

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S1605788025010016

Реальность и фантастика в гротескно-комических жанрах. К постановке проблемы

© 2025 г. И. Л. Попова

Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник

Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Россия, 191069, Москва, ул. Поварская, д. 25а

ORCID ID: 0000-0001-8552-8127
irina.popova@mail.ru

Резюме. В статье анализируется история понятия ‘гротеск’, основные этапы осмыслиения и теоретизации ‘гротескного’ и ‘гротескно-комического’ в соответствии с доминирующими концепциями мимесиса и миметического. Гротеск актуализирует проблему реальности и фантастики в искусстве; соотношения классического верифицируемого знания и неофициальной науки. Гротеск подвергает испытанию аристотелевскую теорию мимесиса, повествуя не о том, что было (как это делает историография) и не о том, что могло быть (как это делает эпос, трагедия, комедия), а о том, чего быть не могло: о сочетании несочетаемого, о соединении несоединимого, о невозможных, невероятных, немыслимых гибридах. Гротеск акцентирует проблему тела и телесности; эффект фантастического в представлении о реальном и значение топографических реалий в фантастическом нарративе.

Ключевые слова: гротеск, гротескно-комическое, реальность, фантастика, мимесис, телесность

Для цитирования: Попова И.Л. Реальность и фантастика в гротескно-комических жанрах. К постановке проблемы // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2025. Т. 84. № 1. С. 5–16. DOI: 10.31857/S1605788025010016

Reality and Fiction in Grotesque Comic Genres. To the Problem Statement

© 2025 Irina L. Popova

Doct. Sci. (Philol.),
Leading Researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
25a Povarskaya Str., Moscow, 191069, Russia
ORCID ID: 0000-0001-8552-8127
irina.popova@mail.ru

Abstract. The article analyzes the history of the concept of ‘grotesque’, the main stages of understanding and theorizing the ‘grotesque’ and ‘grotesque-comic’ in accordance with the dominant concepts of mimesis and mimetic. Grotesque actualizes the problem of the relationship between reality and fantasy in art; as well as the relationship between classical verifiable knowledge and unofficial science. Grotesque puts the Aristotle’s theory of mimesis to the test, telling not about what was (as historiography does) and not about what could have been (as epic, tragedy, comedy do), but about what could not have been: the combination of the incompatible, the combination of the incongruous, impossible, incredible, unthinkable hybrids. Grotesque emphasizes the problem of the body and corporeality; the effect of the fantastic in the representation of the real and the significance of topographical realities in the fantastic narrative.

Keywords: grotesque, grotesque-comic, reality, fantasy, mimesis, corporeality

For citation: Popova, I.L. *Realnost' i fantastika v groteskno-komicheskikh zhanrah. K postanovke problemy [Reality and Fiction in Grotesque Comic Genres. To the Problem Statement]. Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language].* 2025, Vol. 84, No. 1, pp. 5–16. (In Russ.) DOI: 10.31857/S1605788025010016

В конце XV в. при раскопках терм Тита, возведенных на руинах «Золотого дома» Нерона на вершине Оппийского холма в Риме, была обнаружена стенная живопись фантастического характера, причудливые орнаменты, главной особенностью которых была гибридность, сочетание несочетаемого: видов («смешанное тело»), пространственных форм, колористики. За отсутствием термина современники назвали их «гротесками», по метонимии с местом, где были обнаружены (итал. *grottesco*, от *grotta* – пещера, грот)¹.

Находка стала неожиданностью; такие украшения известны на территории Египта и связанны с культом Дедала, покровителя пещер и лабиринтов. Как показал в середине XX в. Густав Рене Хокке, древнеримская магия пещер восходит к египетско-критскому культу лабиринта: «Первоначально Дедал скорее всего был мифологическим обитателем одной из тех гигантских пещер, похожих на лабиринты, которые мы все еще можем посетить сегодня в Апулии, недалеко от Кастелланы» [4, S. 73]. В книге «Мир как лабиринт», выдержаншей несколько изданий и переволов, Хокке, ученик Эрнста Роберта Курциуса, представил гротеск как повторяющееся явление в истории культуры, парное или компенсаторное по отношению к классическим формам, – как вызов законам равновесия, меры и гармонии².

¹ В русском языке ‘гротеск’ – позднее заимствование из французского. В словарях иностранных слов фиксируется с 1803 г.: «Сим именем называются смешные изображения по собиранию в них таких частей, которые не принадлежат им естественно и которые имеют странный вид <...>» [1, стб. 645]. В толковых словарях русского языка – с 1847 г.: «Живописное укращение, составленное из изображений людей, животных, цветов, растений и тому подобного» [2, т. I, с. 294]. В узульскую и литературную практику вошло, возможно, раньше. См., наприм., в «Журнале путешествия в чужие края» Н.А. Демидова (1771–1773): «гротеских раковин» [3, т. I, с. 221].

² В изданной двумя годами позже монографии «Маньеризм в литературе. Языковая алхимия и эзотерическое искусство комбинаций» (1959) Хокке рассматривает гротеск с точки зрения динамического единства азианизма и аттицизма – как стилистическое свойство «маньеризма», оспаривающее, в рамках «азианистической фантастики», «аттицистически-классически-консервативный “Мимесис”» / «attizistisch-klassisch-konservative “Mimesis”» [5, S. 14]. Хокке следует теории Курциуса, полагавшего азианизм «первой формой европейского маньеризма» / “die erste Form des europäischen

В истории понятия ‘гротеск’ выделяют несколько этапов. Первый связан исключительно с изобразительным искусством – с позднеантичной стенной живописью и ее новым обретением и интерпретацией на рубеже XV–XVI вв.³

В XVI в. гротеск осознается как стиль и начинает постепенно выходить за границы изобразительного искусства. В первой книге «Опытов» (гл. XXVIII «О дружбе») Монтень размышляет о транспонировке гротеска в словесное творчество, пока с оглядкой на практику живописи:

Присматриваясь к приемам одного находящегося у меня живописца, я загорелся желанием последовать его примеру. Он выбирает самое лучшее место посередине каждой стены и помещает на нем картину, написанную со всем присущим ему мастерством, а пустое пространство вокруг нее заполняет гротесками, то есть фантастическими рисунками, вся прелест которых состоит в их разнообразии и причудливости. И, по правде говоря, что же иное и моя книга, как не те же гротески, как не такие же диковинные тела, слепленные как попало из различных частей, без определенных очертаний, последовательности и соразмерности, кроме чисто случайных?

Manierismus”, а аттицизм – европейского классицизма. Азианизм, созданный во времена расцвета греческой риторики в Малой Азии, контрастировал со стилем классических аттических ораторов (Демосфен, Лисий) «как нечто новое и странное». Курциус объяснял такое соседство не столько особенностями судебных речей или восточным вкусом к «надутому и как будто ожирелому роду красноречия» (Цицерон, *Оратор* 25 [6]), сколько внутренней закономерностью, «аналогичной той, которая реализовалась в итальянской живописи после Рафаэля и которая имеет параллели во многих периодах и областях истории искусства» [7, S. 76].

³ Зарисовки с антиков становятся предметом копирования и созиания сначала в Италии, затем в Европе; создаются кодексы гротескных элементов и композиций. С декором дворцового комплекса «Золотого дома» были знакомы флорентийские и умбрийские художники, приглашенные в Рим ок. 1480 г. для работы над росписями Сикстинской капеллы: Перуджино, Боттичелли, Гирландайо, Пинтуриккио, Филиппино Липпи, Синьорелли. Рафаэль использовал гротески в росписях папского дворца в Ватикане. Графические листы, выполненные в 1518–1519 гг. Рафаэлем и его учениками, впоследствии служили источниками для гравюр европейских художников. Так, серия двенадцати монохромных изображений в нижней части стен, созданная Перино дель Вага, работавшего над орнаментальными деталями Лоджий и писавшего под руководством Джованни да Удине гротески по рисункам Рафаэля, – известна сегодня по гравюрам XVII в. Пьетро Санти Бартоли.

Desinit in piscem mulier formosa superne

Сверху прекрасная женщина, снизу – рыба (лат.).

Гораций. Наука поэзии, 4.
[8, кн. 1, с. 236]⁴.

Монтень создает аллегорический образ гротеска как стиля и как приема в изобразительном и словесном искусстве. Место гротеска на краю. Локус фантастических диковинных маргиналий, *орнаментов случайных элементов, отрицающих пространство*, – между кромкой рисунка в центре полотна, созданного по классическим законам, и рамой⁵.

На втором этапе, в XVII–XVIII вв., гротеск существует равноправно – в живописи и поэзии (“in Malerei und Dichtung”, как в середине XX в. будет зафиксировано в заголовке книги Вольфганга Кайзера)⁶. ‘Гротеск’ связывается в это время преимущественно со смехом, карикатурой и распространяется на явления словесного творчества в значении «странныго», «необычного», «причудливо-смешанного», в ряде случаев дублируя термин ‘бурлеск’ [11]. Гибридизация, соединение разнородного приближают гротеск к чудовищному и уродливому в сочетании с комическим, с одной стороны, и к оппозиции прекрасному и возвышенному – с другой стороны.

К XVIII в. относятся первые опыты собирания и систематизации материала разных стран и народов, который можно отнести к области гротеско-комического. Пока без попытки теоретизации и определения понятия.

В 1761 г. Юстус Мёзер выпускает небольшую книжечку «Арлекин, или Защита гротеско-комического» [12]. Издание получило широкую известность, и в 1777 г. вышла его новая,

⁴ “Considérant la conduite de la besongne d’un peintre que j’ay, il m’a pris l’envie de l’ensuivre. Il choisit le plus bel endroit et milieu de chaque paroy, pour y loger un tableau élabouré de toute sa suffisance, et, le vuide tout au tour, il le remplit de crotesses, qui sont peintures fantasques, n’ayant grâce qu’en la variété et estrangeté. Que sont-ce icy aussi à la vérité que crotesses et corps monstrueux rappiecez de divers membres, sans certaine figure, n’ayans ordre, suite, ny proportion que fortuite?” [9, p. 181].

⁵ Гротескному декору, в котором все элементы связаны, вырастая один из другого, были доступны пространства любого размера и формы. Постепенно гротески становятся едва ли не самым популярным орнаментальным мотивом эпохи Возрождения.

⁶ Взаимодействие и конкуренция словесного творчества с изобразительным искусством – от транспонировки мотивов и образов (оживающие изображения и др.) до генеративных практик – специальная проблема в теории XX в. Одушевляя экфрасис, гротеская литература стремилась превзойти оригинал [10].

улучшенная и расширенная, версия [13]⁷. На фоне позднейших, более пространных и фундированых, антологий гротеско-комического книга Мёзера не потерялась. Обозначенная в ней ключевая роль Арлекина не только как маски, персонажа *commedia dell’arte*, но и как прототипа европейской традиции гротеско-комического, сохранила свою значимость.

В 1788 г. Карл Фридрих Флётгель, к тому времени автор четырехтомной «Истории комической литературы» [14] и «Истории придворных шутов» [15], подготовил «Историю гротеско-комического», на полтора столетия ставшую наиболее авторитетной энциклопедией гротескной комики.

Флётгель не дает определения гротеска (понятие гротеска, как констатировал в конце 1930-х годов М.М. Бахтин, «вообще расплывчато»⁸), но рассматривает гротеск как «комическую гиперболу» на протяжении длинного исторического промежутка, от греков и римлян до XVIII столетия, – в живописи, театре; в жанрах, связанных с фигурантом Арлекина. В «Истории гротеско-комического» собраны и описаны все основные народно-праздничные смеховые формы: праздники дураков, праздник осла, праздники карнавального типа, праздник тела Господня; шутовские литературные общества позднего Средневековья («Королевство Базош», «Ребята без печали», «Мать глупцов» и др.), сотни, фарсы, масленичные игры, формы народно-площадной комики, известные в Германии, Франции, Италии, России и др., с двадцатью вкладками-иллюстрациями.

Через 80 лет, в 1868 г., когда парадигма исследований гротеско-комического под влиянием эстетики романтизма сменилась, была издана новая, самая известная, редакция «Истории гротеско-комического», в обработке Фридриха Вильгельма Эбелинга [17], выдержанная пять изданий⁹;

⁷ Новое критическое издание подготовлено в 2017 г.

⁸ «... Ясное и отчетливое т е о р е т и ч е с к о е осознание единства всех этих явлений, охватываемых термином “гротеск”, и их художественной специфики созревало лишь очень медленно. Да и самый термин дублировался терминами “арабеска” (преимущественно в применении к орнаменту) и “бурлеск” (преимущественно в применении к литературе)» [16, т. 4 (2), с. 45].

⁹ «История гротеско-комического» под редакцией Эбелинга сразу после выхода получила известность в России, будучи представленной как в публичных библиотеках, так и в частных собраниях. Экземпляр ее хранится, например, в библиотеке Н.Н. Страхова, которой неоднократно пользовался Ф.М. Достоевский. По тексту «Истории гротеско-комического» Достоевский, вероятнее всего, мог познакомиться с ритуалом «праздника осла» и текстом «ослиной мессы», отзвуки которых различимы в романе «Идиот» [18].

а в 1914 г. – еще одна версия, подготовленная Мак-сом Баузером, впрочем, не сравнившаяся по популярности с предыдущей.

Интерпретации гротеска с конца XV до последней четверти XVIII в. неизменно следовали в общем русле ограничительной концепции мимесиса, вытесняющей сказочное воображение Средневековья и редуцирующей карнавальный смех.

Нормативная система определяла рамки гротескной фантастики и изобретения (несуществующего в природе, невозможного, невероятного) в процессе творчества: «Риторика и поэтика контролировали фантазию и фантазм с античности до конца XVIII в. Фантастическое все время вырывалось наружу, обозначая семантические поля запредельного, чрезмерного, невозможного и немыслимого, ограничивающие человека и его культуру» [19, S. 112].

Ослабление, а затем кризис нормативной системы во второй половине XVIII в. способствовали высвобождению гротескного как фантастического, запредельного, немыслимого в визуальных и словесных формах искусства. Кайзер в середине XX в. выделил три эпохи, наиболее способствовавшие гротеску как реакции на позитивизм и рационализм прошлого: XVI век, романтизм начала XIX в. и XX век [20].

Третий этап в истории понятия ‘гротеск’ был связан с определяющим влиянием эстетики романтизма. Романтики теоретизировали гротеск как «апологию безобразного», противопоставив ее законам классицизма. После «Предисловия к “Кромвелю”» (1827) Виктора Гюго термин получает эстетическое толкование как «безобразное» и/или комическое: «В мировоззрении новых народов гротеск <...> играет огромную роль. Он встречается повсюду; с одной стороны, он создает уродливое и ужасное, с другой – комическое и шутовское» [21, т. 14, с. 86].

Романтики не дали системного определения ‘гротескному’, его объему и содержанию, однако именно романтики закрепили понятие ‘гротеск’ за авторами и произведениями прошлого, поэтика и стиль которых не вписывалась в классическую норму. Десять глав “Les grotesques” (1853) Теофиля Готье посвящены десяти французским авторам, от конца Средневековья до начала правления Людовика XIV, среди которых Вийон, Сирано де Бержерак, Скюдери, Скаррон [22]. Но, пожалуй, самая известная история «реабилитации» по законам эстетики гротеска связана с Франсуа Рабле. Романтики переоткрыли Рабле как гротескного гения и отнесли его к немногочисленным

«гениям человечества», по выражению Шатобриана, «гениям-матерям», рождающим и вскармливающим остальных великих писателей своего народа. Таким образом Рабле постепенно занял место среди классиков французской литературы, но, как и положено гротескному гению, с краю, немного поодаль от общего порядка – как в Зеркальной галерее Большого Версальского дворца, шедевре «большого стиля» Людовика XIV, соединившего элементы классицизма и барокко.

Со второй половины XIX в. Рабле становится одной из центральных фигур в исследованиях, посвященных теории и истории гротескного: реализма, стиля, романного нарратива¹⁰.

«История гротескной сатиры» Генриха Шнееганса (1894), сыгравшая важную роль в определении гротеска и его жанровой идентификации, выстроена вокруг Рабле: в композиции исследования выделены три части: «Время до Рабле» – «Рабле» – «Время после Рабле».

Шнееганс дает системное определение гротеска как преувеличения недолжного, имеющего фантастический характер, и ограничивает гротеск от бурлеска и шутовства, со временем антологий Флёгеля легко смешивавшихся [23, S. 11]¹¹.

Исследование Шнееганса, созданное на исходе XIX столетия, стояло у истоков теории гротеска XX в.

Шнееганс проблематизировал роман Рабле как гротескный. Фантастическое преувеличение до невероятного и чудовищного как свойство гротескного нарратива определяет особенности раблезианского стиля и образности: чрезмерность и избыточность, длинные перечисления, бесконечные синонимические ряды и т.д. Эти особенности поэтики и стилистики писателя станут предметом изучения раблезистики первой трети XX в.

«История гротескной сатиры» имела многолетнюю высокую репутацию в немецкой науке. Появившаяся до новой французской раблезистики и “Société des études rabelaisiennes” (1903), вплоть до начала 1930-х годов она была аргументом во франко-немецких спорах о методах исследования романа и языка писателя.

¹⁰ «Бессмертных романов почти нет (без оговорки только Рабле, с оговорко же Серванте и Достоевский)», – резюмировал Бахтин полуторавековую историю и теорию европейского и русского романа [16, т. 5, с. 139].

¹¹ Во франкоязычных исследованиях примеры такого рода смешения по-прежнему фиксируются. Русская теория в большей степени ориентировалась на немецкую разграничительную традицию, сформированную Шнеегансом.

«Гротескный гений» Рабле и его «лексический карнавал» оставались в фокусе немецкой раблезистики, школы Карла Фосслера и Лео Шпитцера. В 1931 г., в лекции «К пониманию Рабле» / “Zur Auffassung Rabelais” [24] в связи с завершением Собрания сочинений под руководством Абеля Лефрана, Шпитцер сформулировал существование методологических разногласий между школой Фосслера, с одной стороны, и “Société des études rabelaisiennes”, с другой стороны. Среди прочего, возвращаясь к истокам, Шпитцер противопоставил французской позитивистской критике как *методологии* – отчасти в качестве ответа Жану Платтару, утверждавшему, что Рабле в Германии не понят, хотя и обработан Фишартом в XVI в., а в XIX в. переведен и прокомментирован Готлобом Регисом, – концептуальность немецкой филологии и привел в пример книгу Шнееганса, в которой впервые проблематизированы не реализм, а гротеск романа, и вместе с ним возрождающее начало раблезианского смеха, позволяющего «преодолеть страх». Впоследствии эти ключевые позиции, обозначенные Шпитцером со ссылкой на Шнееганса, – *гротеская образность и преодолевающий страх смех* – будут интересовать Бахтина¹², хотя концепция Шнееганса подвергнется у него существенной критике¹³ (анализ и критику теории Шнееганса см.: [16, т. 4 (1), с. 39–40, 299–314; т. 4 (2), с. 56–57, 327–340]).

¹² Связь теории Бахтина с немецкой традицией изучения гротеско-комического ясно осознавалась современниками, рецензентами и критиками. Л.Е. Пинский упоминает исследование Шнееганса во внутренней рецензии на рукопись «Рабле» (1962) и констатирует существенный шаг вперед, сделанный Бахтиным: «Превосходство развиваемой теории гротеска сравнительно с концепцией Шнееганса, наиболее известной по этому вопросу, на мой взгляд, несомненно» [16, т. 4 (1), с. 647].

¹³ Критика Шнееганса также опосредована работами Шпитцера. Бахтин повторяет Шпитцера, выбирая для анализа концепции Шнееганса его бурлескную интерпретацию скарроновой travestitiae Вергилия и гротескную интерпретацию тени монастырской колокольни и карикатур на Наполеона III [19, т. 4 (1), с. 39–40; 299–313]. Ср.: [21, S. 35 ff.]. Подробнее об этом в диссертации Шпитцера: «Das lächerliche kann sich nun nach Schneegans in 3 Formen darstellen: als das Possenhafte, das Burleske und das Groteske. Beispiel für das Possenhafte: eine altvenezianische Posse, wo Harlekin einem Stotterer, der ein Wort trotz aller Anstrengung nicht herausbringen kann, den Kopf in den Bauch rennt, wodurch das Wort aus seinem Munde „fliegt“. Beispiel für das Burleske: der „Virgile travesti“ Scarron’s, für das Groteske die Äußerung Rabelais, daß selbst der Schatten eines KlosterTurmes fruchtbar sei oder seine Anekdoten von den zwei kleinen Mädchen, die ein Kerl, die eine vorn, die andere hinten, in Säcken einherrächt: dieser Skeptiker getraut sich nur für die Jungfräulichkeit des vorderen Mädchens, das er fortwährend unter den Augen hatte, zu bürgen» [25, S. 27–28].

Отдельного разговора требует визуальный ряд книги, ассилированный теорией XX в. Гротеск в изобразительном и словесном искусстве впервые показаны в неразрывной связи: карикатура представлена как гротеская визуализация образа, как верифицируемая иллюстрация к тексту. Гротеск карикатурно преувеличивает отрицательное явление, поэтому гротеск, по Шнеегансу, – всегда сатира, а в изобразительном искусстве – собственно карикатура, доведенная до фантастических пределов, выходящих за границы вероятного¹⁴.

Специальный сюжет Шнееганса, ставший сквозным как в науке, так и в гротескном искусстве XX в., – анализ «Забавных снов Пантагрюэля» и их соотнесенности с персонажами романа. “Les songes drolatiques de Pantagruel / ou sont contenues plusieurs figures de l’invention de maître François Rabelais; & dernière œuvre d’iceluy pour la recreation des bons esprits” [26] – книга эстампов, выпущенная в 1565 г. издателем Ришаром Бретоном с улицы Сен-Жак (о нем см.: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb16258242s.public>). 120 гравюр на дереве, выполненные предположительно Франсуа Депре, изображают гибридные гротескно-комические фигуры по мотивам персонажей романа; авторство краткого вступительного текста (“Au lecteur salut”) и/или идеи (“l’invention”) книги приписывают Рабле, умершему за 12 лет до ее выхода в свет.

Возникновение нового интереса к причудливым «Снам», собирание и описание редких сохранившихся экземпляров книги эстампов относятся к концу XVIII в. Первые переиздания появились в XIX в. Сначала “Les songes drolatiques de Pantagruel” были перепечатаны в составе Собрания сочинений Рабле – в 9-м томе “Edition variorum” Эсмангаря / Esmangart и Жоанно / Johanneau (1823); позже вышли два отдельных издания: в 1869 г. – парижское, с ученым предисловием (Librairie Tross), в 1868 г. – женевское (Gay et fils éditeurs). В предисловии Эдвина Тросса (E.T.) дан подробный анализ гротескных гравюр и их соответствия персонажам романа Рабле; история издания и описание особенностей сохранившихся экземпляров книги [27, p. V–XVIII].

Новая научная раблезистика, созданная усилиями “Société des études rabelaisiennes”, к вопросу

¹⁴ В качестве одного из примеров в «Истории гротескной сатиры» разобраны карикатуры на Наполеона III, построенные на преувеличении большого носа императора. Гротескными являются те из них, где либо размеры носа доводятся до чудовищных размеров, либо нос имеет зооморфные черты, приобретает вид свиного пятачка или вороньего клюва.

авторства относилась критично. (См. статью Жана Порше [28], одного из комментаторов пятого тома Собрания сочинений под руководством Абеля Лефрана и составителя научной библиографии и иконографии раблезистики [29]; [30]). Тем не менее, в генеральном каталоге Национальной библиотеки Франции все издания “Les songes drolatiques de Pantagruel” сегодня привязаны к авторскому списку Франсуа Рабле, а идея, сформулированная в 1870 г. Ришаром Леклидом / Richard Lesclide, согласно которой Рабле если и не автор, то определенно «ключ к прочтению каждой из гравюр», — стала консенсусной.

В русской теории «Сны» и их связь с романом Рабле исследовал Бахтин, со ссылкой на «Историю гротескной сатиры» Шнееганса. Книга Шнееганса была для Бахтина не только важным теоретическим источником, но и источником текста. Во времена работы над «Рабле» ни одно из французских изданий “Les songes drolatiques de Pantagruel” не было ему доступно¹⁵.

Шнееганс образцово кратко и точно излагает историю «Снов», опираясь главным образом на предисловие Трасса [23, S. 291–292]; по парижскому изданию Трасса он цитирует текст и воспроизводит 14 из 120 гравюр, которые анализирует и «атрибутирует», т.е. соотносит с персонажами романа Рабле [23, S. 293–306].

Внимание к изобразительному ряду книги как к отражению мотивов и самого духа романа Рабле в XX в. только нарастало. Гравюры тиражировались в составе собрания и по отдельности. Сальвадор Дали создал по их мотивам «сюиту» из 25 литографий, снискавшую репутацию едва ли не лучшей серии Дали-графика [32]¹⁶.

Примечательно, что трансформация раблезианских мотивов и образов в эстетике сюрреализма являлась предметом интереса Бахтина с середины 1940-х годов. В контексте судьбы раблезианской традиции — «посмертной истории Рабле и его смеха» — эта тема фиксируется в «Дополнениях и изменениях к “Рабле”» 1944 г. [16, т. 4 (1), с. 720–721]¹⁷.

¹⁵ Русское издание «Забавные сны Пантагрюэля» появилось в 2021 г. [31].

¹⁶ См. также: «От Рабле до Дали: “Сны Пантагрюэля”» / De Rabelais à Dali: “les songes drolatiques de Pantagruel”: exposition au château d’Azay-le-Rideau, du 28 juin au 30 octobre 1994 [BNF, FRBNF12424017].

¹⁷ В редакции 1949–1950 гг., подготовленной по замечаниям ВАК и для ВАК, упоминание сюрреализма приобрело идеологическую коннотацию, будучи интегрировано в «целую особую линию декадентского извращения раблезианского смеха», начатую Максом Жакобом и Альфредом Жарри

Во введении к книге (1965) судьба раблезианских форм и образов была проблематизирована в контексте теории и истории гротеска. Бахтин обозначил две линии гротеска в западно-европейской литературе XX в.: *модернистский* гротеск, связанный с традицией романтического гротеска и развивающийся «под влиянием различных течений экзистенциализма», и *реалистический* гротеск, восходящий к традиции гротескного реализма и народной культуры, а в некоторых случаях непосредственно к карнавалу. К первой линии он отнес Альфреда Жарри, сюрреалистов, экспрессионистов; ко второй — Томаса Манна, Бертольда Брехта, Пабло Неруды [16, т. 4 (2), с. 57].

Опция ‘реалистический гротеск’ только отчасти явилась данью ограничительной политике издательства. Споры о реализме были центральной проблемой времени, когда Бахтин обдумывал свою книгу, в первой редакции называвшейся «Франсуа Рабле в истории реализма».

В русской теории 1930-х годов в отношении реализма Ренессанс преобладал термин ‘фантастический реализм’ (Георг Лукач, Ф.П. Шиллер, А.А. Гвоздев). Бахтин в рабочих записях выстроил понятийный ряд, отчасти синонимичный: *гротескный — фантастический — готический — фольклорный реализм*¹⁸, — и предпочел ‘готический’ или ‘гротескный’ реализм¹⁹, оттеняющий специфику ренессансной фантастики:

<...> специфическая фантастичность Ренессансного реализма унаследована им от готического реализма и от фольклора: это и есть то, что принято называть гротеском. Мы предпочитаем сохранить этот последний традиционный термин. Элемент фантазии есть во всяком подлинном художественном стиле, но дело в данном случае не в нем, а в особой концепции материально-телесного начала [16, т. 4 (1), с. 41].

* * *

Четвертый этап в истории понятия ‘гротеск’ связан с новыми теоретическими трендами,

[16, т. 4 (1), с. 561]. К научному освещению проблемы Бахтин смог вернуться в начале 1960-х годов.

¹⁸ В отложенном предисловии к сборнику статей 1970–1971 гг. Бахтин пояснил: «Моя любовь к вариациям и к многообразию терминов к одному явлению» [33, с. 360].

¹⁹ Экспертная комиссия ВАК по западной филологии 24 февраля 1949 г., признав достоинства диссертации «Франсуа Рабле в истории реализма», указала на «грубые ошибки и искажения», в их числе на термин «готический реализм», — и постановила «просить ВАК вернуть тов. Бахтину М.М. работу на переработку с последующим представлением ее в экспертную комиссию» [16, т. 4 (1), с. 1089]. Термин ‘готический реализм’ был заменен. Бахтин выбрал ‘гротескный реализм’, сохраненный при публикации книги в 1965 г. Замена не составляла труда, как было сказано в работе: «Готический реализм в основном — гротескный (фантастический) реализм» [16, т. 4 (1), с. 674].

сформированными ко второй половине XX в. Один из них был задан трагической концепцией гро-теска Кайзера²⁰: гро-теск как выражение безличного «оно» / «ес», как художественная структура «отчужденного мира», в котором нарушены привычные способы ориентации [20]. Гро-теск в этих исследованиях является синонимом маньеризма, бурлеска, фэнтези, мрачного, ужасающего, абсурдного, сюрреалистического [35], «эксцентричности и преднамеренной деформации человека» [36, р. 85], а гро-тескные образы могут мыслиться как способ «заклятия» демонических, разрушительных сил.

Другой – альтернатива трагической концепции Кайзера, был продолжением линии, заданной книгой Бахтина о Франсуа Рабле²¹: гро-теск как источник комического. Гро-теск в этих исследованиях неразрывно связан с возрождающим началом смеха, позволяющим «преодолеть страх»; с концепцией неклассического (становящегося, незавершенного, карнавального) тела²² и с особым отношением «между телом и миром»²³.

²⁰ Критика книги Кайзера была инициирована Лео Шпитцером, указавшим на отсутствие анализа «аллегорических» гро-тесков позднего Средневековья [34].

²¹ Книга Бахтина о Рабле, изданная в 1965 г., также содержит критику концепции Кайзера. Следует, однако, иметь в виду, что ба-хтинская теория гро-теска сложилась уже в редакции 1940 г. (впервые: [16, т. 4 (1)]). В 1960-е годы Ба-хтин обновил круг научной литературы, включив в него исследования, вышедшие за следующую четверть века. Таким образом, в его книге появился отклик на концепцию Кайзера, без коррекции собственной теории.

²² Ба-хтин рассматривает два канона изображения тела: классический, сложившийся в Новое время в основном под влиянием античного канона, и гро-тескный «канон», имеющий фольклорные корни; его завершителем выступает Рабле. В рукописи первой редакции книги «Франсуа Рабле в истории реализма» (1939 – первая половина 1940 годов) сказано: «Вполне понятно, что канон завершенного индивидуального тела допускает только акцентуацию экспрессивного порядка и не допускает резкого преувеличения», гиперболизации отдельных моментов тела. Гро-тескная концепция, напротив, показывая становление тела, выдвигая на первый план точки его роста и выхода за свои индивидуальные пределы, неизбежно стремится к преувеличению и гиперболизации. Все то в теле, что принадлежит только индивидууму {{так сказать, сома}}, отступает на задний план, зато родовые моменты, размыкающие индивидуальную замкнутость, показываются в их неиссякаемой продуктивности и росте, в их неограниченности, в их избыточности» [ОР РГБ. Ф. 527 (М.В. Юдина), картон 24, ед. хр. 27: <тетрадь> 7, с. 605–б.н.]. (Грант РФФИ № 18-012-00693А «История идей сквозь призму истории рукописей: генетическое исследование текста и подготовка к изданию рукописи М.М. Ба-хтина «Франсуа Рабле в истории реализма»». Публикуется впервые.)

²³ Характерное для гро-теского канона «ощущение мира через тело» эксплицировано в образах гро-теской топографии, в пространственных ориентирах «смешанного», «двутелого тела»: «Горы и бездны – вот рельеф гро-теского тела, или,

Теория гро-теска со второй половины XX в. развивается в парадигме, заданной книгами Кайзера и Ба-хтина²⁴.

Гро-теск в XX в. актуализирует проблему соотношения реальности и фантастики в искусстве, классического, верифицируемого знания и неофициальной науки и подвергает испытанию аристотелевскую теорию мимесиса.

Гро-теск повествует не о том, что было (как это делает историография), и не о том, что могло быть (как это делает эпос, трагедия, комедия), а о том, чего быть не могло, – о несуществующем в природе: о сочетании несочетаемого, о соединении несоединимого, о невозможных, невероятных, немыслимых гибридах. Недаром теория фантастического в последние десятилетия тесно связана с теорией мимесиса, с исследованием видов и форм миметического. Подражание природе – только один из видов мимесиса; гро-теск как форма фантастического также миметичен: «При всей своей неправдоподобности невозможное и абсурдное способствуют тому, чтобы социокультура была неизбывно историчной и, значит, миметичной» [38].

Раблезистика первых десятилетий XX в. предложила алгоритм филологического исследования проблемы, вскрыв связь романа с современной ему действительностью, обнаружив за фантастическими событиями и образами романа реальную топографию, действительные события и реальных людей. Пантагрюэль существует по хорошо знакомым автору местам: например, гро-тескно-фантастический эпизод проглатывания паломников в салате и затопление их мочой происходят во дворе и в саду мызы Девинье, изображеных с топографической точностью.

Проблема реальности и фантастики в романе Рабле начала изучаться в 1880-е годы (см., наприм.: [39]), но специальной темой стала в изданиях «Société des études rabelaisiennes». Метод «историко-филологической» критики текста, исповедуемый Лефраном и его кругом, позволил создать новое критическое издание с обширными комментариями и вступительными исследований, изучить источники, подготовить научную биографию писателя, представить образ Рабле в историческом, духовном и поэтическом контексте своего времени.

говоря на архитектурном языке, – башни и подземелья» [16, т. 4 (2), с. 341].

²⁴ Во франкоязычных исследованиях даже существуют понятия «ба-хтинский» и «кайзеровский» гро-теск [37].

Вступительные исследования к томам критического издания [40]²⁵ специально освещали проблему реальности в романе. Вторая глава введения к третьему тому называется «Реальность в “Пантагрюэль”» / «La réalité dans “Pantagruel”» и начинается с анализа значения «великой засухи 1532 года» / «La grande sécheresse de 1532» для генезиса романа Рабле и выбора имени героя [41, р. XXVI–XXVII].

Тесная и непосредственная связь романа с актуальной реальностью рассматривается Лефраном как канва, как рамка (*la trame*) двадцатилетнего литературного проекта Рабле, включающего Третью, Четвертую и Пятую книги. Однако ее оформление неизменно возвращает ко второй книге как к истоку сюжетной перипетии, заданной именем героя, – к жаре / *la saison chaude* 1532 г., актуализировавшей образ дьяволенка Пантагрюэля, обладающего «предательской» способностью пробуждать жажду.

Происхождение Пантагрюэля – генезис героя, литературные источники и «буффонная» этимология²⁶ его имени – становится центральной темой, генерирующей сюжет романа [41, р. XIV–XVII].

Пантагрюэль, в отличие от Гаргантюа, не был популярным персонажем народной книги, имеющим фольклорные корни. Поэтому комментаторы научных изданий, начиная с Марти-Лаво, специально освещали проблему источников, использовавших имя ‘Pantagruel’ до Рабле [42, vol. IV, р. 158–160]. Лефран собрал и проанализировал известные тексты, сопоставив их с романом Рабле в аспекте генезиса типа героя [41, р. XIV–XVII].

Два главных источника имени героя, ученые как в комментарии Марти-Лаво, так и в исследовании Лефрана, – “Mystère des Actes des Apôtres”²⁷ и “Mystère St. Louis”²⁸. В главе «Ад» / “Enfer”

²⁵ Предисловия к «Гаргантюа», «Пантагрюэлю» и «Третьей книге» после смерти Лефрана были изданы отдельной книгой (1953).

²⁶ Бахтин, излагая проблему происхождения героя Второй книги по канве исследования Лефрана, предпочитает термин «бурлескная этимологизация».

²⁷ «Мистерия деяний апостолов» (между 1451 и 1478 гг.) написана Симоном Гребаном / Simon Gréban, возможно, при участии его брата Арнуля / Arnoul Gréban, позже переработана Жаном Прие / Jean Prier. Насчитывает более 60 000 стихов и более 500 персонажей; повествует об истории апостолов от Пятидесятницы до самоубийства Нерона. Измененная и расширенная версия пролога написана Жаном Шаппоно / Jean Chapponeau для представления в Бурже / Bourges, состоявшегося 15 апреля 1536 г. <http://data.bnf.fr/fr/14501198>

²⁸ «Мистерия Людовика Святого»; единственный источник – рукопись, хранящаяся в Национальной библиотеке Франции (BNF, Paris, Département des manuscrits français

первой книги первой части “Mystère des Actes des Apôtres” действует персонаж по имени Пантагрюэль – *petit diable Pantagruel*, путешествующий по морям со своими братьями-компаньонами (ср.: Rabelais. Liv. II, ch. XIV), каждый из которых символизирует одну из четырех стихий: Пантагрюэль – воду, Дагон / Dagon – землю, Фитон / Phiton – огонь и Арио / Aryot – воздух. Лефран проводит сопоставительный анализ дьяволенка Пантагрюэля с героем Рабле [41, р. XV–XVII, XXII–XXIII], особенно отмечая значение водной (морской) стихии и связанный с ней мотив бросания соли [41, р. XVI–XVII], ставший определяющим для сюжета романа.

Таким образом, проблема реальности и фантастики, исследованная в комментарии к научному изданию романа, эксплицировала присущее Рабле сочетание «космической широты мифа» с «предметной точностью реалистического романа».

Гротеск как сосуществование несовместимых реальностей, нормальности и распада нормальности, знакомого / родного и чужого / зловещего (*Unheimliches*) в романе «добрейшего и беззлобнейшего метра Рабле» формирует не только исследовательскую матрицу, но и практику преодоления страха, когнитивного диссонанса при встрече с чужим / зловещим / жутким, невозможным и/или абсурдным. Природа смеха, способного преодолеть страх, обозначена в максиме Бахтина, сформулированной по итогам книги о Франсуа Рабле: «Веселая доброта как высшее определение божественного» [16, т. 4 (2), с. 609].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. [Яновский Н.М.] Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту: содержащий разные в российском языке встречающиеся иностранные речения и технические термины...: В 3 т. СПб.: Тип. Акад. наук, 1803–1806. Т. 1, 1803. IV, 868 стб.
2. Словарь церковно-славянского и русского языка: В 4 т. СПб.: Имп. Акад. Наук, 1847.
3. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. 3-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1999.

24331, XV^вs.), датируется 1470 г.; насчитывает 19 197 стихов, 232 персонажа, представление рассчитано на три дня (<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb16590770t.public>). Впервые издана в 1871 г.: Le Mystère de Saint Louis roi de France publié pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothèque Nationale par Francisque Michel. Westminster: Nichols et fils, 1871.

4. *Hocke G.R.* Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst. (Beiträge zur Ikonographie und Formgeschichte der europäischen Kunst von 1520 bis 1650 und der Gegenwart.) Hamburg: Rowohlt, 1957. 252 S., 254 Abb. [Rowohls Deutsche Enzyklopädie, vol. 50–51].
5. *Hocke G.R.* Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchemie und esoterische Kombinationskunst. (Beiträge zur vergleichenden europäischen Literaturgeschichte). Hamburg: Rowohlt, 1959. Kl.-8vo., 339 S., 6 Abb. [Rowohls Deutsche Enzyklopädie, vol. 82/83.]
6. *Цицерон М.Т.* Оратор / Пер. и прим. М.Л. Гаспарова // *Цицерон М.Т.* Три трактата об ораторском искусстве / Под ред. М.Л. Гаспарова. М.: Наука, 1972. 472 с.
7. *Curtius E.R.* Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Neunte Auflage. Bern; München: Francke Verlag, 1978. 608 S.
8. *Монтень М.* Опыты [В 3 кн.]. Кн. 1 / Пер. А.С. Бобовича; Вступ. ст. Ф.А. Коган-Бернштейн и М.П. Баскина; Коммент. А.С. Бобовича и Ф.А. Коган-Бернштейн. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1954. 557 с.
9. *Montaigne M. de Essais* // *Montaigne M. de Œuvres complètes* / Textes établis par Albert Thibaudet et Maurice Rat; introduction et notes par Maurice Rat. Paris: Gallimard, 1962.
10. *Смирнов И.П.* О гротеске и родственных ему категориях // Семиотика страха / Сб. статей / Сост. Нора Букс и Франсис Конт. М.: Русский институт: «Европа», 2005. С. 204–221.
11. *Flögel K.Fr.* Geschichte des Burlesken. Leipzig: Schwicker, 1794. X, 260 S., [1] Bl.
12. *Möser J.* Harlekin oder Verteidigung des Groteske-Komischen. 1761. 80 S.
13. *Möser J.* Harlekin oder Verteidigung des Groteske-Komischen. Neue verbesserte Auflage. Bremen: Cramer, 1777. 96 S.
14. *Flögel K.Fr.* Geschichte der komischen Litteratur: In 4 Bde. Liegnitz; Leipzig: Siegert, 1784–1787. Bd. 1, 1784, XX, 411, [1] S., [2] Bl.
15. *Flögel K.Fr.* Geschichte der Hofnarren. Liegnitz; Leipzig: Siegert, 1789. XX, 530 S., 2 ungezählte Blätter Bildtafeln.
16. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: В 7 т. М.: Языки славянских культур; Русские словари, 1996–2012.
17. *Flögel's Geschichte des Grotesk-Komischen:* Neu bearbeitet und erweitert von Friedrich W. Ebeling. Neue rechtmäßige Originalauflage mit den Originalkupfern. Leipzig: A. Werl, 1861. XII. 467 S. 42 Taf.
18. *Попова И.Л.* Другая вера как социальное безумие частного человека (Крик осла в романе Достоевского «Идиот») // Семиотика безумия / Сб. статей / Сост. Нора Букс. Париж–М.: Европа, 2005. С. 95–108.
19. *Lachmann R.* Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. 502 S.
20. *Kayser W.* Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Oldenburg: G. Stalling Verlag, 1961. 228 p.
21. *Люго В.* Собр. соч.: В 15 т. М.: Худ. лит., 1956.
22. *Gautier Th.* Les grotesques. Paris: Michel Lévy Frères, Librairies-Éditeurs, 1853. 400 p.
23. *Schneegans H.* Geschichte der grotesken Satire. Strassburg: Karl J. Trübner, 1894. 524 S. 28 Abb.
24. *Spitzer Leo.* Zur Auffassung Rabelais // *Spitzer Leo.* Romanische Stil- und Literaturstudien. Marburg: Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1931. S. 109–134. Перепечатано: Rabelais / Hgg. von August Buck / Wege der Forschung. Bd. CCLXXXIV. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. S. 26–52.
25. *Spitzer L.* Die Wortbildung als stilistisches Mittel exemplifiziert an Rabelais. Halle a. S.: Verlag von Max Niemeyer, 1910.
26. [*Rabelais François, auteur prétendu du texte; Desprez François, graveur présumé*] Les songes drolatiques de Pantagruel / ou sont contenues plusieurs figures de l'invention de maistre François Rabelais; & dernière œuvre d'iceluy pour la recreation des bons esprits. Paris: Par Richard Breton, Rue S. Iaques, à l'Escrevisse d'argent, M.D.LXV. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84524043.item>
27. Les songes drolatiques de Pantagruel / ou sont contenues plusieurs figures de l'invention de maistre François Rabelais / avec une introduction et des remarques par M.E.T. Paris: Librairie Tross, M DCCC LXIX.
28. *Porcher J.* L'auteur des Songes drolatiques de Pantagruel // Mélanges offerts à M. Abel Lefranc / M. Abel Lefranc par ses élèves et ses amis. Paris: Droz, 1936. P. 229–232.
29. *Porcher J.* Bibliothèque nationale. Rabelais. Notices bibliographiques / avec une préface de Abel Lefranc. (Paris): Éditions des Bibliothèques nationales de France, 1933.
30. Fac-similé intégral de l'un de trois exemplaires conservés à la Bibliothèque national des *Songes drolatiques de Pantagruel*. Mazenod, 1959.
31. *Рабле Ф.* Забавные сны Пантагрюэля / Пер. А. Мурашов. М.: Изд. книжного магазина «Циolkовский», 2021. 175 с.
32. Les Songes Drôlatiques de Pantagruel. Geneva: Celami, 1973 (M. & L., 1398–1422).
33. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
34. *Spitzer L.* Besprechung von: Wolfgang Kayser, Das Groteske: seine Gestaltung in Malerei und Dichtung (1958) // Das Groteske in der Dichtung / Hrsg. von

- Otto F. Best. Darmstadt, 1980. S. 50–68. [Wege der Forschung, 394]
35. *Silhouette M.* Le grotesque entre la marge et le cadre // Sociétés & Représentations. 2000/3 (No. 10), pp. 9–21. Éditions de la Sorbonne. <https://www.cairn.info/>
36. *Pietzker C.* Das Groteske // Das Groteske in der Dichtung (1971) / Hrsg. von Otto F. Best. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. S. 85–102. [Wege der Forschung, 394]
37. *Пухлий Ю.В.* От «росписей из грота» до «гротескного реализма». Франкоязычная рецепция понятия «гротеск» и теории Михаила Бахтина // Вопросы литературы. 2009. № 6. С. 427–459.
38. *Смирнов И.П.* Мимесис // Звезда. 2020. № 2. <https://magazines.gorky.media/zvezda/2020/2/mimesis.html>
39. *Rabelais François.* Tout ce qui existe de ses Œuvres: Gargantua — Pantagruel — Pantagrueline prognostication — Almanachs — Sciomachie — Lettres — Opuscules pièces attribuées à Rabelais / Par Lois Moland. Paris: Garnier frères libraires-éditeurs, 1881.
40. *Rabelais F.* Œuvres de François Rabelais / éd. critique publ. par Abel Lefranc, Jacques Boulenger, Henri Clouzot, Paul Dorveaux, Jean Plattard et Lazare Sainéan. Paris: H. et Éd. Champion, éditeurs, [Libraires de la Société des études rabelaisiennes]. Vol. 1–5., 1912–1931.
41. *Lefranc A.* Introduction: Étude sur “Pantagruel” // *Rabelais F.* Œuvres. Édition critique publ. par A. Lefranc, J. Boulenger, H. Clouzot, P. Dorveaux, J. Plattard et L. Sainéan. T. 3. Paris: Librairie ancienne Éd. Champion; Libraires de la Société des études rabelaisiennes, 1922. P. I–CXI.
42. Les œuvres de Maistre François Rabelais: accompagnées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages, d'une étude bibliographique, de variantes, d'un commentaire, d'une table de noms propres et d'un glossaire / par Ch. Marty-Laveaux. 6 vol. Paris, 1868–1903.
- and Etymological Dictionary of the Modern Russian Language in 2 Vols. The 3^d Edition]. Moscow: Russkii jazyk Publ., 1999. [In Russ.]
4. Hocke, G.R. Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst. (Beiträge zur Ikonographie und Formgeschichte der europäischen Kunst von 1520 bis 1650 und der Gegenwart.) Hamburg: Rowohlt, 1957. 252 S., 254 Abb. [Rowohls Deutsche Enzyklopädie, vol. 50–51]. (In German)
5. Hocke, G.R. Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchemie und esoterische Kombinationskunst. (Beiträge zur vergleichenden europäischen Literaturgeschichte). Hamburg: Rowohlt, 1959. K1.–8vo., 339 S., 6 Abb. [Rowohls Deutsche Enzyklopädie, vol. 82–83.] (In German)
6. Cicero, M.T. *Orator. Perevod i primechanija M.L. Gasparova* [The Orator. Translation and Notes of Gasparov, M.L.]. Cicero, M.T. *Tri traktata ob oratorskom iskusstve. Pod red. M.L. Gasparova.* Moscow: Nauka Publ., 1972. 472 p. (In Russ.)
7. Curtius, E.R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Neunte Auflage. Bern; München: Francke Verlag, 1978. 608 S. (In German)
8. Montaigne, M. de. *Opyty / V 3 kn.J. Kn. 1. Per. A.S. Bobovicha; Vstop. st. F.A. Kogan-Bernshtein i M.P. Baskina; Komment. A.S. Bobovicha i F.A. Kogan-Bernshtein* [Essays: In 3 Books. Book 1. Translation of Bobovitch, A.S. Introduction of Kogan-Bernstein, F.A. and Baskin, M.P. Commentaries of Bobovitch, A.S. and Kogan-Bernstein, F.A.]. Moscow, Leningrad: Izd. AN USSR Publ., 1954. 557 p. (In Russ.)
9. Montaigne, M. de. Essais. Montaigne M. de. Œuvres complètes. Textes établis par Albert Thibaudet et Maurice Rat; introduction et notes par Maurice Rat. Paris: Gallimard, 1962. (In French)
10. Smirnov, I.P. *O groteske i rodstvennyh emu kategorijah* [About the Grotesque and Related Categories]. *Semiotika straha. Sbornik statej. Sostavители Nora Bux i Fransis Kont* [The Semiotics of Fear. Collected Articles. Compilers Bux, Nora and Conte, Francis]. Moscow: Russkij institut: “Europa” Publ., 2005, pp. 204–221. (In Russ.)
11. Flögel, K.Fr. Geschichte des Burlesken. Leipzig: Schwicker, 1794. X, 260 S., [1] Bl. (In German)
12. Möser, J. Harlekin oder Verteidigung des Groteske-Komischen. 1761. 80 S. (In German)
13. Möser, J. Harlekin oder Verteidigung des Groteske-Komischen. Neue verbesserte Auflage. Bremen: Cramer, 1777. 96 S.
14. Flögel, K.Fr. Geschichte der komischen Litteratur: In 4 Bde. Liegnitz; Leipzig: Siegert, 1784–1787. Bd. 1, 1784, XX, 411, [1] S., [2] Bl. (In German)
15. Flögel, K.Fr. Geschichte der Hofnarren. Liegnitz; Leipzig: Siegert, 1789. XX, 530 S., 2 ungezählte Blätter Bildtafeln. (In German)

REFERENCES

1. [Janovskiy, N.M.] *Novyy slovotolkovatel, raspolozhennyj po alfavitu: soderzhashhij raznye v rossijskom jazyke vstrechajushhiesja inostrannye rechenija i tehnicheskie terminy...: V 3 t.* [A New Word Interpreter Arranged Alphabetically: Containing Different Foreign Phrases and Technical Terms Found in the Russian Language]. St. Petersburg: Tip. Akad. nauk Publ., 1803–1806. Vol. 1, 1803. IV, 868 columns. (In Russ.)
2. *Slovar tserkovno-slavjanskogo i russkogo jazyka: V 4 t.* [Dictionary of Church Slavonic and Russian: In 4 Vols.]. St. Petersburg: Imp. Akademia Nauk Publ., 1847. (In Russ.)
3. Chernykh, P.Ja. *Istoriko-etimologicheskij slovar sovremennogo russkogo jazyka: V 2 t. 3-e izd.* [Historical

16. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochineneii: V 7t.* [Collection of Works in 7 Vols.]. Moscow: Jazyki slavjanskikh kultur Publ.; Russkie slovari Publ., 1996–2012. (In Russ.)
17. Flögel's Geschichte des Grotesk-Komischen: Neu bearbeitet und erweitert von Friedrich W. Ebeling. Neue rechtmässige Originalauflage mit den Originalkupfern. Leipzig: A. Werl, 1861. XII. 467 S. 42 Taf. (In German)
18. Popova, I.L. *Drugaja vera kak socialnoe bezumie chastnogo cheloveka (Krik osla v romane Dostoevskogo "Idiot")* [An Alternative Faith as Social Dementia in a Private Person (The 'Donkey's Bray' in Dostoevsky's *Idiot*)]. *Semiotika bezumija. Sbornik statej. Sost. Nora Buks* [The Semiotics of Madness. Collected Articles. Compiler Bux, Nora]. Paris–Moscow: "Europa" Publ., 2005, pp. 95–108. (In Russ.)
19. Lachmann, R. Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. 502 S. (In German)
20. Kayser, W. Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Oldenburg: G. Stalling Verlag, 1961. 228 S. (In German)
21. Hugo, V. *Sobranie sochineneii: V 15 t.* [Collection of Works in 15 Vols.]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1956. (In Russ.)
22. Gautier, Th. Les grotesques. Paris: Michel Lévy Frères, Librairies-Éditeurs, 1853. 400 p. (In French)
23. Schneegans, H. Geschichte der grotesken Satire. Strassburg: Karl J. Trübner, 1894. 524 S. 28 Abb. (In German)
24. Spitzer, Leo. Zur Auffassung Rabelais. Spitzer, Leo. Romanische Stil- und Literaturstudien. Marburg: Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1931. S. 109–134. Reprinted: Rabelais. Hgg. von August Buck. Wege der Forschung. Bd. CCLXXXIV. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. S. 26–52. (In German)
25. Spitzer, L. Die Wortbildung als stilistisches Mittel exemplifiziert an Rabelais. Halle a. S.: Verlag von Max Niemeyer, 1910. (In German)
26. [Rabelais François, auteur prétendu du texte; Desprez François, graveur présumé] Les songes drolatiques de Pantagruel, ou sont contenues plusieurs figures de l'invention de maistre François Rabelais; & dernière œuvre d'iceluy pour la recreation des bons esprits. Paris: Par Richard Breton, Rue S. Iaques, à l'Escrevisse d'argent, M.D.LXV. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84524043.item> (In French)
27. Les songes drolatiques de Pantagruel, ou sont contenues plusieurs figures de l'invention de maistre François Rabelais. Avec une introduction et des remarques par M.E.T. Paris: Librairie Tross, M DCCC LXIX. (In French)
28. Porcher, J. L'auteur des Songes drolatiques de Pantagruel. Mélanges offerts à M. Abel Lefranc. M. Abel Lefranc par ses éléves et ses amis. Paris: Droz, 1936, pp. 229–232. (In French)
29. Porcher, J. Bibliothèque nationale. Rabelais. Notices bibliographiques. Avec une préface de Abel Lefranc. (Paris): Éditions des Bibliothèques nationales de France, 1933. (In French)
30. Fac-similé intégral de l'un de trois exemplaires conserrés à la Bibliothèque national des Songes drolatiques de Pantagruel. Mazenod, 1959. (In French)
31. Rabelais, F. *Zabavnye sny Pantagruel'a, per. A. Murashov* [The Drolatric Dreams of Pantagruel. Transl. by Murashov, A.]. Moscow: Izd. knizhnogo magazina "Tsiolkovskiy" Publ., 2021. 175 p. (In Russ.)
32. Les Songes Drôlatiques de Pantagruel. Geneva: Celami, 1973 (M.&L. 1398–1422). (In French)
33. Bakhtin, M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p. (In Russ.)
34. Spitzer, L. Besprechung von: Wolfgang Kayser, Das Groteske: seine Gestaltung in Malerei und Dichtung (1958). Das Groteske in der Dichtung. Hrsg. von Otto F. Best. Darmstadt, 1980. S. 50–68. [Wege der Forschung, 394] (In German)
35. Silhouette, M. Le grotesque entre la marge et le cadre. Sociétés & Représentations. 2000-3 (No. 10), pp. 9–21. Éditions de la Sorbonne. <https://www.cairn.info/> (In French)
36. Pietzker, C. Das Groteske. Das Groteske in der Dichtung (1971). Hrsg. von Otto F. Best. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. S. 85–102. [Wege der Forschung, 394] (In German)
37. Pukhliy, Ju.V. *Ot "rospisej iz grota" do "grotesknogo realizma". Frankojazychnaja retsepciya ponjatija "grotesk" i teorii Mihaila Bakhtina* [From "Paintings from the Grotto" to "Grotesque Realism". The French Reception of the Concept of "Grotesque" and the Theory of Mikhail Bakhtin]. *Voprosy literatury* [Topics in the Study of Literature]. 2009, No. 6, pp. 427–459. (In Russ.)
38. Smirnov, I.P. *Mimesis* [Mimesis]. *Zvezda* [The Star]. 2020, No. 2. <https://magazines.gorky.media/zvezda/2020/2/mimesis.html> (In Russ.)
39. Rabelais, François. Tout ce qui existe de ses Œuvres: Gargantua – Pantagruel – Pantagrueline prognostication – Almanachs – Sciomachie – Lettres – Opuscules pièces attribuées à Rabelais. Par Lois Moland. Paris: Garnier frères libraires-éditeurs, 1881. (In French)
40. Rabelais, F. Œuvres de François Rabelais. Éd. critique publ. par Abel Lefranc, Jacques Boulenger, Henri Clouzot, Paul Dorveaux, Jean Plattard et Lazare Sainéan. Paris: H. et Éd. Champion, éditeurs, [Libraires de la Société des études rabelaisiennes]. Vol. 1–5., 1912–1931. (In French)

41. Lefranc, A. *Introduction: Étude sur “Pantagruel”*. Rabelais, F. Œuvres. Édition critique publ. par A. Lefranc, J. Boulenger, H. Clouzot, P. Dorveaux, J. Plattard et L. Sainéan. T. 3. Paris: Librairie ancienne Éd. Champion; Libraires de la Société des études rabelaisiennes, 1922., pp. I—CXI. (In French)
42. Les œuvres de Maistre François Rabelais: accompagnées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages, d'une étude bibliographique, de variantes, d'un commentaire, d'une table de noms propres et d'un glossaire, par Ch. Marty-Laveaux. 6 vol. Paris, 1868—1903. (In French)

Дата поступления материала в редакцию: 24 сентября 2024 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 30 сентября 2024 г.

Статья принята к публикации: 7 октября 2024 г.

Дата публикации: 28 февраля 2025 г.

Received by Editor on September 24, 2024

Revised on September 30, 2024

Accepted on October 7, 2024

Date of publication: February 28, 2025