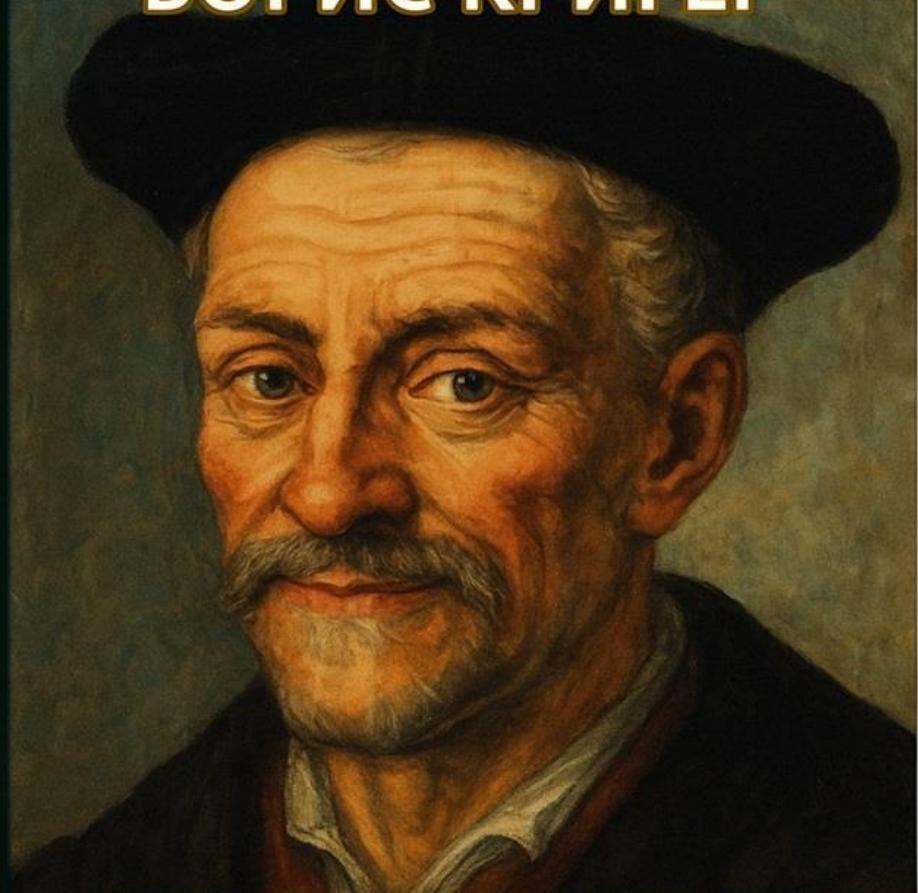


БОРИС КРИГЕР



**ФИЛОСОФИЯ
РАБЛЕ**

БОРИС КРИГЕР

ФИЛОСОФИЯ
РАБЛЕ



© 2025 Boris Kriger

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means electronic or mechanical, including photocopy, recording, or any information storage and retrieval system, without permission in writing from both the copyright owner and the publisher.

Requests for permission to make copies of any part of this work should be e-mailed to krigerbruce@gmail.com

Published in Canada by Altaspera Publishing & Literary Agency Inc.

Философия Рабле

Эта книга о свободе и против страха. Против страха смерти, старости, тела, позора, ошибки, невежества, сомнения. Против страха жить свободно и говорить то, что думаешь. Против страха чувствовать. Против страха искать и не находить. Рабле говорит: не бойся быть человеком — пусть это и значит быть нелепым, смешным, жадным, вонючим, обжорой, испуганным, голым, влюблённым, проигравшим, но — живым.

Эта философия остаётся важной. Особенно в наш век, где всё чаще говорят «так нельзя», «так не принято», «так неуместно». Рабле бы ответил: именно так и надо. И добавил бы — пей, живи, смейся!

ФИЛОСОФИЯ РАБЛЕ

В нашей культуре Франсуа Рабле оказался в довольно странном положении — вроде бы писатель разрешённый, а в то же время неизменно подвергаемый массивнейшему и настойчивому цензурному сглаживанию. Его книги выходили массово, тиражи — миллионные, и, как результат, они действительно были практически у всех. Но этот «у всех» касался не оригинального Рабле, а его тщательно отредактированной, приглаженной версии. Издание 1961 года, отпечатанное в Гослитиздате, с иллюстрациями и нарочитым оформлением, воспринималось как своего рода детская книга — не потому, что было адресовано детям, а потому, что было безопасным. Там всё под контролем: вырезанные сцены, удалённые главы, выбеленные выражения, заменённые обороты. Смех Рабле оставался, но становился более вымуштрованным, менее резким, словно из него вынули то, что мешало воспринимать книгу как классическое произведение мировой литературы, пригодное для украшения полки рядом с Сервантесом и Свифтом.

И всё же, даже в этом приглушённом виде, книга действовала. Потому что за строками всё равно оставалось нечто неуловимое — странная энергия, сбивающий с толку стиль, смесь шутки и смысла, непохожесть на остальные тексты из школьной программы. Каждый, кто листал её, чувствовал, что под текстом что-то есть, что за шутками — что-то большее, хотя сказать, что именно, было трудно. Возможно, именно это и делало Рабле привлекательным — ощущение тени, отсутствия, вырезанного, потерянного.

Когда позже, уже в более взрослом возрасте, читатель сталкивался с восстановленным изданием 1973 года из серии «Библиотека всемирной литературы», которое было весьма редким, приходило легкое потрясение. Оказывалось, что тот самый текст, казавшийся когда-то весёлой фантазией про великанов, на самом деле полон телесности, натурализма, грубости, метафизики и даже философии. Из мусорной корзины цензуры возвращались главы, персонажи, сцены — и книга начинала дышать иначе, более мощно, тяжело, совсем не приятно, слишком подлинно. Это была не та литература, что гладко ложилась в структуру официального гуманизма. Рабле в полном тексте не подчиняется, не приспосабливается, не скрывает крайности.

И всё-таки, несмотря на все сглаживания, он стал частью нашей памяти. Его имя вошло в обиход, пусть и не всегда с полным пониманием контекста. Его герои — Гаргантюа, Пантагрюэль, брат Жан — были знакомы, пусть и в упрощённом виде. Он был в школьной библиотеке, на стеллажах, в списках для внеклассного чтения. И, как часто бывало в СССР, именно эта двойственность — доступность и недосказанность — превращала книгу в событие.

Любопытно, что память о Рабле распространилась далеко за пределы литературы. Его имя стало частью звёздной карты — не метафорически, а буквально. В 1982 году в Крыму, в обсерватории, был открыт астероид и назван в его честь. А чуть дальше, на Меркурии, — кратер Рабле, огромный, 130 километров в диаметре. Эти следы, оставленные в космосе, выглядят почти

иронично, если вспомнить, что Рабле всю жизнь боролся с церковными авторитетами, земными притязаниями на истину и тяжестью догм. А теперь его имя — в вечной пустоте, где не смеются, но где след остаётся навсегда.

Рабле оставил кратер и в моей душе — почти такой же масштабный. Только этот — не из камня, а из слов, смеха, свободы и дерзости. Туда, как в пропасть, падают вопросы, отзываются отголоски его шуток, оседает пыль его пошлостей, и в этой воронке — жизнь, движение, вкус, ирония, память о том, что литература может быть не просто текстом, а событием.

Когда-то, в одном из тех беззаботно-солнечных дней детства, когда книжные страницы шуршат с особым доверием, а вечерние чтения пахнут горячим молоком и ванильным печеньем, на полке случайно оказывалась небольшая, но подозрительно толстенькая книжка с фамилией, звучавшей почти как ребус — Рабле. Внутри же таился настоящий фейерверк — неслыханные пиршества, гигантские животы, способные уместить рошку сосисок, и такие герои, которые, смеясь до колик, проглатывали стада коров, будто это были легкие бутерброды.

Стоило раскрыть страницы, как навстречу выскакивал то Гаргантюа, то Пантагрюэль, — оба настолько обаятельные и разудальные, что их невозможно было воспринимать всерьёз. Они не просто ели — они устраивали гастрономические спектакли, в которых хлеб превращался в плотину, а бочки вина служили не

напитком, а чуть ли не ванной. Гиганты эти, взявшись за дело, не останавливались ни перед чем: кричали, ели, бегали, ели снова, а после этого ещё и пели. И всё это весело, беззлобно, с каким-то наивным энтузиазмом, от которого даже самые капризные юные едоки, страдающие от отсутствия аппетита, внезапно осознавали, что бутерброд с колбасой — не наказание, а почти что начало великого пира.

Трудно сказать, в какой момент эти любители обильных трапез стали в детском воображении соседями Карлсона, который живёт на крыше, и Винни-Пуха, что застрял в норе от переедания. Как-то так, с лёгкой руки фантазии, они все оказались рядом — сидели за одним воображаемым столом, где всё было разрешено: есть, пока пуговицы не треснут, запивать сгущёнкой, обсуждать вкус облаков и мечтать о булках величиной с дом. Случайным образом именно эта весёлая компания, по недоказанным, но тревожащим гипотезам, вполне могла бы нести долю ответственности за многие внезапные детские аппетиты, а быть может — и за те округлости, что появлялись у юных поклонников вкусных страниц.

И всё же, при всей своей калорийной славе, эта книга оставалась чем-то большим, чем просто гимном обжорству. За веселыми пиршествами пряталось нечто ещё — неуловимое, едва различимое чувство, будто еда здесь лишь повод для смеха, а смех — повод для жизни.

Каково же было моё удивление, да ещё и с оттенком лёгкого смущения, когда в вихре перемен, принесённом перестроечным ветром, мне попалось на глаза то самое имя — Рабле, но теперь уже не в виде аккуратно подстриженной детской книжки, а в полном, несокращённом, со всей своей первозданной необузданной мощью издании. Казалось бы, знакомый облик, узнаваемое название, но с первых же строк, словно шутливо хлестнув по щекам, текст обращался к читателю с неожиданной, почти вызывающей прямотой. Упоминание сифилитиков прямо в предисловии сбивало с толку, заставляя перечитывать предложение снова и снова, не веря, что это действительно написано — и не кем-нибудь, а автором тех самых гигантов, радостно поедающих коров в детской книжке.

А дальше начинался настоящий поток — не словесный водопад, а, скорее, бурный ручей, стремительно текущий сквозь заросли плоских шуток, неприкрытых физиологических подробностей и бесконечных описаний человеческих отправлений. Нечистоты текли едва ли не в буквальном смысле, причём с такой страстью и воодушевлением, что создавалось ощущение, будто автор нарочно наслаждается собственной дерзостью. Вместо добродушных гигантов, кушающих с весёлым аппетитом, из строк выглядывали персонажи, вымазанные не только в переносной, но и в самой что ни на есть грязи и фекалиях.

Для тех, кто помнил весёлые иллюстрации и

добродушный тон детской версии, этот опыт оказывался сродни культурному шоку. Перелистывая страницы, уже не с жадным интересом, а скорее с испуганным недоверием, читатели с трудом преодолевали даже первые главы, чувствуя, как уютная память о гигантах, смеющихся над тарелкой, мутнеет под напором резких выражений и вызывающих сцен. Мало кто из тех, кто с восторгом держал книжку в детском переплёте, смог одолеть этот текст, столь непохожий на всё прежнее, будто под той самой доброй маской скрывался кто-то иной — насмешливый, бесстыдный и совершенно неудержимый.

Никак не укладывалось это всё в голове, словно прежняя картина рушилась под натиском новых, невыносимо громких мазков. Рабле, ведь он был врач, человек науки, Ионах, учёный муж, сведущий в анатомии, излечивающий тела и, казалось бы, способный различать изящество формы от грубости. И вдруг — подобная вульгарность, вылитая на страницы с такой откровенностью, что становилось неловко даже просто держать книгу в руках. Вся эта площадная откровенность не выглядела невинной шуткой, напротив, казалась преднамеренной, почти вызывающей дерзостью, как если бы автор испытывал читателя на прочность, желая проверить, выдержит ли тот натиск, не отвернётся ли в брезгливости.

Интеллигенция, конечно, не подала виду. Держалась стойко, кивала с пониманием, бралась цитировать и одобрительно сопеть, изображая, будто прекрасно различает культурные коды, аллюзии, скрытые смыслы.

Но за этой внешней выдержанкой прятался самый настоящий ступор. Шок, который был не по уму, а по чувствам. Люди, привыкшие к стройной прозе, к изящным аллюзиям, к литературе как храму смысла, сталкивались с потоками мерзостей, где смех мешался с испражнениями, философия — с нецензурщиной, а анатомические подробности едва ли не с физиологическим наслаждением.

Конечно, находились и те, кто с жаром напоминал о средневековье, о народной культуре, о протесте против лицемерия католической церкви, о карнавальном мышлении и прочих оправданиях, рассыпанных, как сахарная пудра по пирогу. Но всё это не спасало от главного ощущения — написанное было слишком. Не просто смелым или провокационным, а буквально нечитаемым. Листая страницу за страницей, трудно было отделаться от чувства, что вот этот язык, эта нарочитая грубость и телесность, прошибающая каждую строку, не приглашают к размышлению, не зовут к диалогу, а скорее ошарашаивают, заставляют отступить. И остается только догадываться — действительно ли в этом была игра, глубокий замысел, или всё свелось к крикливому пиршеству плоти, беспардонному и громогласному.

Порой складывается ощущение, будто Рабле возникает в жизни не однажды, а снова и снова, словно непрошеный, но настойчивый гость, что возвращается в разные периоды — сначала в ребяческом смехе за чтением гигантов, затем — в более зрелом, уже настороженном взгляде, вооружённом другим языком и знанием. И вот,

уже владея французским, вооружившись новым набором понятий, окунаясь в подлинный текст без перевода и сокращений, вновь обнаруживается тот же эффект: ни оттенка благородства, ни стремления к изяществу, одна лишь неистовая, оглушающая, и, кажется, бесконтрольная вакханалия пошлости. Вновь ливень нецензурной лексики, вновь нескончаемая анатомическая дотошность, вновь комические сцены, способные выбить почву из-под ног у всякого, кто привык видеть в слове меру и тakt.

И всё же — парадоксально — именно этот человек, насытивший страницы своим безудержным смехом, стал не просто признанным автором, но и чуть ли не зеркалом целой эпохи. Рабле считается одним из тех, кто не только писал, но воплощал в себе сам дух Возрождения, объединив в себе черты гуманиста и странника, вольного мыслителя и учёного, наблюдателя человеческой природы и исследователя её тёмных закоулков. В одном лице собрались медик и юрист, богослов и анатом, натуралист и языковед, как будто само время пыталось найти человека, способного вместить в себя весь масштаб его интеллектуальных метаний и разбродов. Его романы стали ареной, где сталкивались и бурлили мысли, где смех превращался в скальпель, а комедия — в форму протеста, насмешки, осмысления.

Он говорил языком народа, но мыслил категориями эпохи, погружённой в слом представлений, и именно поэтому его смех — не изысканный, не утончённый, а огромный, грубый, гротескный, будто сам Гаргантюа смеётся через всю Францию, разносит хохотом стены

монастырей и обрушивает риторику церковных проповедей. Рабле предписал обществу смех как лекарство, не щадя ни умов, ни желудков — в прямом и переносном смысле. И всё-таки при всём этом не поддаётся пониманию, как из-под этой грубой корки проступает слава философа, мыслителя, педагога. Попытка сравнивать его с Паскалем или Декартом почти кажется кощунственной — настолько их стилистика и способы мысли различаются. Там, где один прокладывает дорогу логике и духовной строгости, другой восседает среди шумного пира, разбрасывая шуточные фразы, как кости после жаркого. Да, разделяет их менее века, но пропасть — словно вечность.

И всё же — неуловимо — в этом хаосе, где текст похож на хмельную мешанину из трактира, базара и школьного двора, улавливается нечто большее, чем просто крикливый фарс. Может быть, в этой какофонии Рабле и таится правда его времени — беспокойного, ищущего, грубого, но живого до последней строчки.

И вот стоим мы, поколение, привыкшее к тонкой иронии, прозрачным смысловым играм, к благородному молчанию на грани сарказма, перед этим безумцем, несущимся сквозь страницы как пьяный ярмарочный глашатай, которому дали в руки мегафон и забыли выключить. Рабле, будто блогер эпохи до изобретения бумаги для переплёта, кидает нам в лицо слова, как гнилые яблоки, ухмыляется, шлёт пакет по плечу, лезет с советом, и всё это — в окружении таких образов, от которых хочется не столько смеяться, сколько умыться.

Он будто бы придумал формат стендапа за несколько веков до микрофона, и его *modus cacandi* — не что иное, как остроумие, раздутой до размеров пивной бочки. Он говорит с толпой, но толпа — это не публика, а персонажи, сюжет, философия, общество, да и сам язык, который он насиливает со смехом и пылом, будто пытается из него выжать нектар истины через крик и сквернословие.

Выражение *modus cacandi* — это шутливая, стилизованная под латинский форма фразы, выведенной от настоящего *modus dicendi* (способ говорить) или *modus operandi* (способ действия). У Рабле его *modus cacandi* — это способ какать, то есть, в стилистике автора, телесное выражение мысли, пародийно сведённое к физиологии. Это не просто каламбур, а целая философия стиля: тело говорит так же, как язык, и даже через телесные функции можно высказаться о главном.

На латынь в строгом смысле эту фразу перевести нельзя — в классической латыни не существовало такого оборота, потому что сама идея сделать физиологическое действие предметом литературного метаязыка была бы невозможна вне контекста Рабле или его наследников. Но если всё же попытаться оформить это в духе Рабле — в грубоватой, л *pseudo*-учёной манере, — то можно было бы передать как:

modus cacandi — от глагола *cacare*, что в латинском означает какать.

Это и будет формально корректный "способ испражнения", что и имелось в виду под *modus cacandi*. Так бы мог назвать главу трактата не кто-нибудь, а сам Панург, споря о природе истины и метода.

Сказать иначе — значит лишить Рабле его инструмента: он ведь и мыслит, и шутит, и лечит на пересечении языка и тела.

Можно, конечно, как уже делали, надев очки учености, устроиться поудобнее и заговорить о традиции «карнавального смеха», о Бахтине, о борьбе телесного с догматическим, о сатирической деконструкции институций. Можно приводить цитаты, сравнивать с Эразмом, искать в бесстыдстве метод, в пошлости — концепт, в грязи — символ. Но стоит лишь открыть сам текст, как из него валит дух дешёвой выпивки, варёного чеснока и пота — и никакие концептуальные оправдания не спасают от желания захлопнуть и убрать подальше. Сложно читать, невозможно пересказать, неловко цитировать, стыдно восхищаться.

И вот дилемма. Ведь Рабле — действительно продукт своего времени, этого вихря на границе мракобесия и просвещения, этот бардак, в котором ещё не разобрались, как мыслить, но уже поняли, что надо мыслить громко. И мы, читая, будто бы вынуждены балансировать между признанием и отвращением. Отдать должное — значит оправдать и манеру. Осудить — значит отмахнуться от целой эпохи. Притвориться, что речь идёт об интеллектуальном тексте, не выходит:

каждая страница снова напоминает, что перед нами не изысканный философ, а крикливый балаганщик, у которого между зубов застрял и Платон, и лавровый лист.

Возможно, *modus cacandi* Рабле — это нечто, что сознательно разрушает границы. Он не просто смеётся — он орёт, чтобы пробиться сквозь цензуру, церковь, академии, сквозь шаблоны. Он не признаёт приличий, потому что считает их оковами, и язык его потому таков, как будто сам получил свободу и тут же напился. Рабле не стремится к утончённому юмору — он хочет шокировать, заставить фыркнуть, отшатнуться, а затем, быть может, и задуматься. Но только быть может.

И если будущий читатель, снова открыв книгу, вздрогнет, пробежит глазами страницы, выпустит из рук с досадой и воскликнет: «Какой кошмар!», — то, скорее всего, Рабле лишь самодовольно хмыкнет с того света, довольный, что всё ещё умеет выводить из равновесия.

Прежде всего Рабле — дитя своего века, насыщенного жаждой познания и беспокойным поиском нового, разрушающего старые догмы. В его восприятии человек не был ни грешным прахом, ни отвлечённой абстракцией, а живым существом, наделённым разумом, телом и способностью наслаждаться — не только мыслью, но и вином, хлебом, доброй шуткой и прогулкой по весеннему лесу. Именно поэтому Гаргантюа, великан, чей рост превышает и горы, и буквы, становится не просто героем, но воплощением

всей этой идеи — человек, который должен расти, не останавливаясь, не ограничиваясь ничем, кроме, быть может, собственной фантазии.

В эпоху, когда тело часто воспринималось как источник греха и унижения, Рабле дерзко и радостно утверждает обратное. Его мир — не про разобщение духа и плоти, а про их единство. Голод у него — не слабость, а повод для разговора; наслаждение — не падение, а продолжение мысли. Здесь философия не пыльная и отвлечённая, не сводящаяся к сухим аксиомам, а живая, говорливая, смеющаяся. Подобно Эпикуру, он признаёт ценность удовольствия, но переплавляет его на языке христианской культуры, смягчая догмат смехом и вводя в каждую грубую сцену оттенок иронии — почти как если бы святой Франциск вдруг начал разговаривать стихами народной баллады.

И если внешне его страницы кажутся насыщенными лишь неумеренными описаниями еды и телесных забав, то в глубине текст Рабле оборачивается сложной системой смыслов, где вкус груши становится темой для философского размышления, а анатомическая подробность — иллюстрацией универсального порядка бытия. Здесь тело — не марионетка духа, не его тюрьма, а соратник, компас, чувствующее продолжение мысли. И именно поэтому Рабле никогда не презирает плоть — наоборот, он почти молитвенно описывает её, погружаясь в язык так, будто через вкус, запах, движение можно прикоснуться к самой истине.

Да, его радость громка, да, его смех — не для утончённых салонов. Но в этом смехе — порыв к свободе, попытка вырваться из рамок страха и подчинения, быть живым в мире, который только начинает вспоминать, что жизнь — не только подвиг, но и пир.

Второй слой прозы Рабле проступает уже не в пирах и физиологических подробностях, а в структуре и подтексте — как будто под телесным пиршеством скрывается философская алхимия, в которой обыденное становится поводом для разрушения искусственно возведённых авторитетов. Его сатира не ограничивается поверхностным насмешливым жестом: она точна, как хирургический скальпель, и направлена против тех институтов, которые, вместо того чтобы просвещать, удерживают во тьме; вместо того чтобы служить — властвуют. Университеты в его изображении превращаются в кузницы догматизма, где молодые умы превращаются в черепа, набитые пустословием; монахи — в носителей не добродетели, а порока и лени; военная власть — в грубую силу, лишённую благородства, а бюрократия — в болото бессмысленных титулов и печатей.

Рабле не разрушает мир до основания, он его переосмысляет, выбирая в критику не ярость, а насмешку, не гнев, а интеллектуальную игру. Его героям не нужны революции — им нужны свобода мышления и возможность действовать по разуму. В этом смысле его знаменитое Телемское аббатство становится не просто утопией, а манифестом — пространством, где человеку

разрешено быть собой, при условии, что он способен к свободе не только внешней, но и внутренней. «*Fay ce que vouldras*» — фраза, звучащая как приглашение к безумию, на деле оказывается проверкой на зрелость: не вседозволенность, а доверие, не отказ от морали, а вера в самодостаточную нравственность.



Когда Франсуа Рабле, в обличии учёного гуманиста и тонкого сатирика, создавал в своём романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» образ Телемского аббатства, он вовсе не стремился к буквальному описанию монастырской жизни, но сквозь игру парадоксов и преувеличений предложил собственное представление об идеальном устройстве общества. Возникшее в воображении автора в середине XVI века, это место предстало перед читателем как первая утопия французской литературы — утопия, противопоставленная церковным догмам,

сословным границам и давящему авторитету внешней власти. Обитель Телема, возникшая по воле вымыщенного великанско го героя Гаргантюа и выстроенная по проекту неукротимого брата Жана, являлась своеобразным манифестом свободы личности, разума и вкуса — тем, что Рабле ценил превыше всего.

Своим описанием Телемского аббатства Рабле подчёркивал внутреннюю абсурдность церковных запретов и ограничений, возводя в идеал противоположное: вместо обетов бедности, целомудрия и послушания — богатство, любовь и свобода. В его вымышенной утопии подлинное благородство определялось не рождением и не монашеским подвигом, а личной добродетелью, эстетическим чувством и широтой ума. Каждый житель Телемы был образцом воспитания, изящества и разностороннего образования. Обитатели умели говорить на многих языках, читали, писали, музицировали, сочиняли, владели оружием и искусно ездили верхом, и всё это они делали не по принуждению, а из стремления к самосовершенствованию, которому ничто не мешало.

Над входом в аббатство не красовалась привычная для монастырей надпись о смирении и труде, но витала иная идея — «Делай, что хочешь». В этой фразе, казалось бы, столь дерзкой, заключалась не проповедь безответственной вседозволенности, а утверждение разумной свободы, где каждый, будучи воспитанным, не станет злоупотреблять правами, зная меру и предпочитая добро по собственной воле. Утопический идеал Рабле основывался на убеждении, что человек, будучи по

природе добр и разумен, при отсутствии принуждения раскрывается в полной мере, становясь носителем истинных добродетелей не из страха перед наказанием, а по собственному влечению к истине и гармонии.

Пространство аббатства воплощало эту утопию архитектурно — не как каменная тюрьма духа, но как светлый и просторный дворец, в котором каждая деталь говорила о красоте и изобилии. В этих девяти тысячах комнат, украшенных фресками и наполненных светом, царили не суровость и дисциплина, а живой порядок, возникший из внутренней культуры и взаимного уважения. Здесь не разделяли по полу, не ограничивали по возрасту, не запрещали любовь, наоборот — приветствовали свободный выбор, основанный на достоинстве, обоюдной симпатии и искренности чувств.

Рабле, описывая Телему, вовсе не предлагал буквальный проект реформ, но создавал литературное зеркало, в котором отражались его взгляды на природу человека и устройство общества. И потому обитель брата Жана — не монастырь и не замок, а своего рода мысленная модель будущего, где разум и свобода правят без насилия, а культура и удовольствие не противопоставлены добродетели.

Рабле, будучи гуманистом, верил в то, что человек, прошедший школу истины и понимания, не станет причинять зла, потому что зло — это от незнания, от искажения, от страха. Его идеал — не святой, не герой, а образованный, свободный человек, живущий в согласии

с разумом и природой. Телема в этом свете — не монастырь и не коммуна, а модель нового человечества, где любовь к знанию, красоте и правде — не принуждение, а естественное состояние духа.

Под личиной балаганщика и шутника Рабле прячет проект культуры, в которой смех становится критерием правды, а свобода — не правом, а задачей. Он не предлагает сломать старое ради хаоса — он предлагает создать новое на основании уважения к человеческой сути. И потому его деконструкция — не разрушение, а освобождение, шаг от подчинения к выбору, от привычки — к пробуждению.

Рабле врывается в литературу не как учёный муж с кафедры, не как поэт при дворе, не как хронист королевских подвигов, а как балаганный шут, грубый, голосистый, с мешком каламбуров и выражений, которые по сей день заставляют покраснеть тех, кто привык к приличию. И всё же, за всей этой словесной вольницей кроется не просто эпатаж — за ней стоит принцип. Язык, которым он говорит, словно выломан из университетских рам, наслонен толстым слоем народной речи, вытесан из улиц, лавок, винных погребов и кухонь. Он плотен, как сыр в корке, звучен, как голос рыночной торговки, и полон анатомических метафор не потому, что Рабле мечтал о скандале, а потому что стремился к правде, той, которую не подменишь риторикой.

Он не пишет ради грубоści, он использует её, как кузнец — молот: не для разрушения, а для перековки. Его речь

кажется нечистой, но именно эта «нечистота» и оказывается ближе к жизни, чем любые очищенные от телесности аллегории. В его мире по-настоящему нельзя отделить плоть от духа, тело от мысли, язык от почвы, на которой он вырос. Рабле пишет, как говорят, не от недостатка вкуса, а от избытка реальности.

Он смеётся громко и щедро, и смех этот — не издевательство, не снисходительное хихиканье над падшим, а смех разоблачения. Не добродушный, но и не злобный — скорее смех, в котором слово становится скальпелем, а шутка — формой очищения. Его смех не поверхностен, он действует глубоко, как лекарство: заставляет судорожно реагировать, пробуждает, стряхивает спесь, разгоняет страх. В этом смысле Рабле становится одним из первых носителей философии *catharsis*, где катарсис — не через трагедию, не через слёзы, как у Эсхила или Софокла, а через живот, через громкий, неистовый, до боли в боку и слёз от смеха катарсис.

Его лекарство — неприглядное, тяжёлое, иногда трудно проглатываемое, но рассчитано не на эстета, а на живого, думающего человека. И именно поэтому он смеётся не над слабым, не над униженным или потерянным, а над ложью, над лицемерием, над пустыми словами, за которыми нет правды. В этом смехе нет цинизма — в нём отчаянная вера, что разоблачённое, опрокинутое, смешанное с грязью и снова поднятое может стать чище, может обрести форму. Смеяться у Рабле — значит не уклоняться от проблем, а идти в самую их гущу, громко, с песней, не теряя достоинства.

И, наконец, под всей маской смеха, под многослойной оболочкой грубоватой философии и народной речи, в текстах Рабле проступает то, что не всегда видно с первого взгляда, — глубокий и всерьёз прочувствованный религиозный пласт. Ведь за плечами этого безудержного насмешника стоит не просто гуманист, врач или учёный, но и человек, который в своё время носил монашескую рясу, знал молитвенные уставы, участвовал в литургиях и, вероятно, не раз ощущал и благоговение, и разочарование. Рабле не чужд вере — он прошёл через неё, не отрёкся, но переосмыслил. Он не против Бога, он против того, что сделано от имени Бога, но без любви, без жизни, без искренности. Его протест — не разрушительный, а очищающий, почти евангельский по интонации: не выжечь до тла, а вытравить ложь, осмеять фальшь, смыть пыль с истины.

Когда он высмеивает монахов, он не издевается над верой — он обличает тех, кто спрятал за монастырскими стенами праздность, жадность и тупость, и при этом продолжает прикрываться именем Творца. Когда он высмеивает обряды, он не насмехается над духовной традицией, но показывает, как легко обряд может превратиться в мёртвую скорлупу, если в нём больше нет подлинного смысла. Он пишет, будто бы озарённый мыслью, что Бог — не тот, кто требует унижения, а тот, кто дал разум, дал смех, дал свободу, дал тело, и всё это — не проклятие, а благо.

В его героях нет покорности. Ни Гаргантюа, ни Пантагрюэль не склоняются под тяжестью религиозного

страха — напротив, они встают во весь рост, свободные, любопытные, способные различать добро и зло не по формуле, а по чувству, воспитанному разумом. Рабле верит, что Бог создал человека живым, и потому для него религия — не отказ от жизни, а её наивысшее проявление. Он не принимает ту модель, где святость измеряется скорбью, где благочестие — в молчании и тени. Его Бог — Бог света, разговора, открытого лица и свободного действия.

И именно здесь, в самой сути его сатиры, зреет парадокс Рабле: он смеётся, чтобы вернуть веру, разоблачает, чтобы восстановить, сокрушает образы, чтобы вдохнуть в них правду. Он говорит, как если бы и правда слышал голос, говорящий: «Верни меня людям живым, не страшным, не забранным в капище, а дышащим». И его смех — это форма молитвы, молитвы без стен, без алтарей, но с ясным небом над головой и с верой в то, что человек, живущий честно и свободно, уже идёт навстречу Богу.

В наше время большинство из шуток Рабле действительно оказались бы не просто вырезанными, а категорически заблокированными: модераторы YouTube посчитали бы их нарушением стандартов сообщества, алгоритмы TikTok отправили бы в вечную тень, а в комментариях разгорелась бы яростная полемика — от обвинений в пошлости до требований немедленной деактивации. Его каламбуры с телесными низами, его гиперболические сцены, его анатомическая прямота, вся эта напористая и густая речь вряд ли могла бы пройти через тонкие фильтры цифровой морали, выстроенной по принципу мгновенной обидчивости.

И всё же философия Рабле не сводится к эпатажу. Она глубже, шире, сложнее. Это философия освобождения во всех проявлениях — тела, речи, мышления, веры. Он словно пытается вернуть человеку не только смех как инстинкт, но и смех как инструмент постижения, сопротивления, очищения. У него смех — не щекотка, а метафизическая работа. И в этом — вызов. Потому что сегодня, когда свобода провозглашается, но строго дозируется, попытка говорить в манере Рабле будет восприниматься как провокация, как вызов норме, как нечто, требующее немедленного осуждения.

Пересоздать подобный стиль в двадцать первом веке — задача почти алхимическая. Возможно ли говорить свободно, с иронией, с размахом, без страха быть "отменённым"? Только если этот голос будет не одиноким. Сегодня стиль Рабле потребовал бы среды, в которой шутка не боится последствий, а слово не отчитывается перед платформой. Где свобода не нуждается в оправдании, потому что она — не нарушение, а необходимость.

Но культура отмены действует иначе. Она требует аккуратного тона, постоянной оглядки, стратегического молчания. Рабле не мог бы жить в таком ритме. Он говорил, потому что не мог молчать. Его язык был дерзким, потому что истина не может быть приглаженной. Его ирония — потому что серьезность без самоиронии превращается в догму.

Тем не менее, возможно, дух Рабле может возродиться в ином регистре — не в буквальной грязи слов, но в дерзости мысли. В смехе, который не боится быть непонятым. В прозе, которая разрушает формулы приличия ради возвращения честности. В слове, которое не заискивает, не извиняется, а встаёт в полный рост, как тот самый великан, вбирающий в себя весь опыт человека — и низкий, и высокий, и страшный, и прекрасный.

Рабле утверждает тело не как низшее, не как то, что подлежит сдерживанию и стыдливому сокрытию, но как равное духу, как его плотного и весёлого спутника в странствии через жизнь. Это тело — сосуд, вмещающий не только органы, но и смех, не только кровь, но и мысль, не только физиологию, но и свободу. В нём не скрытая угроза падения, а основа радости, движения, расширения. У него не возникает и тени стыда перед плотью — он, напротив, пишет так, как если бы именно в телесном проявлялась подлинная божественная искра, заигрывающая с человеческой природой через вкус, запах, прикосновение и смех.

Дуализм, столь привычный средневековому мышлению, у Рабле разрушается с хохотом. Нет больше противопоставления духа как возвышенного и тела как тягостного. Эти две субстанции у него не враги, а соратники, и более того — соавторы человеческой судьбы. Если дух устремляется к истине, то тело делает этот путь возможным: идёт, ест, смеётся, страдает, лечится, чувствует, наслаждается. Через плоть проникает в человека весь спектр жизни, и не принять её

— значит отказаться от самой полноты бытия.

В этом контексте у Рабле исчезают табу. Он не отказывается от еды, секса, отправлений и анатомии — напротив, он наделяет их смыслом. Вкусная еда становится поводом для размышления, сексуальность — знаком жизни, физиология — предметом изучения и даже весёлой игры. Здесь каждое телесное проявление говорит языком метафоры: насыщение тела — насыщение души, движение кишечника — движение мысли. Всё это не просто смех ради смеха, а путь к очищению. Смех, выходящий через живот, действует на душу не слабее молитвы, а, может быть, и глубже — потому что искренен, потому что рвётся изнутри, не сдерживается благопристойностью.

Тело у него — не поле борьбы, а источник познания. В нём нет грязи, пока на неё не навешивают моральных ярлыков. Он исследует тело не как анатом или эстет, а как писатель, погружающийся в живую плоть мира, с тем же вниманием, с каким теологи исследуют символы. И если у него герои огромны — Гаргантюа, Пантагрюэль, с необъятными желудками и необъятной тягой к знанию — это не карикатура, а возвышение. Пропорции вырастают вместе с амбициями, с любопытством, с внутренним пространством. Тело раздувается как образ человека Возрождения, стремящегося не ограничиться, а охватить как можно больше — еды, книг, странствий, вопросов, смеха.

Животная грубость, столь бескураживающая

современного читателя, — не случайность и не примитив. Это осознанный литературный приём, обнажающий естественное, как художник срывает драпировку, чтобы показать форму. Грубость возвращает к началу, к доцензурной правде, к первобытной ясности, когда человек ещё не боялся самого себя. Именно в этом, в сочетании высшего и низшего, духовного и телесного, просветительского и хулиганского, Рабле создаёт пространство, в котором жить — значит смеяться, расти, знать и не стыдиться ни своего разума, ни своего тела.

Рабле выстраивает образ человека не как отдельного носителя разума или плоти, но как цельное существо, в котором всё подлежит развитию — от тела до духа, от инстинкта до осознанного выбора. Он не верит в врождённую добродетель, как не верит и в бессмысленное послушание, навязанное страхом. Для него свобода — не стихийное состояние, не каприз желания, но зрелое, обоснованное право, которое возможно лишь через воспитание. Его гуманизм питается верой в силу просвещённого ума, в способность человека изменяться и расти, становясь не только образованным, но и добрым, не только знающим, но и способным к внутреннему выбору.

В этом контексте Телема — не фантастическая резиденция прихотей, а мысленный эксперимент, в котором свобода дана тем, кто научен распоряжаться ею. Принцип «Делай, что хочешь» в этой среде перестаёт быть лозунгом вседозволенности — он становится вершиной доверия, демонстрацией веры в человека,

достигшего той полноты, когда он сам, без внешнего принуждения, стремится к добру, потому что его разум и сердце направлены к гармонии. Это утопия воспитанной души, выросшей в уважении к знанию и в любви к жизни.

Рабле отвергает старую школу, где знания вбиваются как гвозди, где обучение становится мрачной повинностью, а учитель — надсмотрщиком. Он обрушивает свою сатиру на систему, где зубрёжка заменяет понимание, а догма — поиск. Его гнев на средневековое образование сродни обличению склепов, полных костей, за которые выдают сокровища. Знание без жизни для него бесполезно, как пища без вкуса. Он требует, чтобы человек учился с радостью, с любопытством, с юмором, чтобы учение становилось постижением мира, а не заключением в рутину.

Именно поэтому новое образование, о котором говорит Рабле, несёт в себе черты радости, широты, телесного участия. Оно построено не на страдании, а на пробуждении. Тело, разум, дух — всё должно развиваться параллельно, без подавления, без жертв, без расчленения. Он хочет видеть человека как сад, где каждая часть требует света и заботы. И потому Гаргантюа, прежде чем стать философом, читает книги, плавает, сражается, смеётся, путешествует, задаёт вопросы. Он растёт целиком.

Рабле видит путь к добру не через страх, а через свободу. Не через послушание, а через осмысленное развитие. Его

гуманизм основан на доверии к человеку, к его способности быть больше, чем просто набором рефлексов. Это гуманизм, в котором воспитывают не тело отдельно, не душу в отрыве от плоти, а всё вместе, как единое целое, способное жить полно, смеяться честно, мыслить глубоко и выбирать разумно.

Рабле выступает в своём творчестве не как разрушитель, но как тот, кто обнажает язвы, вскрывает нарывы и, насмешкой действуя точнее всякого морализаторства, проводит почти хирургическую операцию на теле общества. Он смотрит на тех, кто облечён властью, с насмешливым прищуром: монахи, военные, чиновники — все они превращаются у него в марионеток, в ходячие гротески, в символы пустоты, которая прячется за регалиями и титулами. Их авторитет оказывается мнимым, лишённым подлинного основания, и в этой сатире чувствуется не просто смех, а точная социальная диагностика, поданная под видом комедии.

Церковь для Рабле — не объект ненависти, а объект обличения. Не вера, а институт, превратившийся в механизм страха и подавления. Он различает: Бог — это не Церковь, Бог — это живое чувство, открытие, встреча, а не цепь догм и предписаний. Рабле не атеист, не иконоборец, он не хочет сжигать алтари — он хочет вымести из храма пыль, накопившуюся веками. Он реформатор не института, а отношения, не канона, а интонации. Его вера, обнажённая, свободная, звучит как вызов не скептицизму, а лицемерию. Он требует, чтобы духовность перестала быть притворством.

Поэтому его пародии на богословие не разрушительны. Они действуют как остроумный скальпель — режут польному, но ради исцеления. Он не опошляет священное, он отвоёвывает его у тех, кто сделал его холодным и недоступным. Его сатира очищает, как очищают рану — больно, но необходимо. И в этой своей радикальной позиции он утверждает: если в религии нет места смеху, то, возможно, это уже не религия, а лишь тень от неё. Если Бог не смеётся, значит, к Нему больше не достучаться.

Рабле смеётся, чтобы вернуть ощущение чуда. Он — уличный философ, человек, говорящий не с кафедры, а из толпы, из шумной площади, с пыльной дороги, где слова — не монолог, а обмен, не назидание, а встреча. Его язык неотделим от его философии: всё, что он говорит, встроено в плоть сюжета, в разговор, в перебранку, в гиперболу, в каламбур. Это не теория, не трактат, не проповедь — это живое, текущие, разрастающееся высказывание, где смех становится способом мышления.

Он не моралист, не учитель, не судья. Он — насмешник с добрыми глазами, человек, который знает, как тяжело жить, и потому смеётся не для насмешки, а для очищения. И в этом — его главный жест: напомнить, что смех не убивает, а лечит. Что слово, даже резкое, может быть не кнутом, а зеркалом. Что истина не всегда говорит высоким штилем, иногда она приходит в образе клоуна — но за его спиной всё равно стоит свет.

Язык Рабле предстает как живое, пульсирующее тело — наполненное, звенящее, беспокойное, вечно растущее, как сами его герои. Это не просто средство передачи мыслей, а своего рода алхимический котёл, в котором варится нечто гораздо большее, чем просто повествование. Он соединяет в себе разношерстные элементы — язык университетских диспутов и кухонные прибаутки, латинские сентенции и рыночные ругательства, тонкие философские размышления и грубые анатомические подробности. У Рабле каждое слово словно имеет двойное, а то и тройное дно: первое — чтобы насмешить, второе — чтобы встревожить, и третье — чтобы заставить задуматься.

Он разрушает границы между высоким и низким не ради эстетического шока, а чтобы восстановить подлинное единство языка, утраченное в разрозненности дискурсов. В его прозе нет языковых иерархий — базарная речь может сосуществовать с Платоном, и непристойность не мешает глубине. Рабле создаёт пространство, где мышление и смех сосуществуют без стыда, где слово — это не атрибут статуса, а инструмент живого опыта.

Смех у него не просто реакция — это оружие, философский инструмент, способ разрушать догму, демонтировать страх, ломать застойную структуру притворства. Он использует смех, чтобы вскрыть, чтобы потрясти, чтобы вытащить сознание из обыденной спячки. Его шок не самоцель, а метод: пробить броню привычки, выдернуть читателя из состояния

автоматического понимания. И в этом смысле Рабле — тот самый дурак при дворе, которому дозволено говорить то, чего не скажет никто: истину, но в форме, которая кажется неприемлемой. Он знает, что если истину завуалировать в приличие, она может стать незаметной — а непристойность, наоборот, привлекает взгляд и обнажает.

Его язык — не просто повествование, а театр: с ролями, масками, репликами, паузами. Это базар, где перемешались прилавки и философы, монахи и шуты, купцы и студенты. Это комедия, в которой каждая сцена — не только смех, но и идея. Читатель может войти в этот мир на любом уровне — прочитать как шутку, как сатирику, как философский трактат, как лингвистическую игру, как политическое высказывание. Рабле не настаивает, он предлагает — многоголосо, многослойно, бесстрашно.

И, пожалуй, самое важное: Рабле верит, что истина не требует приличий. Приличия — это маска, навязанная страхом и властью. Истина нуждается в дерзости, чтобы прорваться сквозь привычки. Её не надо подавать на серебряном подносе — её надо крикнуть, показать, изобразить, спеть, пошутить, вывести на улицу. Рабле делает именно это: превращает язык в событие, в опыт, в акт освобождения. И потому его проза — не только документ эпохи, но и поныне звучащий вызов всем, кто путает серьёзность с молчанием, благопристойность — с правдой, и тишину — с добродетелью.

Совместить шокирующую пошлость и глубинную философию сегодня — задача, которая требует не только смелости, но и точности, почти ювелирного чувства меры. Это похоже на хождение по лезвию: один шаг в сторону — и текст скатывается в банальность, другой — и превращается в моралистический манифест, теряющий живость. Пошлость, как и в эпоху Рабле, может быть инструментом, но только тогда, когда она подчинена замыслу. Когда она не самоцель, а средство. Когда за первым слоем — смехом, шоком, анатомией — открывается второй, третий, десятки глубин, в которых живут смыслы, намёки, идеи, призывы к размышлению.

Пошлость в этом контексте становится очищающей не потому, что она груба, а потому что разрушает оболочку притворства. Она ведёт к истоку, к моменту, где человек впервые столкнулся с собственным телом, со страхом, со стыдом, с абсурдом. Она возвращает туда, где можно снова ощутить, как за физиологией скрыта метафизика, как в самом простом жесте можно услышать отголосок древней мысли о смерти, о времени, о происхождении. Именно такой многослойный подход делает возможным появление литературы, где анатомическое становится космогоническим, где гной — не просто грязь, а симптом, знак, отражение.

Но для этого необходима глубокая доверительность между автором и читателем. Нужно предполагать, что читатель способен различить — что шок не ради смеха, а ради вскрытия; что ржание, вызванное гиперболой, может обернуться внутренней тишиной, в которой рождаются серьёзные вопросы. Без этого доверия всё

рассыпается: текст становится либо слишком закрытым, непроницаемым, либо, наоборот, выхолощенным, слишком очевидным, не оставляющим пространства для самостоятельного переживания.

Такая литература не будет массовой. Её невозможно экранизировать без потерь, её не станут массово цитировать в сетях. Она обретёт своих читателей не по алгоритмам, а по чувству узнавания. Она будет жечь, но не ради эпатажа, а потому что прикоснётся к живому. Она останется в памяти не строчками, а интонацией — странной, дерзкой, умной. Именно потому, что осмелится быть грубой, чтобы говорить о главном.

И, возможно, как и в случае с Рабле, спустя столетия кто-то откроет забытую книгу и скажет: «Я не сразу понял, но теперь не могу забыть».

Франсуа Рабле остаётся фигурой, словно вышедшей из самой утробы переходного времени — век, когда Средневековье ещё тянуло за рукав, а Возрождение уже манило светом новых горизонтов. Родившись в Шиноне около 1494 года, в тихом туренском краю, среди лоз и улочек, пропитанных запахом виноградного жмыха и пыльных юридических рукописей, он впитал в себя противоречия с самого начала. Отец, адвокат и винодел, дал ему не только двойную опору — закон и вино, — но, кажется, и чувство того, что истина не бывает однобокой: она течёт, как напиток, но требует формы, как документ.

Молодой Рабле поступил в монастырь — сначала францисканским, потом бенедиктинским стал его путь. И в этом молчаливом, уставном мире вдруг раскрывается не послушник, а интеллектуальный смутьян, алчущий не молитв, а смыслов, не обрядов, а знаний. Он не бежит от религии, но пытается открыть её иные измерения, углубиться, уйти в корень. Он осваивает латинский, но этого мало — он берётся за греческий, а это уже дерзость: язык древних язычеств и ересей, язык Эразма и Платона, от которого пахло свободой. В монастыре это звучало как вызов, и вскоре за ним начинают следить. Но Рабле уже не остановить. Он пишет, переводит, дискусирует, впитывает медицину, астрономию, философию — не по долгу, а с жадностью, как человек, пробуждённый от долгого сна.

Покровители появляются не случайно. Его нестандартный ум, его энергичность, его умение соединять знание и язвительную иронию привлекают гуманистов и церковных дипломатов. Один из таких — кардинал Дю Белле, поэт и дипломат, человек с доступом к власти, но с душой, способной понять смех как форму истины. Благодаря этой защите Рабле покидает монашество, становится светским священником, врачом, преподавателем, анатомом и писателем. Он переходит в Лион, город книг и докторов, где учёность дышала, а мысли — спорили. Там он преподаёт, лечит, вскрывает тела, читает Гиппократа и сам пишет медицинские трактаты, но его настоящая страсть — текст, в котором можно соединить всё: философию и сатиру, алхимию и анатомию, любовь к

жизни и насмешку над смертью.

Цикл «Гаргантюа и Пантагрюэль» рождается не как сказка, а как сатира, философия, утопия, комедия, трактат. Первая книга, появившаяся в 1532 году, кажется грубой шуткой, но в ней уже заложено семя. Вторая — зрелее, в ней возникает Телема, утопия свободы. Третья — сложная, с аллюзиями, с сетью смыслов, за которую и берётся цензура. Четвёртая книга — словно странствие Одиссея по островам человеческой глупости: церковной, бюрократической, военной. Пятая, вышедшая уже после смерти автора, вызывает споры — не ясно, где Рабле, а где чужая рука. Но даже с этим неясным завершением цикл остаётся цельным, как миф, рассказанный в нескольких тонах, через маски и голоса.

Рабле оставил и письма, и переводы, и научные заметки, но вся его энергия, весь стиль, вся плоть его личности вросла в эти книги, как корень в землю. Они стали его второй биографией — живой, смеховой, гротескной, дерзкой. И эта биография, в отличие от первой, не имеет конца.

Что в Рабле живого? Абсолютно всё — от первого восклицания до последнего отблеска интонации. Его стиль не подчиняется правилам, он льётся, как красное вино по белой скатерти, оставляя пятна, которые невозможно вывести, но и не хочется — потому что в них проявляется суть. Слово у него дышит, хрипит, хохочет, бурлит. Он не боится запачкать страницу — чернилами, желчью, кровью, телесной правдой. Его

проза не чисто написана — она выплеснута, выпита и тут же записана на полях анатомического театра, между вскрытием и анекдотом. Он играет словами с безудержной свободой, как ребёнок на пыльной улице, у которого нет ещё представления о границах, но уже есть чувство ритма, интонации и смеха. В этом ребёнке живёт мудрец, и этот мудрец не сидит в кресле с бородой, а кувыркается, философствует через каламбур, шутит сквозь афоризм, разрушает шаблон смехом.

У Рабле нет стиля — есть карнавал. Но карнавал не как праздник, а как форма существования. Там, где у других — строй, у него — хаос, где у других — жанр, у него — маскарад. В этом и сила: он не укладывается в жанры, не вписывается в регистр. Его нельзя изучить по лекалам, нельзя загнать в формулу. Он сопротивляется классификации, как живое тело — препарированию. Именно поэтому его стиль не стареет — он не застыпал никогда.

И вся эта языковая вольница писалась под постоянной угрозой. Рабле рисковал не строками — собой. Его книги запрещались, зачитывались втайне, осуждались в Сорбонне, обсуждались в судах. За ним наблюдали, его обвиняли в ереси, его имя звучало как вызов. Но он выжил. Его спасали покровители, его уважали за врачебное мастерство, и, быть может, ещё больше — за неуловимость. Он был известен настолько, что, говорят, его узнавали на улицах, как сейчас узнают актёров и музыкантов, хотя он не устраивал представлений — он просто писал.

Символом он стал не потому, что боролся. А потому что не боялся. В нём был ум, которого нельзя прижать. Он жил на стыке: между смехом и мыслью, между скандалом и прозрением. Он не соглашался, не подчинялся, не подстраивался. Он смеялся — и этим спасал себя. Его фигура и сегодня не укладывается в привычную панораму Возрождения, потому что он — не витрина, не эмблема, а бродячий источник. Его тексты живут как подземная река, и время от времени прорываются на поверхность, пугая и освежая одновременно.

Умер он в 1553 году. И, как это бывает с великими, ему приписали финальные слова, которые могли бы стать эпитафией эпохи. «Я иду искать великое Возможное» (*Je m'en vais chercher un grand Peut-être*). Это не шутка, это философия Рабле в одной строке — вера в жизнь как приключение, как игру разума и тела, духа и материи, — фраза, в которой заключено всё: и его дерзость, и его детское любопытство, и его философия, в которой нет финала, а есть только путь. Это не просто слова — это суть Рабле. Жизнь как игра, игра как исследование, исследование как вызов, вызов как акт веры. И смех — как форма бессмертия.

Разговор о Рабле неминуемо приводит к фигуре Михаила Бахтина — мыслителя, который сумел не просто прочитать Рабле заново, но услышать в нём ту глубинную культурную волну, что веками оставалась подспудной, неоформленной, будто шорох памяти. Его

книга «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» не столько анализ, сколько прозрение, в котором Рабле перестаёт быть просто писателем-насмешником, а обретает статус выразителя целого космоса — народного, телесного, карнавального. Там, где литературоведение видело грубость, несдержанность, физиологический эпатаж, Бахтин находит живую философию — систему образов, в которой тело становится формой познания, смех — актом освобождения, а пищеварение — метафорой мышления.

В этом свете Рабле предстаёт как философ карнавала — пространства, где обнуляется власть, где упраздняется страх, где исчезает окончательность. Смех здесь не насмешка и не изощрённая ирония, а тотальная перезагрузка. Карнавал, по Бахтину, не спектакль, не отвлечение, а метафизическая зона, где мир срывает маску и, оставаясь в своей грубой, весёлой, неприкрытоей сущности, обретает подлинность. Рабле — летописец этого состояния. Его герои — не чудовища, а символы становления: Гаргантюа и Пантагрюэль пожирают, растут, извергают, преображаются — не ради эксцентричности, а как аллегория человека, находящегося в процессе бесконечного становления.

Телесность у Рабле — не падение, а контакт с основами. Еда, секс, испражнения, смерть, роды — всё, что в «высокой» культуре табуировано или изолировано, у него — предмет разговора, осмысления, смеха. Смех здесь не поверхностное развлечение, а способ переживания смерти. Смеясь, человек преодолевает

страх, высвобождает себя из власти догмы. Это смех — коллективный, народный, коренящийся не в элитарном эстетизме, а в традиции ярмарки, обряда, массового освобождения.

И при этом Рабле не «материалист» в узком, просветительском понимании. Он не отрицает дух — он просто считает, что дух без тела не существует. Его философия не противопоставляется мышлению, она его продолжает, только в иных координатах — координатах живота, рта, языка, кожи. Он утверждает мышление, проходящее через плоть, как сквозь фильтр жизни. Карнавал у него — не отказ от разума, а попытка возродить его через разрушение официальных форм, через опрокидывание штампов, через перерождение.

И в этом всё его творчество — как бурлящий сосуд, в котором сталкиваются и переплетаются начало и конец, возвышенное и низовое, смерть и возрождение. В фигурах гигантов воплощено не животное обжорство, а идея человеческой потенциальности, способной выйти за пределы, перешагнуть границу, дойти до края и оттуда — увидеть мир иначе. Рабле смеётся не потому, что ему весело, а потому, что он понял: смех — это язык обновления.

Чтение первых книг Рабле — как погружение в кипящую и бродящую массу, в которой ни один эпизод не даётся просто так. Всё — и шутка, и история, и сатира, и философия — сливаются в сплошной поток, пышущий плотью, языком, аллюзиями и вкусом жизни. Уже в

первых строках Рабле обращается не к безликой публике, а к конкретному, живому народу — пьяницам и венерикам, приглашая их не к морали, а к веселью, а вместе с ним — и к истине. Этот тон, где сквозь грубую иронию прорывается глубокая мысль, останется неизменным на всём протяжении эпопеи.

В фигурах Грангузье, Гаргантюа и позже Пантагрюэля Рабле разыгрывает не столько семейную хронику великанов, сколько эпос рождения нового человека. И рождение это — не метафора, а событие: через ухо, через требуху, через вино и голод, через анатомическую гиперболу. Всё здесь символично и телесно одновременно. Человек здесь выходит в мир не как дух, но как глотка, крик, потребность. Имя «Гаргантюа» возникает из восхищённого восклицания, из взгляда на безмерную глотку — и в этом уже заключено всё: язык Рабле творит и определяет.

Книги превращаются в череду эпизодов, где каждый шаг героя насыщен либо пищей, либо знанием, либо боем, а чаще — всем сразу. Учёба Гаргантюа — это, по сути, насмешка над схоластикой: он учится даже в туалете, и именно здесь Рабле проводит свою первую большую критику средневекового образования. Под покровом комедии он демонтирует старые учебные традиции, насмехается над догматизмом, предлагая вместо него движение, вкус, тело, практику. Позже именно брат Жан, монах-зубодробитель, станет не просто героем с комической окраской, а проводником новой этики — весёлой, активной, телесной и свободной от церковного ханжества. Его победа над армией — это не триумф

грубой силы, а торжество жизненности над формой.

Пантагрюэль, рождённый во время засухи, воплощает в себе образ человека-жаждущего: жаждущего смысла, знания, жизни. Его книги уже более сложны: язык переполнен аллюзиями, а встречи с персонажами напоминают философские диспуты, замаскированные под балаган. Панург — его спутник и антипод — становится тем зеркалом, в котором отражаются человеческие страхи, слабости, хитрости. Панург — и трикстер, и философ в шутовском одеянии, и вечный искатель оправдания своим желаниям. В его споре с Пантагрюэлем о женитьбе разворачивается целая галерея интеллектуальных кривотолков, в которых истина ускользает, как рыба — не потому, что её нет, а потому что она многолика.

Четвёртая книга — это уже путешествие: аллегория странствия мысли через мир человеческих нелепостей, слабостей, фантазий и социальных уродств. Бараны, прыгающие за вожаком в море, — притча о коллективной глупости, не утратившая актуальности и по сей день. Острова, населённые прокурорами, колбасами, ворами и священниками, становятся театром народной сатиры, и в каждом из них — узнаваемый образ человеческой структуры, доведённой до предела. Всё превращается в язык: пища — в знание, звук — в метафору, смех — в оружие.

И, наконец, в пятой книге Рабле доводит структуру до предельного уровня аллегории. Оракул Божественной

Бутылки — финал, в котором вся философия Рабле сжимается в один глоток. «Тринк» — слово, вмещающее в себя радость, необходимость, принятие. Пить здесь — не пьянистовать, а приобщаться, вбирать в себя, открываться. Это не только разрешение на жизнь, но и напутствие: живи жадно, осмысленно, со вкусом. Фонарь, храм, Бакбук, фонтан — всё это превращается в знаки смысла, где сама метафора становится реальнее реальности.

И вот тут — ещё один виток того самого раблеанского карнавала смыслов, каламбуров и двойных языков: Бакбук, верховная жрица Божественной Бутылки, оказывается не просто персонажем-аллегорией, а самой бутылкой — буквально, потому что "бакбук" (בָּקְבּוּק) на иврите и есть бутылка. Этот языковой сдвиг, уместный и по сей день, словно подмигивает читателю: ты думал, что это имя? Нет, это предмет. Думал, что метафора? Нет, она и есть то, о чём речь.

В этом — сущность Рабле: каждая вещь может говорить, каждый предмет может стать символом, каждая шутка — открытием. Имя не просто обозначает, оно играет, двоится, соскальзывает. Жрица по имени Бакбук говорит от имени Бутылки, является Бутылкой и при этом остаётся проводницей к смыслу, который, как водится, оказывается всего лишь глотком вина.

Трудно сказать, хорошо ли знал Рабле древнееврейский, или это совпадение, рожденное через века — но для его мышления, построенного на языковом разложении мира,

такая многозначность была бы только радостью. Рабле не столько создаёт символ, сколько позволяет слову самому стать образом. И потому Бакбук — не просто жрица, не просто сосуд, но сама суть речи: прозрачная, наполненная, разрушающая границы между значением и материей.

Рабле, начиная с фарса, доводит свой текст до философского ритуала, где смех очищает, язык одухотворяет, а тело становится книгой, в которой — при желании — можно прочитать всё.

Рабле — не просто автор грубоватых шуток, не придворный шут старого времени и не забава для праздного читателя. Он — метафизик смеха, человек, взглянувший на бытие не сквозь очки страха или греха, а сквозь смех, как через очищающий свет. В его мире смех — не оболочка, а суть. Он не смеётся поверх мира — он смеётся изнутри, потому что только изнутри можно его изменить. Рабле предлагает не мораль — не свод правил, не табличку «так можно, а так нельзя», — он предлагает движение. Постоянное, живое, непредсказуемое. Он не наставляет — он зовёт за собой в пир, где пища — это смысл, где разговор — это форма познания, а тело — это карта, по которой читается мир.

Философия Рабле — философия роста. Не благополучного роста в тепличных условиях, а стремительного, мощного, иногда болезненного. Герои у него не просто растут — они выходят за рамки. Они разрывают границы, они переиначивают саму идею

меры. Гаргантюа и Пантагрюэль — это не великаны ради шутки, а фигуры, выражающие идею расширения человека: через знание, через плоть, через путешествие, через бунт. У них рот велик, но велик и слух, велика потребность говорить, понимать, пробовать, спорить. Это не карикатура — это восхищение возможностями человека, способного быть больше самого себя.

И именно Михаил Бахтин увидел в Рабле то, что века не замечали: не просто смешного писателя, не просто сатирика, но философа телесного мира, выразителя карнавальной вселенной, в которой вся вертикаль власти переворачивается, где священное и низкое меняются местами, где жизнь — это не возвышенное уединение, а шумная, многоголосая, подвижная общность. Смех у Рабле — это язык народа, способ сказать то, что невозможно иначе. Он разрушает не веру, а страх, не истину, а догму. Через смех он снимает с человека броню, и под этой броней оказывается живое, уязвимое, способное чувствовать и радоваться существо.

Рабле разрушает не ради пустоты, а ради свободы. Его энергия — не отрицание, а созидание. Его смех — не клоунский, не циничный, а философский, потому что в нём всегда присутствует движение мысли. И потому его книги — это не анекдоты, не сказки, а пиры. На этих пирах можно встретить и врачей, и поэтов, и шутов, и богов, и читателя, который пришёл не за ответом, а за искрой, за движением, за началом новой мысли. Рабле не завершает — он открывает. И делает это через пиршество тела, через игру слова, через смех, в котором — как в вине — растворена истина.

Рабле не мог обойтись без пошлости — не потому, что не знал иного языка, а потому что выбирал именно этот язык как наиболее точный, доступный и действенный для того времени, в котором он жил. Пошлость, анатомия, телесность, грубость — это были не украшения, не попытка вызвать скандал, а способ попасть в самую сердцевину читательского внимания. Его эпоха не признавала нежных полунаёмков: речь тогда была тяжёлая, живая, откровенная, и чтобы быть услышанным, нужно было кричать громко, а порой — и грязно. Он не мог позволить себе быть только умным — он должен был быть шумным.

Именно через эту густую словесную ткань, пронизанную плотью, Рабле и попал к читателю. Его книги, выходящие в свет под псевдонимом, распространялись стремительно, читались на улицах, в трактирах, обсуждались на равных с теологическими трактатами и не уступали по популярности ни одному из официальных текстов — даже Библии. Их ждали, копировали, цитировали, ругали, запрещали, но — читали. И если бы в этих книгах не было того, что шокировало, они бы растворились в тысячах благочестивых и забытых назиданий. А так — они выжили.

Нравы века Рабле были далеки от респектабельности. Это был век контрастов: мракобесие и ранняя наука, тирания и гуманизм, крестовые походы в голове и анатомические театры на площадях. В этом хаосе смех и

грубость становились не просто языком улицы, а способом говорить о важном так, чтобы поняли все. Не случайно Рабле обращается к «досточтимым венерикам» и «уважаемым пьяницам» — он разговаривает с живыми людьми, со всем их телесным багажом, привычками, страхами и желаниями.

И в этом отношении сравнение с современными телепрограммами, где люди кричат друг на друга, рвут рубахи и устраивают скандалы на глазах у публики, далеко не случайно. Рабле работал в той же зоне интереса: возбуждённый зритель, смесь смеха и негодования, игра на грани дозволенного. Только разница в том, что под его балаганом лежал слой философии, метафизики и гуманистической веры. Его шоу — это не просто крики, а вызов мёртвым словам, разоблачение ритуалов, в которых нет жизни. И всё же механизм сходен: Рабле, как и современные скандальные форматы, пользовался тем, что вызывает резонанс, но уводил туда, куда массовый зритель сам, быть может, не пошёл бы — в сторону свободы мысли, критики власти, понимания мира через смех, а не через страх.

Он не мог говорить иначе, потому что иначе никто не слушал бы. В этом и заключён его парадокс: чтобы сказать о душе, он начинал с желудка. Чтобы рассуждать о смерти, шутил о туалете. Чтобы вернуть человеку достоинство, показывал ему в зеркале самое уязвимое, смешное, нелепое. И если этот метод груб — то только потому, что сама жизнь, с которой он имел дело, была ещё грубее.

Читатель вправе раздражённо спросить: зачем всё это? Зачем столько слов о пошлости, о гусёнке, об испражнениях, о колбасах, судах, монастырях и бутылках? Где философия? Где, наконец, ответ — зачем написана эта книга? Ответ прост, хотя и не лежит на поверхности: эта книга о свободе. О свободе не книжной, не абстрактной, не записанной в декларациях, а живой, телесной, неудобной, полной риска и смеха. Рабле не пишет манифест, он создаёт живой организм, в котором мысль не отрывается от плоти, слово не прячется за приличием, а истина не становится заложницей благоговейного молчания.

Свобода у Рабле — это не только право сказать всё, что хочется. Это обязанность быть настоящим. Не подыгрывать, не притворяться, не скрываться за догмой или формой. Он показывает мир, где Бог — не блюститель регламента, а творец живого, радующегося, ищущего. Его смех — не насмешка над верой, а смех верующего, который любит жизнь, потому что верит в её источник. Он смеётся не вопреки Богу, а рядом с Ним, потому что Бог, по Рабле, не может быть чужд смеху. А если кто-то говорит, что Бог не смеётся, — значит, говорит не с Богом, а с идолом.

Это книга против страха. Против страха смерти, старости, тела, позора, ошибки, невежества, сомнения. Против страха жить свободно и говорить то, что думаешь. Против страха чувствовать. Против страха искать и не находить. Рабле говорит: не бойся быть

человеком — пусть это и значит быть нелепым, смешным, жадным, вонючим, обжорой, испуганным, голым, влюблённым, проигравшим, но — живым.

И потому — мы битый час читаем о пошлости. Потому что в этой пошлости Рабле скрывает свободу. Он нарочно тащит читателя за ухо, заставляя пройти через лужи, чтобы тот, вынырнув, понял: вот она — правда. Не возвышенная, не литографированная, а пульсирующая. Это и есть философия Рабле: жить нужно полно, мыслить — телом, чувствовать — словом, смеяться — разумом. И не бояться ни жизни, ни её отражения.

Эта философия остаётся важной. Особенно в наш век, где всё чаще говорят «так нельзя», «так не принято», «так неуместно». Рабле бы ответил: именно так и надо. И добавил бы — пей, живи, смеяйся!

Приглашаю вас ознакомиться с моей статьей "François Rabelais et la chair du langage: Satire, corps et liberté dans une œuvre de la Renaissance" — «Франсуа Рабле и плоть языка: сатира, тело и свобода в произведении эпохи Ренессанса».

В этой статье, опубликованной в *La Revue du Bon Sens*, я предлагаю критический взгляд на творчество Франсуа Рабле, рассматривая, как его сатира и образность тела

связаны с вопросами свободы слова, философии и социального порядка. Буду рад вашему вниманию к моей статье, в которой обсуждается, как произведения эпохи Ренессанса пересекаются с современными дискуссиями о свободе и нормативах.

БИБЛИОГРАФИЯ

Kriger, B. (2025). *François Rabelais et la chair du langage: Satire, corps et liberté dans une œuvre de la Renaissance*. La Revue du Bon Sens.

Bakhtine, M. (1970). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et à la Renaissance* (T. Todorov, Trad.). Gallimard. (Œuvre originale publiée en 1965)

Barthes, R. (1968). *Éléments de sémiologie*. Seuil.

Febvre, L. (1942). *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle : la religion de Rabelais*. Albin Michel.

Lefranc, A. (1922). *Rabelais libertin*. Hachette.

Screech, M. A. (1992). *Rabelais and the Challenge of the Gospel*. Brill Academic Publishers.

Duval, E. (1973). *Poétique et onomastique dans l'œuvre de*

Rabelais. Librairie Droz.

Defaux, G. (1984). Rabelais: une lecture de la tradition. Minard.

Rigolot, F. (1982). Rabelais et la dialectique du moi. Corti.

Demerson, G. (1973). L'univers de Rabelais. Seuil.

