от каких-нибудь мелких торговцев реликвиями или же корзинщиков и, наоборот, немало жалких и убогих поберушек из богоделен являются прямыми потомками великих королей и императоров, – достаточно вспомнить, как поразительно быстро сменили ассириян – мидяне, мидян – персы, персов – македоняне, македонян – римляне, римлян – греки, греков – французы» [7, 11]. Но что же это? Может быть это эхо

социальных типов в подсознании средневекового человека? А это значит, что ни о какой этнической дифференциации Европы не может быть и речи. Шинода Болен отмечает, что в психоанализе это эхо называется «каммулятивной памятью» (по Шелдрейку, «морфическим полем») [5, 13]. Регенерирующей же силой этой памяти являются архетипы. Таким образом, на генеалогии рода Гаргантюа выразительно отпечатался какой-то «особый» архетип. Но какой? Сцены обжорства, хмельная беседа в компании веселых гуляк, во время которой будущая мать Гаргантюа «объелась требухой» [7, 18], свидетельствуют о приоритетах первобытных инстинктов в__ в коллективном бессознательном средневекового человека. Далее, рассказывает автор, родился Гаргантюа, как мифическое существо, через левое ухо, и зычным голосом заорал: «Лакать! Лакать! Лакать!»

Во всем этом прослеживается мощное влияние в подсознании героя именно мужских инстинктов. Понятно, что именно средневековая перманентная война обусловила отсутствие этики и морали в обществе и способствовала активизации инстинктивной природы человека. Именно в этом аспекте проследим за этапами формирования индивидуальности в образе Гаргантюа.

То, что будучи еще ребенком, Гаргантюа грешил обжорством, приобщался няньками к сексуальным извращениям, – все это свидетельства патриархальных нравов того времени. Отправившись в Париж на учебу, Гаргантюа продолжает деградировать. Бессмысленная, в первую очередь для него самого, история с соборными колоколами, выявившая бессилие и неспособность отцов города отстаивать христианские ценности, ибо и они погрязли в мирских потребностях физиологического иждивенчества, наконец, снова обжорство привели бы героя к неумолимому угасанию, если бы не новый учитель, решивший применить гуманные методики воспитания своего ученика. Постепенно, параллельно «пищеварительному процессу», прививалась Гаргантюа псевдообразованность. И это было естественно в средние века для королей, герцогов, священников и их родственников. В такой социальной среде имел честь воспитываться Гаргантюа, который к подростковому возра-

сту отменно усвоил существовавшие тогда стереотипы поведения, сформировавшиеся под влиянием таких воинствующих исторических личностей, как Александр Македонский, Ганнибал и Юлий Цезарь. Эти личности, безусловно, понятия не имели об этике и эстетике как науках. Поскольку они были властителями мира сего, то могли позволить своему подсознанию самопроизвольно «изрыгнуть» из глубин своей темной мужской природы самые неприглядные бытовые проявления первобытного инстинкта. Воплощением__ неуправляемого, гиперактивного, бушующего инстинкта в греческой мифологии является бог морей и океанов Посейдон. Символические атрибуты его – конь и вода. Вода, как считает Шинода Болен, ассоциируется с непостижимыми тайнами, бесконечными возможностями и опасностями бурлящего «царства» бессознательного. Посейдон является едва ли не самым диким мужчиной из всех богов Олимпа. Он безраздельно властвует над штормами и землетрясениями, уничтожающими все живое. В глубине этой стихии, «где царит непроглядный мрак, живут первобытные существа и бесчисленные формы, которых мы совсем не знаем, – коллективное бессознательное» [4, 80].

Подводный мир Посейдона олицетворяет царство ущемленных индивидуальных чувств и инстинктов, которые, как ни странно, были всегда свойственны каждому мужчине. Шинода Болен отмечает в Посейдоне следующие характерные черты – «он раздражителен, жесток, мстителен и опасен, – этому богу сопутствуют бури, смерчи и штормы» [4, 81].

Весьма занимательна в романе художественная инсталляция чуть ли не мировой войны. В своих спонтанных воинственных планах король Пикрохол, обидчик господина Грангузье, имел честь захватить не только французские замки и города, но также и Галисию, Португалию аж до Лиссабона, и наконец, Тунис, Алжир, Майорку, Сардинию, Корсику, Геную, Флоренцию и Рим. Такой аппетит, возможно, напоминает нам, как за подвигами символического героя Пикрохола можно распознать легендарные исторические походы по всей Европе готов, вандалов и свидетельствует о нарастающей в подсознании Пикрохола потенции регенерирующего

архетипа Ареса – древнегреческого бога войны. И так, в войне, начавшейся из-за пустяка, как и все войны средневековья, огромное войско Пикрохола Третьего, двигаясь беспорядочно на земли Грангузье, творило бесчинства и грабежи, что было в традициях средневековья: «... все на своем пути ломая и круша и не щадя ни бедного, ни богатого, ни храмого, ни жилищ...» [7, 70]. И эта безрассудная непривередливость инстинкта захватчика вызвала бурю негодования и ненависти самых почитаемых людей того времени, коими были служители церкви. Словно произошла «цепная реакция». Прекрасно изображенный, по всем законам художественного слова, образ монаха Жана Зубодробителя – это гиперактивная инстинктивная реакция мужчины на агрессию. Именно он, мужчина-монах, в котором одновременно пробуждаются архетипы и Ареса, и Посейдона, неумолимо стремится спасти монастырский сад от грабежа врагов и отомстить обидчикам. Обратим внимание, как он лютует в бою, а лучше сказать, в драке: «Одних он дубасил по черепу, другим ломал руки и ноги, третьим сворачивал шейные позвонки, четвертым отшибал поясницу...» [7, 73]. Тот же самый монах, попав в плен, без жалости и сострадания убивает двух лучников, получая наслаждение от маниакальных, непостижимых разуму способов насилия. Вот тут уважаемый читатель может возразить, мол, этот ужасный натурализм никак не украшает художественное произведение. Однако напомним, что мы заглядываем в самые темные глубины подсознания, где прячутся отвратительные, ужасающие проявления человеческих паттернов, которые, к счастью, у социально благонадежных людей спят.

К сожалению, этот образ монаха как наследника героических традиций крестовых походов XI – XII вв. на самом деле является тем самым историческим свидетельством, что в средневековье и даже в эпоху Ренессанса отцы церкви были далеки от христианских идеалов и, увы, также были подвластны воздействию психологических паттернов архетипа верховного олимпийского бога Зевса и его тeneвым проявлениям Ареса и Посейдона. Понятие «пожертвования», а тем более «самопожертвования» властолюбивым людям были недоступны. И только в XX веке психоанали-

тик Эрих Нойман объясняет смысл слова «самопожертвования» как мучительный переход души человеческой через «смертельное пламя», приводящее к психической трансформации [8, 304]. Именно этот единственный путь освобождения от «комплекса Кроноса» был предложен человечеству Иисусом Христом [6, 41–43]. Напомним, что в библейских книгах «Судей» отразился факт насилия и убийства ветхозаветными царями множества своих соперников – потенциальных претендентов на власть. Именно в контексте «комплекса Кроноса» необходимо рассматривать акт убийства Иисуса Христа. Ведь Христос сам принёс в жертву своё тело и сознательно отказался от перспективы стать отцом-властителем.

Как Зевсу и Аресу, многим монахам была свойственна распущенность. Полоникам, пришедшим в дом Грангузье, Жан Зубодробитель иронически напоминает об их женах, оставшихся дома в одиночестве, и к которым «непременно присоединятся» другие монахи, и их жены «растолстеют», потому что «хороший мастер» для всякой вещи найдет применение.

О том, что архетип Ареса все еще властвует над агрессивными эмоциями и буйными чувствами современников, говорит Грангузье на допросе пленного врага своего: «Времена нынче не те, чтобы завоевывать королевства в ущерб ближнему своему, брату во Христе. Он [Пикрохол – авт.] берет пример с древних, со всех этих Геркулесов, Александров Македонских, Ганнибалов, Сципионов, Цезарей и прочих, но ведь это противоречит евангельскому учению...» [7, 113].

Вслед за Бахтиным назовём ещё несколько пародий на церковные культы и верования, которые назывались «*ragoda sakra*»: «Литургия пьяниц», «Литургия дураков» и другие [3, 20]. К сожалению, во времена Франсуа Рабле, не подозревая о существовании в подсознании каждого человека как позитивных, так и негативных психологических паттернов, авторы средневековых пародий и трагедии не могли идентифицировать предмет своих произведений. Поэтому к XVI – XVIII векам карнавализованные жанры потеряли свою народную основу и формализовались. В XX – XXI веках, бла-

годаря достижениям психоаналитиков Карла Густава Юнга, Эриха Ноймана и их последователей, у нас появился шанс идентифицировать через, безусловно, метафорические образы те психологические паттерны, которые имеют антисоциальные проявления. Систематизировав архетипы как социальные модели поведения человека, выделив из них антисоциальные, мы получим критерии создания новых образовательных стандартов по учебным дисциплинам гуманитарного цикла наук для средних общеобразовательных учреждений.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ