

Надруковано:

Вишницька Юлія. Образи матеріально-тілесного низу в романі Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» / Юлія Вишницька // Педагогічна освіта: теорія і практика. Педагогіка. Психологія: Зб. наук. пр.: / Редкол.: Огнев'юк В.О., Бех І.Д., Хоружа Л.Л. – К.: Університет, 2008. – № 10 (част. 1). – 104 с. – С. 21-28.

**Вишницька Юлія Василівна,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри світової
літератури Гуманітарного
інституту Київського університету
імені Бориса Грінченка**

Образи матеріально-тілесного низу у романі Франсуа Рабле "Гаргантюа і Пантагрюель"

"Гаргантюа і Пантагрюель" - твір складний, без знання культурологічного тла читається і сприймається важко, а подекуди навіть дивно. Тому вимагає культурологічного декодування. Таким тлом-кодом для розуміння текстового простору роману Франсуа Рабле є народна культура середньовіччя і Ренесансу.

М.Бахтін у своїй книзі "Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя і Ренесансу" подає розгорнуту картину **карнавальної культури..**

Середньовіччю притаманне світосприйняття крізь призму гри: саме життя розіграє іншу форму свого існування - карнавал, який не обмежений сферою мистецтва, а має всесвітній обшир.

Карнавал - це святкове життя, яке стає таким лише коли до звичного - повсякденної праці і відпочинку - приєднується надбуденне: зі сфери духу. Саме **сакралізація буденності** зумовлює особливе карнавальне світоіснування. На відміну від офіційного свята карнавал маніфестує тимчасове визволення від існуючого ладу, відміну всіх привілеїв, норм, правил. Відміна під час карнавалу всіх ієрархічних залежностей призводить до того, що людина ніби перероджується для нових, "космізованих" стосунків.

1. Народжується новий тип взаємин між людьми: карнавально-брутальний (напр., поплескування по животу, вживання фамільярно-

побутової мови, навіть непристойностей; лайки). Усе це було сакралізовано; нині початковий сакральний зміст загублено.

2. Карнавальній культурі властива логіка "навиворітності", "навпаковості", логіка безперервних зміщень верху і низу (профанація, зниження). Це перевага матеріально-тілесного начала життя: образів самого тіла, їжі, пиття, статі. Ці образи до того ж перебільшено-гіперболізовані.

Так виникає особливий тип світогляду: **гротескний реалізм**. Матеріально-тілесне начало у гротескному реалізмі подане у всенародному, святковому та утопічному штибі. Тіло й тілесне життя одержують тут космічний розмах, це зовсім не тіло і не фізіологія у вузькому і точному сучасному сенсі. Домінує в усіх цих образах матеріально-тілесного життя **рясна плодовитість, бучний ріст, що вихлюпує через край, достаток**. Серед особливостей гротескного реалізму - **зниження**: переведення всякої високої церемонії й обрядовості у матеріально-тілесний план. Отож "верх" і "низ" мають тут певне топографічне значення: верх - це небо, низ - земля. Земля поглинає (могила, черево), а також народжує і відроджує (материнське лоно).

У власне тілесному аспекті, який ніде чітко не відокремлюється від космічного, верх - це обличчя (голова), низ - живіт, зад, статеві органи. Таке топографічне значення верху і низу є характерним для гротескного реалізму. Таким чином, "перевертання" тілесної могили вгору - "нове народження" - призводить до встановлення особливого принципу - амбівалентності (поєднання в одному протилежних начал).

В Ермітажі є дивні фігурки вагітних усміхнених бабусь. У старовинних образах втілене поняття циклічного **амбівалентного часу** природного і біологічного життя: зачаття, вагітність, пологи, тілесне зростання, старість, розпадань тіла і т.д. Гротескний образ поєднує два **тіла в одному**: одне - народжене і відмираюче, друге - зачинальне, виношуване, народжуване. Звичайно, з точки зору сучасної естетики, таке тіло - це щось безформне, потворне, страхітливо-смішне.

Гротескний сміх - святковий, адже він - карнавальний, всезагальний, універсальний, амбівалентний.

Щоб краще зрозуміти гротеск Ренесансу, порівняймо:

Романтичний гротеск	Ренесансний гротеск
Ставлення до страшного	
Світ романтичного гротеску - страшний і відчужений од людини. У звичайному і	Страшне - тільки у формі смішних страховиськ

нестрашному враз відкривається страшне (чуже - у своєму)	
Образи романтичного гротеску виражають страх перед світом і передають цей страх читачам	Образи зовсім нестрашні
Мотив безглуздя	
Темний, трагічний відтінок індивідуального відчуження	Святкове безглуздя, весела пародія на офіційний розум, однобічну серйозність офіційного глузду
Мотив маски	
Маска щось прикриває, приховує, обманює	Маска поєднана з радістю змін і перевтілень. Карикатура, гримаса, кривляння - це відповідники ренесансної маски
Образ чорта	
Чорту притаманний характер чогось страшного, меланхолійного, трагічного	Чорт - веселий амбівалентний носій неофіційних точок зору, святості навиворіт, представник матеріального, тілесного низу
Штиб гротеску	
Нічний гротеск	Світлий, весняний, вранішній, ранковий гротеск

Поглянемо, як же відобразилась карнавальна культур Середньовіччя і Ренесансу у творі Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель».

1. Смішно чи страшно?

У Рабле - **смішні чудовиська**.

Їхні велетенські розміри та численність "складників" підкреслює **прийом "абсурдного підтвердження цифрою"**:

"...на камзол витратили тисячу вісімсот ліктів синього оксамиту", "гаман хлопчикові пошили зі шкури слона", "плащ - із дев'яти тисяч п'ятисот дев'яноста дев'яти з лишком ліктів густо-блакитного оксамиту", "на шиї

Гаргантюа носив золотий ланцюг, який важив двадцять п'ять тисяч шістдесят три золоті марки".

Смішать також і дивні історії походження того чи того явища, топоніму:
"Гаргантюа набрав повні легені повітря, щосили дмухнув униз.

У місті враз знялася страшенна буря. Вітром знесло і змело двісті шістдесят тисяч чотириста душ, не рахуючи жінок та дітей.

<...> Отоді й охрестили місто Парижем, а доти, як твердить Страбон, воно називалося Лютецією...". "Віроломний напасник у жебрацькому одязі пішки попхався далі. По дорозі здибав бабу-ворожку і попросив поворожити. Баба навіщувала, що королівство Пікрохолові повернуть тоді, як рак свисне. Відтоді Пікрохоль пропав, мов у воду впав. Щоправда, ширилися чутки, ніби він у Ліоні то тим, то сим заробляє собі на хліб. Кожного, хто тільки приїздить до Ліона, Пікрохоль питає: чи не свиснув десь рак".

Зміщення страшного і смішного відбувається і завдяки **явищу метаморфоз**.

Хтонічний міфосвіт (художній світ померлих, тіней, привидів тощо) розгортає на своєму просторі дивовижні причинно-наслідкові відносини:
"...Ті, хто були на землі володарями, правителями, вельможними панамі, на тому світі ледве животіють, нидіють і хто тільки хоче ними попихає. Зате бідняки, а також усі гнані й знедолені там, у Єлїсейських полях, купаються в розкошах, карають і милують кого самі схочуть.

Хоч би Дїоген: ходить у пурпуровій тозі, в правій руці тримає берло. Александр Великий полатав йому штани, однак не вгодив, тож Дїоген відлупцював його дубцем - і Александр покїрно стерпів наругу".

Міфосвіт **хтонічного низу** Рабле можна порівняти з "Пеклом" Данте, але якщо в останнього кола пекла - це й справді страшне, трагічне явище, то раблезіанський "той світ", даючи у принижено-зниженому вигляді образи матеріального гатунку, зводить і трагедію, і комедію в одне: *"Найгірше ведеться на тому світі лихварям. День і ніч бабраються вони в багнюці, шукаючи іржаві шпильки та цвяхи, а потім продають їх. Та які там гроші можна вторгувати за той непотріб! За цілий рік - кілька деньє. Дивно навіть, чим вони й живі - адже сидять голодні по три тижні, а то й більше. Проте сподіваються, що одного чудового дня вони знову збагатіють. І сміх, і грїх!.."*

Метаморфоза пронизує і **світ Міфосну**: *"Панург повідав, що йому приснилась молода дружина, дуже гарна, привітна й весела. Вони з нею любо гомонїли й милувалися. А потім раптом дружина приставила йому до лоба ріжки. І враз обернулась на сову, а він, Панург, на бубон" . Для*

раблезіанського тексту дуже характерне явище перевтілення, перетворення. Тому слід визначитись із методом дешифрування образів.

Аналіз тексту "Гаргантюа і Пантагрюель" свідчить, що найпридатніші для розшифрування образів є такі коди.

Зооморфний код:

"Друже мій любий [до Панурга - Ю.В.], ви **мов та миша**, яка влипла в смолу: що дужче вона смикається, то глибше вгрузає..."; "Куди ж вони ділися? - вигукнув я. Адже тепер ви (до Панурга), **як церковний пацюк**"; "(Пантагрюель) так заглибився в роздуми, що навіть уряди-годи верещав, **мов осел**, якому надто туго затягнули попруги"; "туди ж (у церкву) приходив його капелан, з ніг до голови закутаний у чорне, **схожий на настовбурченого птаха**, і завжди трохи напідпитку"; "(Віщунка) здвигала плечима, ворушила пальцями, плямкала губами, **мов мавпа**, що їсть раків".

Окрім простого зіставлення, текст інтегрує і подвійне порівняння: **ченці - мавпи - осли, вівці, коні**: "мавпа не стереже оселі, як пес, не оре плугом поля, як віл, не дає ні молока, як корова, ні вовни, як вівця, не тягне возів, як коняка. Вона скрізь паскудить і скрізь псує - тільки з неї й діла. Отим-то всі її б'ють, всі з нею кепкують. Так само і ченці (я кажу про ченців-дармоїдів..."; **ядра - мухи - хмари**: "Понократе, друже, виламайте мені вербову гілку - буду мух одганяти! А то вони хмарами наді мною крутяться та дзижчать!

Йому (Гаргантюа) здавалося, що свинцеві й кам'яні ядра - всього-на-всього мухи та гедзі..."

Атрибутивний код:

"Тоді Пантагрюель схопив Вовкулака, підняв його над головою, **наче довбню**, та й почав гатити ним велетів..."

Пантагрюель знай орудував Вовкулаком - і як **палицею**, і як **довбнею**, і як **списом**, і як **шпагою**..."

"І я порівняв би його військо з **музичним органом** або з **годинниковим механізмом**: таке було все в ньому зграйне, доладне, узгоджене й вивірене, що правда, то не гріх!..."

Зооморфний та атрибутивний коди дешифрування образів тексту дають змогу виявити сталі концепти у художній системі Рабле. Зіставлення образів з фізичним, матеріальним началом - ще один із проявів особливостей гротескного реалізму у творі. І звідси - той ефект стирання граней, коли порівняння напрочуд прості, комічні, дивні, а часом навіть абсурдні.

Таке ж саме зниження відбувається і під час дешифрування образів **демонічно-хтонічним кодом** (коли образи порівнюються з чортами, бісами та іншими хтонічними істотами):

*"Гімнаст зіскочив з коня і вихопив шпагу. Проте ніхто на нього не нападав - адже вороги гадали, що це **чорт**, та ще й голодний, мов ціла зграя вовків узимку"; "Солдати брата Жана - міцні, мов криця, й відчайдушні, **мов біси**, - стояли несхитно"; "Вони горіли, **наче душі в пеклі**, приречені на довгі муки".*

Таким чином, образи-хтонізми розгортають перед нами картину топографічного низу: земля у своїй амбівалентності: пекло (поглинальна функція землі - хтонічний світ) і реальне буття (зооморфний та антропоморфний світи). Хронотопи померлих і живих пов'язані через образ їжі.

2. Образи матеріально-тілесного низу. Передусім це - їжа. Образ їжі пронизують усі рівні людського життя:

1) Фізіологічний рівень:

"Аби ви тільки знали, як їв Гаргантюа! У всьому краї не знайшлось годувальниці, молока якої вистачило б хлоп'яті. Отож довелося пригнати до замку сімнадцять тисяч дев'ятсот тринадцять корів..."; "Потім Гаргантюа сідав снідати, йому подавали варені тельбухи, печеню, смаженю, шинку, ніжну та м'яку, мов масло, і маску юшку зі скибочками хліба. І він усе з'їдав"; "Подали вечерю. Чого тільки не було на столі! Шістнадцять смажених волів, тридцять два бички й телиці, шістдесят три молодих цапки, дев'яносто п'ять баранів, триста поросят, двісті двадцять куріпок, сімсот бекасів..."; "Пантагрюеля та його друзів одвели до великої зали, де були накриті столи до обіду. Сказати, що столи вгинались від наїдків - це нічого не сказати".

На фізіологічному рівні проявляє себе **мотив роззявленого рота**:

*"Побачивши, як Вовкулак, **роззявивши рота**, суне йому назустріч, піднявши свою страхітливую палицю, Пантагрюель метнувся до нього, щоб нагнати страху..."; "А Пантагрюель бігав по шанцях і тим солдатам, що не проснулись, сипав у рот сіль: вони спали, **пороззявлявши пельки**"; "Почувши дзвони, брати Співуни просиналися, скидали чоботи, взували сандалії, сідали під церквою й позіхали, змагаючись між собою хто найширше **роззявить рота** й найгучніше позіхне. Це був їхній сніданок".*

Мотив обливання сечею: *"Аж тут його коняка пустила калюжу. І була та калюжа така велика, що затопила все на сім миль навколо. І Ведську діброву також... Коли Гаргантюа в'їхав у ліс, Евдемон доповів йому, що рештки*

Пікрохолового війська, яким пощастило врятуватися від потопу, заховались у Ведському замку".

2) Тілесно-фізичний рівень.

Мотив фізичної сили:

"Я ж сьогодні не снідав і вчора не вечеряв!...Природа сотворила день, щоб ми трудилися, міцнішали, дужчали ...Тож час вам підживити свої сили м'яким запашним хлібом, добрим вином, смачними стравами"; коли "випили води з водограю", "за якусь мить Пантагрюель та його друзі відчули: з ними коїться щось дивне.

Кров у жилах погарячішала, побігла швидше.

Щоки запашили рум'янцем.

<...> Вони випили і за хвилину відчули себе багатирями".

3) Психологічно-духовний рівень.

Мотив фантазії, розуму:

Випадок з дерев'яними кіньми: "Ой голубе, голубе, меткий ти на розум! Та й на мову, нівроку, гостренький! Будуть з тебе люди!

Пересміявшись, вони пішли в долішню залу, де вечеряв почет вельможних гостей".

Мотив щедрості, подарунків:

"Панург подарував Трібуле свинячий міхур із сухим горохом, дерев'яну визолочену шпагу, баклагу вина і мірку рум'яних солодких яблук"; "Послав Панург і Пантагрюелеві весільного частування - аж п'ять возів. Пантагрюель геть усе поїв і заслаб на живіт; довелося лікаря викликати, і вони, дякувати Богові, його відволодали".

Мотив радості, насолоди:

"Спасибі тобі, Боже, за те, що дав мені такого гарного, такого веселого синопка, як сонечко ясне! Ах, який я радий!.. Годі журитися, годі тужити! Гей, слуги, розстеліть обруси, принесіть вина, сполощіть чари й келихи..."

Відміна ієрархічних відносин у суспільстві під час карнавалу (відтворенням якого є раблезіанський текст) проектується і на ставлення до церкви; характерно, що поряд з образом церкви завжди йдуть образи їжі, питва: *"(Гаргантюа) брав чотки і, походжаючи по монастирському дворичу та*

садку, проказував більше молитов, ніж їх проказують шістнадцять самітників.

Після цього він із півгодини читав, але, як казав один комік, душа його була на кухні".

Нарешті Гаргантюа сідав до столу. Вминав кілька десятків окостів, вуджені бичачі язики, ласував ковбасами та кав'яром. Четверо слуг по черзі кидали йому в рот лопатами гірчицю.

Далі Гаргантюа їв м'ясо - скільки влізе - і вставав з-за столу аж тоді, коли починало думи жити. Він бубонів молитву подяки, копирсав у зубах кабанячою кісткою, а тоді заводив баляндраси із слугами"; "Ну й ловко ж орудував брат Жан поперечкою від хреста! І за стис вона йому правила, і за кийок, і за довбню! Вороги падали на землю, мов стиглі груші з дерева"; "...ченці жеруть людські послідки, тобто гріхи, отож їх селять у місцях пустельних та відлюдних - як дармоїдів"; "Коли треба й не треба знай торочать "Отче наш" чи "Богородицю"... в цей час у них на думці не Бог, а масні юшки, печеня, буханці та паляниці".

Навмисна паралелізація образів матеріально-тілесного начала (їжі, питва) та образів "високого призначення" (церква та її компоненти: хрест, молитва, ченці) знижує роль церкви, а саме такої, якою її бачив письменник: антигуманної, механічної організації. Рабле подає нам карикатуру, доводячи функції церкви до *"пожирання людських послідків"*.

Отже, "Гаргантюа і Пантагрюель" - це дивовижна гра життя, де у гротескному світлі рухаються карнавальні образи матеріально-тілесного низу, розгортаються одивлені панорами буденності.

Список використаної літератури:

Рабле Ф. Гаргантюа і Пантагрюель. - К., 1990.

М.Бахтін. Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя і Ренесансу. – М., 1965.