УДК 82’04 (4) – 36.09

Сидоренко О.В., канд.філол.наук, доцент

Запорізький державний медичний університет

ДЕСАКРАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТІВ ЕЛІТАРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ФРАНЦУЗЬКИХ ФАБЛІО

Література Середньовіччя характеризується чіткою ієрархічною градацією, що пояснюється функціонуванням різновидів літератури, які мали задовольняти естетичні смаки того чи іншого суспільного прошарку. Французький жанр “низової” літератури фабліо виникає на тлі уже сформованої клерикальної та рицарської літератури, запозичуючи елементи яких, суттєво їх переосмислює.

***Ключові слова**: карнавальна література, фабліо, клерикальна література, рицарська література, exempla, профанізація.*

Говорячи про культуру певної доби, варто пам’ятати, що вона не становить однорідної цілісності. Причина цього полягає в соціальній градації суспільства, адже для кожного суспільного прошарку притаманні іманентні лише йому особливості світовідчуття. Це світовідчуття, у свою чергу, знаходить художнє втілення в конкретних літературних творах.

Загалом, коли йдеться про літературу раннього Середньовіччя, акцентують увагу саме на цих двох її іпостасях: літературі церковній та елітарній. Симптоматично, що саме ці різновиди літератури визначаються певними художніми здобутками та доволі широкою жанровою дефініцією. Вони, будучи зафіксованими на письмі, дійшли до сучасності і являють собою цінний художній матеріал.

Щодо становлення народної “низової” літератури, то вона пройшла складний шлях протидії, перш за все, церковній культурі, що була втіленням тогочасної ідеології і культивувала своє бачення сутності людини та її призначення. Оскільки людина доби раннього Середньовіччя перебувала під

впливом релігійного містицизму, то цілком закономірно, що в тогочасному соціумі церква не лише була правлячим інститутом суспільного устрою, а й задавала тон розвиткові літератури, зокрема структурувала певні механізми зображення людини. Провідні аксіологічні категорії Середньовіччя, які мислились єдино можливими критеріями людської самооцінки (а серед них "совість", "святість", "духовність"), призвели до того, що скрізь запанувала орієнтація на типовість. Універсальне мислилося як кінцевий результат віднайдення людиною божественної суті, а все земне, і людина зокрема, втрачало будь-яку цілісність.

Таке всезростаюче нагнітання "божественної ідеології" не могло не спричинити певної профанації релігійного культу. Водночас стрімке впровадження карнавальної культури, терпиме ставлення до неї культури офіційної стало можливим, головним чином, завдяки тому, що церква поступово почала втрачати абсолютну монополію в царині духовності; настав момент, коли виявилося, що практично все, що приводило людину до божественного екстазу, від чого вона переймалася трепетом, перетворилося для більшості пересічних парафіян на буденний узвичаєний ритуал. Карнавал дав можливість людині пройнятися відчуттям цілісності, бо будь-яке свято – це вияв колективної думки. Середньовічний сміх, що уподібнювався злому началу, видозмінюється у сміх ренесансний, який стає невід'ємним елементом культури, і головне, карнавал спричинив до того, що з плином часу містична вертикаль поступається місцем ренесансній горизонталі.

Так, поступово в надрах середньовічної культури паралельно з пройнятою спіритуалізмом творчістю християнських мислителів та отців церкви розвивається в умовах міста народна "низова" література, реципієнтом якої стає представник соціальних низів. Таким чином, "низова" література починає функціонувати поряд із елітарною, куртуазною, яка забезпечувала вишукані смаки високоосвічених читачів. Маємо на **меті** простежити в статті як "низова" література прагне стерти будь-яку межу: пародіює церковний обряд, забуває про станову диференціацію. Варто наголосити, що активне функціонування трьох різнорідних літератур не означає їхньої замкнутості.

Навпаки, між ними відбувається постійний діалог, який передбачає взаємопроникнення окремих елементів, вичленувати такі домінантні взаємопроникнення і є завданням розвідки.

Першим і досить популярним жанровим новоутворенням на теренах західноєвропейського мистецтва слова є французькі фабліо. Значною мірою концепції жанрової природи фабліо були сформульовані в 1893 році у працях Ж.Бедьє. Автор дійшов висновку, що як вишукані кола мали усвідомлену потребу у своїй літературі, так і буржуазна публіка відчувала нагальну необхідність створення власної. Безперечно, ця концепція, згідно з якою ґенеза жанру є похідною від потреб конкретної читацької аудиторії, пропонує зручне пояснення основних характеристик фабліо. Зокрема, йдеться про відсутність вишуканості стилю, орієнтацію на естетичні смаки та життєві стереотипи представників середнього класу та селянства, дотримання принципу відвертості у виборі лінгвістичних засобів опису та відтворення сексуальних пригод, а також їх досить грубому, інколи навіть цинічному гуморі. Як зазначає Вільям Кіблер, “фабліо було тим, чим не міг бути вишуканий роман” [1: 74].

Проте в роботі Ж.Бедьє визнається той факт, що еліта суспільства теж захоплювалася читанням фабліо. Саме чіткий розподіл літератури тих часів на “вишукані” та “буржуазні” жанри залишався популярним постулатом у літературознавчій науці, поки не був спростований у 1957 році П’єром Нюкрогом. Нюкрог підтвердив більшість характеристик фабліо, які були виведені у працях Ж.Бедьє. Однак він категорично висловився проти твердження стосовно того, що фабліо було витвором менталітету виключно представників середніх класів. У процесі детального вивчення поетики фабліо дослідник виокремив ті ситуації та формули, які, на його думку, могла оцінити лише вишукана та освічена читацька аудиторія. Таким чином, на основі цього П.Нюкрог підсумував свою теорію твердженням, що фабліо досить часто експлуатували та пародіювали вишукані тексти і ситуації, а отже на різних рівнях поетики (тематика, композиційна будова, образи, стилістика) вони є близькими до своїх елітарних “предтеч” і сучасників [2].

Причинами віднесення фабліо до жанрової системи куртуазної літератури для П.Нюкрога слугували ще ряд характерних особливостей. По-перше, авторами окремих творів були представники вищих суспільних кіл, зокрема, серед їх творців зустрічаємо ученого клірика Анрі д'Анделі, графа Гінського та інших знатних осіб. По-друге, події фабліо інколи відбуваються в стінах рицарських замків. По-третє, часто головними героями є збіднілі дворяни, рицарі, а то й відомі історичні особи, наприклад, філософ Арістотель ("Про Арістотеля"). Втім, більшість сучасних науковців схильні чітко відмежовувати фабліо від куртуазної літератури. Можна погодитися з твердженням В.Динник, що вищезгадані елементи рицарської поетики лише частково відобразилися на фабліо і суттєво не вплинули на жанрову природу творів, "тон тут задавався міською літературою і перш за все масовим мистецтвом жонглерів" [3: 9]. Думається, що жанрова модальність фабліо, у якій домінує критичний пафос щодо рицарських культурних кодів і куртуазного етикету, суттєво відрізняє її від куртуазної лірики і від рицарського роману.

Загалом сучасна літературна критика розглядає наукову позицію П.Нюкрога та його однодумців як доволі безкомпромісну. Все ж таки фабліо у своїй більшості навіть у якості пародії не відображають ні вишукані ідеали, ні етикетну мову. Як зазначає В.Кіблер, "фактично, діапазон предметів та методів опису в фабліо надзвичайно широкий. Він змінюється від лінгвістичної грайливості і складних комічних подій до невитончених анекдотів та простих брудних жартів. Отже, деякі фабліо "вишукані" в певному сенсі; інші – ні, хоча ми й не маємо ніякого переконливого свідчення того, що й грубі сексуальні жарти не могли бути розраховані на представників придворних кіл" [1: 96]. Однак попри яскраво виражений сатиричний характер, фабліо, у першу чергу, є розважальним жанром, що оспівує людську кмітливість, винахідливість, які проявляються в незвичайних ситуаціях. Як наслідок, герої куртуазної літератури, потрапляючи на сторінки "низових" жанрів, ніби піддаються профанізації, за рахунок переакцентуації тональності із героїчної на комічну.

Таку десакралізацію куртуазного топосу спостерігаємо у творах, події яких здебільшого протікають у рицарському замку, серед аристократичних

героїв, котрі за походженням є царями, рицарями, пажами, зокрема, це оповідки “Про трьох рицарів та сорочку”, “Про сірого в яблуках коня” та “Про те, як паж Гільом отримав сокола”. У кожній зі згаданих історій сюжет сконцентрований навколо любовної колізії, у якій задіяні прекрасна дама та закоханий у неї юнак, що своїми чеснотами заслуговує на її прихильність, але в силу об’єктивних причин позбавлений такої можливості. До речі, саме це сюжетне маркування – наявність у фабліо значного відсотку саме вихідної функції нестачі чогось і його набування шляхом реалізації шахрайської природи головного героя – робить фабліо типологічно схожим із чарівною казкою. Зокрема, у даному жанровому утворенні спостерігається відсутність взаємного почуття або нереалізованість потреби у тілесному задоволенні, які правомірно розглядати як об’єкти нестачі. Для даного національного різновиду характерним є те, що в силу вже зазначеної “аристократичності” у цих фабліо щаслива розв’язка – здобування бажаного – досягається не завжди за рахунок залучення героєм таких якостей, як активність і енергійність, хитрощі і обман.

У першій історії розгортається досить напружена, майже драматична колізія, яка гіпотетично заслуговує на те, щоб стати сюжетною основою героїчної поеми чи епізодом рицарського роману. Знатна заміжня дама пропонує трьом закоханим у неї рицарям, вийти на турнір в одній сорочці, щоб продемонструвати щирість і силу своїх почуттів. Лише один, найбідніший із рицарів, погоджується на пропозицію дами, і саме він одержує перемогу в турнірі. На черзі випробування для дами, яка має у присутності знатних гостей з’явитися у тій самій сорочці, що була на бідному рицарі під час турніру. Героїня виявляється гідною свого рицаря, і навіть її чоловік, якому бракує воїнського хисту, попри образу й гнів, змушений визнати шляхетність цього вчинку [4: 55-68]. Як бачимо, у даному фабліо є ключовий сюжетоутворюючий елемент – вдала витівка персонажа, інспірована його винахідливістю, але попри те форма художньої репрезентації цього елементу виявляється все ж типовою не для фабліо, як жанру комічної літератури, а для “високих” жанрів куртуазного спрямування (лірики труверів і трубадурів, рицарського роману, героїчної епічної поеми).

Аналогічною є й ситуація, представлена у фабліо “Про те, як паж Гільом отримав сокола”. Герой цієї історії – закоханий паж – домагається взаємності дружини свого сюзерена завдяки власній настирливості та винахідливості дами серця. Будучи послідовним у своєму бажанні домогтися кохання знатної дами, паж Гільом на відмову господині реагує голодуванням і доводить себе до критичного стану. Навіть вимоги сюзерена дати пояснення дивній хворобі свого пажа і спроби жінки за допомогою натяків розкрити чоловікові справжню причину поведінки закоханого не лякають Гільома, одержимого бажанням оволодіти своєю коханою. Скорена силою почуттів підданого, жертовністю його кохання, дама в останній момент вирішує виявити прихильність до нещасного закоханого. Чоловікові ж дивний стан пажа вона пояснює бажанням останнього отримати в подарунок сокола, із яким рицар завжди виїздив на полювання. Щоб повернути пажа до життя, благородний рицар віддає йому сокола, а разом із тим, сам того не відаючи, уможливлює інтимні стосунки своєї дружини та пажа [4: 129-152].

У цьому фабліо розв’язка конфлікту в любовному трикутнику (рицар, його паж, прекрасна дама) відбувається завдяки послідовній і, до певної міри, пародійній репрезентації трьох психологічних характеристик, які і є іманентними рисами типових для куртуазної літератури персонажів. Рицар є шляхетним, благородним і справедливим. Дама є справжньою шанувальницею тих чеснот, які культивував куртуазний кодекс. Паж є взірцевим закоханим, ладним померти заради досягнення своєї мети (насолоди від фізичної близькості з прекрасною дамою). Проте рольові функції подані у фабліо таким чином, що створюють комічний ефект: благородство рицаря подається у пародійному ключі й обертається для нього очевидним для читачів моральним збитком, прагнення прекрасної дами відповідати канонам куртуазності стимулює її винахідливість і створює майже шахрайську розв’язку.

Така характерна особливість французького жанру зумовлена, думається, амбівалентним складом читацької аудиторії, представленої не лише вихідцями із соціальних низів, котрі займали активні життєві позиції, а й представниками

еліти, які мусили діяти за прийнятим етикетом, замість того, щоб активно відстоювати бажане.

Присутність куртуазності як своєрідного топосу у жанровому просторі фабліо може бути пояснена хронологічно-географічними параметрами, в межах яких відбувається народження та історичне життя жанру. Відносна нерозмежованість в епоху Середньовіччя двох літературних потоків, а саме літератури елітарної, для якої було характерним, зокрема, зображення рицарства, та народної, з її прагненням до "низової" тематики, призводила до активної взаємодії двох зазначених потоків на рівні систем образів, сюжетних кліше та алгоритмів тощо. Народна "низова" література ще не виокремилася в самостійну, однак її поетика вже чітко вимальовується в тісному конгломераті з куртуазною поетикою. Тож недивно, що і авторами, і читачами фабліо були, як правило, представники вищих соціальних прошарків

Часте зображення рицарства та його побуту у французьких фабліо пов'язане також із тим, що функціонування даної жанрової моделі хронологічно збігається з піком рицарської культури. Рицар у фабліо не просто популярний літературний персонаж, не високий титул, на зразок англійського sir, це факт повсякденної дійсності, детермінований соціокультурними чинниками. Однак, як зауважує дослідниця В.Динник, "ідеологія міської літератури у фабліо все ж переважає" [3: 14]. Переможцями у життєвих перипетіях, покладених в основу даних оповідок, завжди виступають збіднілі, але чесні, благородні та хоробрі рицарі, а їхні опоненти – багаті, самовпевнені, позбавлені честі рицарі – залишаються з програшем.

Піддається своєрідній профанізації і література церковна, зокрема жанр exemplum. Період розквіту даного жанру припадає на XII-XIV сторіччя. Літературна форма examplum має багату історію. Англійський науковець Вільям Грейн стверджує, що "колекції прикладів та байок, які ілюстрували моральні повчання, були досить поширеним явищем у багатьох країнах в різні часи. Античний світ, Середньовіччя, Відродження перевірили цінність історичних подій, коротких веселих історій та довших вигаданих повістей як діючих засобів піднесення морального уроку" [5: 180].

Головним чином, до цього жанрового різновиду середньовічні фабліо звертались як до сюжетної бази. Та й інакше не могло й бути, адже приклади мали слугувати для підсилення ефективності проповіді, до складу якої вони входили, на відміну від зразків "низової" літератури, які носять здебільшого розважальний характер. Так, наприклад, у збірнику exempla "Народні проповіді" Жака де Вітрі (XIII ст.) поряд із розповідями про релігійну самовідданість, кару за гріхи, винагороду за доброчинну поведінку, присутні також жартівливі історії про деякі слабкості людини, які особистість повинна викорінити в собі під впливом "святості". Саме на основних топосах прикладів акцентує увагу вчений А.Михайлов, підкреслюючи, що ситуація та дія в exempla домінують над характером, а "особиста ініціатива героя виявляється головним чином у виборі між добром та злом, християнськими ідеалами та відступництвом від них" [2: 15]. Провідним у прикладах є моралізаторський пафос, але, як влучно зауважує А.Гуревич, "звідки б не черпали матеріал автори "прикладів", їх установка полягала в тому, щоб подати їх як сценки із повсякденного життя" [6: 136].

Основна мета exemplum – пожвавлення репрезентативних релігійних тем та абстрактних істин, а фабліо, які розповідають про щось веселе, надзвичайне, нечуване, орієнтовані на розважання більшою мірою ніж на повчання. Фабліо нема без сюжету, хоча б найпримітивнішого. У прикладах переважають статичні описи, зміст яких зумовлюється здатністю до самозаперечення, тобто розглядуваний факт повсякденного буття потрактовується у протилежному значенні з метою виявити його прихований зміст. Жанрова ідеологія фабліо визначається апологетикою людської активності. Прикметно, що хронотоп комічних форм, на відміну від хронотопу exemplum є підкреслено земним, тоді як в останньому "земне" часто-густо поєднувалося з потойбічним, профанне з сакральним. Як слушно підкреслює А.Гуревич, у прикладах "світ земний пересікається зі світом бісівським, а потім завдяки чудесам зустрічається зі світом горнім" [6: 139].

Досить своєрідно представлено і кореляцію позиції зовнішнього спостерігача і авторського погляду на світ у художній структурі французьких

фабліо. Річ у тім, що жанрова структура більшості фабліо включає моралізаторське резюме, яке за зовнішніми ознаками виявляється досить подібним до резюме жанру прикладу (exemplum). Однак якщо у прикладах це резюме завжди було суголосним основній ідеї оповідки, то у фабліо незрідка зустрічаємося з ефектом дисонансу. Як слушно зазначає Є.Мелетинський, "кінцева мораль, успадкована фабліо із традиції "прикладів", здається деяким придатком, оскільки головний текст дуже далекий від дидактизму і повний мотивів низьких, еротичних, комічних, шахрайських" [7: 104].

Прикметно, що інколи завершальний текстовий пасаж фабліо, який в експліцитному вигляді презентує чітку моральну настанову читачам, за ідейно-смисловим навантаженням є значно ширшим за зміст самого фабліо. Так, зокрема, у фабліо "Про трьох горбатих" змальовується ситуація, в якій хитромудра жінка позбавляється мертвих горбатих жонглерів і власного горбатого чоловіка, найнявши недолугого юнака і пообіцявши йому гроші, якщо він зробить послугу – вкине мертвого горбаня в річку. Насправді мертвих горбанів троє та ще й чоловік цієї жінки теж горбатий. Завдяки хитрощам жінка облаштовує все так, що юнак тричі носить мертві тіла до річки, думаючи, що це один і той самий горбань щоразу повертається у будинок господині. Коли ж після третього походу до річки він випадково зустрічає живого горбаня (чоловіка хитрої жінки), він вбиває його, думаючи, що це той самий "настирливий мрець" [4: 235-245]. Так, жінка позбулася не лише трьох трупів, але і власного ревнивого й бридкого чоловіка-горбаня. Цікаво, що у моральній сентенції, яка завершує фабліо, йдеться не про хитрість і винахідливість жінки, не про недолугість обведеного круг пальця юнака, а про те, що гроші – велике зло. Саме гроші стали причиною того, що красуня-жінка живе з чоловіком-горбанем, саме гроші є найбільшим злом, оскільки і будь-який злочин можна здійснити за гроші, але і будь-яку красу можна купити за гроші. Отже, автор фабліо проклинає того, хто придумав гроші.

Те, що повчання являє собою моралізаторську сентенцію, кількарядковий житейський урок на базі основної сюжетної фабули спостерігаємо і в фабліо "Кошіль розуму", попередньо коротко анонсуємо його зміст. Добропорядний

купець, будучи одруженим на жінці, яка наділена всякими чеснотами, заводить коханку. Дізнавшись про зраду, дружина тактовно прагне повернути чоловіка із хибного шляху. Одного разу, коли купець, від'їжджаючи на ярмарок, запитує про бажаний подарунок, жінка замовляє кошіль розуму. Прихований зміст подарунку розтлумачує збитому з пантелику чоловікові старий купець. Зробивши все так, як порадив старець, чоловік виявляє удавану любов коханки і переконується в безмежній відданості дружини. Урок же, який пропонує автор цієї оповідки такий:

Хотів би вам урок я дати:
Очам не варто довіряти,
Вони вас можуть підвести.
Як правду хочете знайти,
Тоді без роздумів повинні
Ви вірити своїй дружині. [4: 184] (Переклад мій. – *О.С.*)

Мораль цього фабліо підтверджує заувагу В.Динник, що автор останні рядки, як правило, "перетворює в жарт – в пародію на очікувану за традицією "мораль"" [3: 20]. Прикладом може слугувати фабліо "Піп у ящику з-під сала", яке розповідає про хитрого чоботаря, котрий провчив хтивого священика, змусивши його цілий день просидіти в ящику та ще й виспівувати на церковний лад. Заключна сентенція оповідки, що закликає священиків бути більш обачними у пошуках насолод, далека від морально-етичної патетики, характерної для класичних exempla.

Такі сентенції інколи знівельовують земний характер протікання подій. Моралізаторські висновки, які формують жанрову модальність, є, як думається, "своєрідним маскуванням справжньої точки зору – народної сміхової культури, її цінностей, одна з яких, до речі, і є та сама "несерйозність" як обов'язкова умова істинної серйозності" [8: 28]. Власне за рахунок повчань фабліо має ще один композиційний елемент, який вирізняє його з когорти жанрів комічної "низової" літератури.

Так, поступово в надрах середньовічної культури паралельно з пройнятою спіритуалізмом творчістю християнських мислителів та отців церкви розвивається в умовах міста народна "низова" література, реципієнтом

якої стає представник соціальних низів. Таким чином, “низова” література починає функціонувати поряд із елітарною, куртуазною, яка забезпечувала вишукані смаки високоосвічених читачів. Варто наголосити, що активне функціонування трьох різнорідних літератур не означає їхньої замкнутості. Навпаки, між ними відбувається постійний діалог, який передбачає взаємопроникнення окремих елементів. Що ж до карнавальної культури, то вона взагалі прагне стерти будь-яку межу: пародіює церковний обряд, забуває про станову диференціацію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Kibler W., Grover Zinn. Medieval France: An Encyclopediaed / W. Kibler. – New York.: Garland, 1995. – 882 p.
2. Михайлов А.Д. Старофранцузская городская повесть (фаблио) и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры / А.Д.Михайлов. – М.: Наука, 1986. – 348 с.
3. Дынник В. У истоков французской новеллы // Фаблио. Старофранцузские новеллы / В.Дынник. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 5-20.
4. Фаблио. Старофранцузские новеллы / Пер. с старофранцузского С.Вышеславцевой и В.Дынник. – М.: Художественная литература, 1971. – 343 с.
5. Grane W.G. Wit and Rhetoric in the Renaissance. The Formal Basis of Elizabethan Prose Style / W.G. Grane. –Glouster, Mass.: Peter Smith, 1964. – 328 p.
6. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства / А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1990. – 396 с.
7. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. Курс лекций “Теория мифа и историческая поэтика”. / Е.М.Мелетинский – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. – 170 с.
8. Светлакова О. “Дон Кихот” Сервантеса: Проблемы поэтики / О.Светлакова. – СПб.: Изд-во ун-та, 1996. – 108с.

О.В.Сидоренко, канд. филол .наук, доцент

Запорожский государственный медицинский университет, Запорожье

ДЕСАКРАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТОВ ЭЛИТАРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВО ФРАНЦУЗСКИХ ФАБЛИО

Литература Средневековья характеризируется четкой иерархической градацией, что объясняется функционированием разновидностей литературы, которые должны были удовлетворять эстетические вкусы того или иного социального сословия. Французский жанр "низовой" литературы фаблио возникает на фоне уже сформировавшейся клерикальной и рыцарской литературы, заимствуя элементы которых, существенно их переосмысливает.

***Ключевые слова**: карнавальная литература, фаблио, клерикальная литература, рыцарская литература, exempla, профанизация.*

Sydorenko O., Ph.D (Linguistics)

DESACRALIZATION OF CONCEPTS OF ELITE LITERATURE IN THE FRENCH FABLIAU

Medieval literature is characterized with distinct hierarchical gradation, which is explained with functioning of literature varieties, that had to satisfy esthetic tastes of this or that strata of society. French genre of "low" literature fabliau appears on the background of already formed clerical literature and literature of chivalry adopting this elements it essentially revalues them.

***Key word:** carnival literature, fabliau, clerical literature, literature of chivalry, exempla, profanation.*

Опубліковано:

Сидоренко О. Десакралізація концептів елітарної літератури у французьких фабліо / О. Сидоренко // Мова і культура. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. – С. 170–178.