

УДК 821.161.1.09+821.133.1.09]:130.2

Джулай Ю. В.

ПИСЬМО Ф. РАБЛЕ В ПОЕМІ М. ГОГОЛЯ «МЕРТВІ ДУШІ»: КАРТИНА ВІДПОВІДІ ПІСЛЯ КРИТИКИ М. БАХТІНА

У статті розглянуто можливість виділення реального формату письма Ф. Рабле в поемі М. Гоголя «Мертві душі» на основі ідеї рівнів наближення поетики сміху М. Гоголя до поетики сміхової культури Ф. Рабле з урахуванням наслідків критики концепції сміхової культури М. Бахтіна.

Ключові слова: С. Аверинцев, Л. Баткін, М. Бахтін, М. Гоголь, Ш. Етінсьє, Ф. Рабле, народна сміхова культура, кухарське мистецтво, гріх черева.

Із середини 60-х років ХХ ст. праця М. Бахтіна «Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя та Ренесансу» стає для філософів, літературознавців та істориків культури своєрідним канонічним зразком усебічного пояснення такого явища, як сміхова культура. Саме народна культура цих епох шляхом сталої карнавалізації повсякдення у святах поступово робить сміх багатомірною культурною грою. Тому найскладніший для розуміння роман Франсуа Рабле «Гаргантюа та Пантагрюель», тлумачення якого триває понад чотири століття, постає у М. Бахтіна в образах, цінність яких полягає не тільки в тому, що вони відбивають свій історичний час у відповідних образах зі сміхових ігор. Через узагальнення поняття сміху до поняття сміхової культури складні для розуміння образи з роману Ф. Рабле виходять за значеннями далеко за свій історичний час, бо стають складовими осмислення вічної течії людського буття [6, с. 7–8; 7, с. 536].

На думку М. Бахтіна, естетика останніх трьох століть оперувала такими концепціями сміху, якими не тільки не можна було охопити все розмаїття проявів сміхової культури Ренесансу, але яких було недостатньо навіть для розуміння сміху Мольєра [7, с. 526]. Цю тезу з дисертації М. Бахтіна «Рабле і історія реалізму» було спершу донесено до читача

у збірці «Питання літератури і естетики. Дослідження різних років», де фрагмент дисертації став окремою статтею під назвою «Рабле і Гоголь (Мистецтво слова і народна сміхова культура)». А згодом ця стаття з'явиться в перевиданнях праці «Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя та Ренесансу». Аналіз цієї статті показує, що, з одного боку, поняття сміхової культури було поширено М. Бахтіним на всі твори М. Гоголя. З другого боку, це наближення Гоголя до Рабле по лінії сміхової культури не є однорідним, бо складалося щонайменше на трьох різних рівнях прояву цієї схожості, відповідно до обраних циклів літературних творів М. Гоголя.

Перший рівень прояву цієї схожості зачіпає ті твори М. Гоголя, де сюжет, образи і тон оповідей мають дуже помітну співвіднесеність до вільної та веселої атмосфери святкування, яка супроводжує українські народно-святкові та ярмаркові форми життя [7, с. 527]. Тому у святкових оповіданнях «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки» М. Бахтін звертає особливу увагу на наближення сюжетів, образів, прологів у вигляді розмови автора з читачем до відповідних елементів у романі Ф. Рабле. Але всі ці наближення та паралелі виникли не через вплив Ф. Рабле на М. Гоголя, а через безпосереднє художнє освоєння, обробку

й презентацію на сторінках оповідань відповідних образів народної святкової культури [7, с. 526–527].

Другий рівень наближення творів М. Гоголя до роману Ф. Рабле за специфічними ознаками сміхової культури складено на основі розрізнення та порівняння М. Бахтіним гротескних образів збірки повістей «Миргород», передовсім через те, що вони запозичені з життєздатних практик сміху певних соціальних груп. Найчастіше ці рухливі групи склалися зі школярів (бурсаків) та нижчого кліру (мандрівних дяків). Саме їхні пригоди утворювали насичений простір перетинів шкільної мудрості, що говорить давньогрецькою або латиною, та живої мудрості, що говорить народною мовою. У цих пригодах органічно живуть історії-бувальщини та анекдотичні історії (фациції). Їхні розповідачі артистично володіють інтонаційним перевтіленням в особу, від якої ведеться оповідь (травесті) [7, с. 528].

Життя учнів духовних шкіл, бурс та Київської духовної академії було для М. Бахтіна животворним осередком відтворення єдності латинської мудрості та варварського сміху у т. зв. бурсацькому гротескному реалізмі. Саме об'єднання бурсацького гротескного реалізму з фольклором у «Вії» та «Тарасі Бульбі» було яскравим підтвердженням літературної органічності продовження такого об'єднання, започаткованого Ф. Рабле. Але М. Бахтін вважав за потрібне показати, що майстерне володіння М. Гоголем «гротескним реалізмом» зростало й шляхом помітного перевершення ним відповідної майстерності В. Нарезного («Бурсак», 1824; «Два Івани, або Пристрасть до суперечок», 1825) [7, с. 528]. До певної міри перевершення В. Нарезного М. Гоголем М. Бахтін позначив значним наближенням суми гармонійних об'єднань талантів Хоми Брута (латинська мудрість, народний сміх, багатирська сила, завжди живий апетит та спрага) до двох дещо протилежних образів суміщення мудрості та фізичної могутності в таких героїв роману Ф. Рабле, як Панург та брат Жан [7, с. 529].

Не таку персоналізовану, але не менш потужну «сімейну сродність» убачав М. Бахтін між повістю «Тарас Бульба» й романом «Гаргантюа та Пантагрюель». Веселощі велетенських тіл, їхня міць у кривавих побоїщах, бенкетування, що живе поруч з утопічністю святкового духу Січі, завдяки якому на цій землі оживають сатурналії, дуже органічно продовжує хвала батька синові Остапу після їхнього бою навкулачки [7, с. 529].

Для порівняння «петербурзьких» повістей М. Гоголя та роману Ф. Рабле М. Бахтін користувався вже не стільки тематично-образним форматом накопичення нових можливих художніх паралелей, скільки пошуком таких елементів сміхової культури, які могли гармонійно включатися до стильового виміру цих паралелей. Саме повість «Ніс» якнайкраще продемонструвала, що тема самостійного життя носа, яка давно прижилася в балагані Петрушки й закріпилася в певних формах поезики народної коміки (кликача, що втручається в хід вистави, рекламує та хвалить героїв, верзе нісенітницю та не боїться алогізмів), майже однозначно потрапляє в простір «впливу Л. Стерна» та мандрівних образів стерніанської літератури [7, с. 529]. Але жодного уточнення беззаперечного впливу Ф. Рабле через романи Лоренса Стерна «Життя і думки Тристрама Шенді, джентльмена» та «Сентиментальна мандрівка Францією та Італією», що були вже тоді добре відомі читачеві з перекладів, М. Бахтін не дав.

Третій рівень наближення творів М. Гоголя до роману Ф. Рабле припадає, головним чином, на подання цього наближення на прикладі поеми «Мертві душі». Але подання нових особливостей «наближення до Рабле», які принесли «Мертві душі», ускладнюється повторенням сценарію насичення поеми багатьма елементами поезики карнавалу та гротескного реалізму.

Так, певне наближення до нісенітниць та алогізмів з народного балагану, що живлять традицію кокаланів, М. Бахтін убачав у зображеннях канцелярської тяганини, пліток та пересудів щодо таємниці персони Чичикова, особливо у викладі Ноздрьова, бесіді двох приємних дам, розмовах Чичикова під час купівлі мертвих душ [7, с. 529]. М. Бахтін не забуває нагадати всім відоме риторичне запитання: «І який росіянин не любить швидко їзди?», яке, на думку М. Бахтіна, занурено в таке миготіння всього на дорозі, що її відчуття закономірно стає карнавальним [7, с. 530]. До цього карнавалу їзди М. Бахтін додав системне перетворення імен на прізвиська, підбір хвалькувато презирливої назви «Гьху-славль» для міста, де Чичиков мав уникнути законного покарання.

Саме на тлі продовження теми карнавалізації М. Бахтін запропонував розглядати мандри Чичикова з метою купівлі «мертвих душ» як різновид веселого ходіння по пеклу. Саме цей поворот «мандрівки-збагачення» Чичикова робить її тотожною мандрівці Пантагрюеля

країною смерті або пеклом у четвертій книзі Ф. Рабле, де достатньо свого пекельного неопотребу та мотлоху. Дотримання цієї паралелі є, на думку М. Бахтіна, перспективним щодо підтвердження її глибини і змістовності будь-яким уважним аналізом [7, с. 529–530]. Але М. Бахтін попереджав, що працювати в цій паралелі досить складно, бо «до неї додано та її ускладнено великим обсягом матеріалу іншого порядку та традицій» [7, с. 530]. Тому, за всіх уточнень, перевірка глибини цієї паралелі має дотримуватися гіпотези можливості опрацювання М. Гоголем четвертої книги Ф. Рабле, наявність видань якої не була проблемою. Певною проблемою для читача могла бути тільки її складна французька XVI ст.

Але діяти безпосередньо за цією схемою заважає досить потужна критика беззастережного використання концепції народної сміхової культури як аналізу текстових паралелей між романом Ф. Рабле та творами М. Гоголя. Не звертати увагу на основні тези й аргументи цієї критики нині вже неможливо. Тому ми спробуємо врахувати найважливіші з них, які безпосередньо виходять на тему паралелей між Ф. Рабле та М. Гоголем і стосуються передовсім поеми «Мертві душі».

Перше коло критики можна умовно назвати «колом Аверинцева» тому, що його ядро становлять тези й аргументи праць: «Бахтін, сміх, християнська культура» та «Бахтін і російське ставлення до сміху» [2, с. 343–359; 3, с. 360–365]. Саме в них С. Аверинцев продемонстрував специфічний спосіб перетворення М. Бахтіним аналізу роману Ф. Рабле на своєрідну філософсько-антропологічну теорію культурного опанування свободи. Крім того, постать М. Гоголя в обох випадках була важливою демонстративною фігурою, яка зналася на небезпеці звабливих обіцянок сміхової стилістики. Аргументи цих праць, що утворили велике коло послідовників, є досить помітною одиницею серед матеріалів, які вибрані для репрезентації всієї спадщини М. Бахтіна як своєрідного дискурсивного тематичного поля обговорення, що триває у форматі «pro et contra» [8].

Ядро критичної системи С. Аверинцева становлять, фактично, дві тези. Відповідно до першої все, що сказано про сміхову культуру через категорії карнавалу та мініпеї, виводить нас до осмислення правди старої традиції «згідно з якою Христос ніколи не сміявся» [2, с. 343]. Друга теза полягала в тому, що «Бахтін бере Рабле не як певного автора певних десятиліть,

а як певну філософсько-антропологічну парадигму» [2, с. 348]. Об'єднання цих двох тез відразу надало С. Аверинцеву можливість побудувати послідовний ряд експозицій особливостей сміху, в яких останній постає як досить універсальний, але не самостійний «перехідний стан». Сміх, якщо говорити за Бахтіним, активно діє під час переходу «від певної несвободи до певної свободи» [2, с. 345]. Але характеристика сміху як певного стану свободи не є його атрибутивною ознакою, а лише ознакою нашого зацікавлення в ньому [2, с. 345]. Дістатися усвідомлення такого рівня прояву концептуальної цікавості до феномену сміху можна було лише за умови його попередньої кваліфікації як стихії, що має захоплювати нервово-фізіологічне існування людини лише на короткий час. В іншому випадку вихід зі сміхового захвату вимагає або докладання надзусилля, щоб його зупинити, або згоди віддатися сміхові до кінця. Саме ці випадки беззастережного захоплення сміхом та звільнення від сміху наближають його до статевого потягу або нестримного об'їдання, де сміх стає ексцесом і перетворюється на утробний гумор плебсу [2, с. 344].

Не останню роль у культурі сміху відіграють риси національного характеру. Саме обережна недовіра до таких рис російського національного характеру, як нестримність, гонитва за всім збуджуючим, пристрасть до висміювання всіх норм, з часом зробила православну духовність у ставленні до сміху менш довірливою за західну [2, с. 348; 3, с. 361–362]. Саме М. Гоголя, за С. Аверинцевим, можна вважати взірцем поєднання в собі набожної людини й комічного генія. Навіть більше, це зразкове поєднання вміння висміювати та зберігати духовну обережність М. Гоголем є, по суті, дуже «російським» випадком. Навіть мовно блазень (рос. *шут*) є звичайним обігровим поняттям про біса, диявола. Тоді це означає, що «шуткувати» існуватиме як таке собі обігрове поняття, в якому залишається відблиск можливості зіграти кожній людині цю роль диявола [2, с. 348; 3, с. 361]. Отже, Гоголь знався на цих спокусах сміху й на тому, що саме ця стихія і гра з нею зміщує мотиви всіх учасників і що саме тут, як ніде інде, попри всі зусилля, не вдається уникнути вишколу підміною мотивацій [2, с. 349]. Але прописи з прикладів благородного сміху, морально нейтрального сміху, сміху хама та циніка, як підсумок класифікації сміхового досвіду людини все одно не можуть вивести сміх із розряду стихії [2, с. 348–349]. Тому сміх як стихія не належить нікому до кінця, навіть якщо

це народ. Закріплення М. Бахтіним привілейованої точки існування сміху за романом Ф. Рабле можна було пояснити лише тим, що він ототожнив складність триваючого дотепер розуміння роману Ф. Рабле не з письмом автора в конкретних історичних обставинах, а з перенесенням у роман картин нечуваного потенціалу позитивних ефектів сміхової культури у справі боротьби народу з офіційною культурою, де карнавальним циклам народної культури одночасно програють усі форми прямого фізичного насилля державців і влада авторитетів церкви [6, с. 109].

Критика певної архаїки, яку несе в собі збереження М. Бахтіним поняття «людина Середньовіччя» із лексики істориків XIX ст., або, навпаки, критика модернізації середньовіччя через поняття офіційної культури, що склалося лише в часи зрілого абсолютизму, залишилася без відповіді. Як не отримало відповіді й зауваження про історично невинуватий категоричність твердження про те, що «за сміхом ніколи не стоїть насилля», бо для її спростування критикам важко було обрати лише найяскравіші приклади. На місце останнього класу прикладів С. Аверинцев поставив «прийняття веселої крові» Аристофаном, який розчинявся серед публіки в суді, щоб потішити й себе, разом з усіма, користю від практики допиту раба-свідка, що за законом обов'язково включає шмагання різками. Побавив і приклад комедій Плавта, де не вщухає сміх і бесіда під галас рабів, хитрощі яких оцінюють різки [2, с. 352]. Але найбільш цікавим результатом цієї критики стало не те, що коректні зауваження залишилися без відповіді, а те, що критика намагається відділити аналіз роману Ф. Рабле «Гаргантюа та Пантагрюель» від подальших узагальнень у концепції сміхової культури і пропонує орієнтуватися більше на елементи та приклади конкретно-історичного літературознавчого аналізу М. Бахтіним особливостей роману Ф. Рабле.

У подальшому С. Аверинцев запропонував узагалі виділити певну позалітературну причину для такого стійкого закріплення за карнавальною культурою ролі ключа до народної сміхової культури роману Ф. Рабле. Ця причина активно про себе заявляє, бо вона глибоко вкорінена в т. зв. «дуже російській проблемі сміху». Для російської людини типовою є ситуація, коли «сміятися хочеться, але не можна, але й терпіти не можна» [3, с. 363]. От і виникає природне тяжіння до культури Заходу, де «сміятися можна й треба» [3, с. 363]. І саме в контексті цієї формули С. Аверинцев згадує працю М. Бахтіна «Рабле і Гоголь». Але запропонована М. Бахтіним

концепція багаторівневого порівняння наближення культури сміху М. Гоголя та Ф. Рабле в частині повістей «Вій» і «Тарас Бульба», де на авансцені з'являється сміх «бурсацьких пригод», сприймалася С. Аверинцевим лише як певна стилізація гоголівського сміху під сміх Рабле, де через київський бурсацький сміх до нас доходить західний Великодній сміх [3, с. 363].

До наступного кола критики можна віднести праці тих представників історії і теорії культури та літературознавства, які намагалися звільнити концепцію сміхової культури М. Бахтіна від «слабких місць» і вже без них подивитися на можливість пояснення нечувано тривалого процесу розуміння ідей роману Ф. Рабле через письмо як запис ним кружлянь лабіринтами пригод народної сміхової культури. Але кількість потенційних учасників цього кола значно зменшується, коли справа уточнення концепції народної сміхової культури повинна обов'язково дати відчутний ефект уточнення порівняльної концепції поетик сміху Ф. Рабле та М. Гоголя або якимось оригінально зачепити певні гоголівські теми та образи.

Тому з праці Леоніда Михайловича Баткіна «Сміх Панурга і філософія культури» зазначеному критерію відбору зауважень відповідає дуже невелика кількість критичних тез. З-поміж них першою слід виділити тезу про те, що розуміння роману Ф. Рабле на основі середньовічної сміхової стихії може існувати без автора. «Рабле було забуто у Рабле. Він загубився у штовханні карнавалу» [5, с. 404]. Друга критична теза стосується закріплення за сміховою культурою ролі носія пояснення унікальності тексту Ф. Рабле, його високої несхожості з представниками «великої літератури» [5, с. 406]. Навіть більше, «раблезіанством перевіряють Данте, Бокаччо, Сервантеса, Монтеня, Вольтера, Гете. Усі вони, у меншому або більшому ступені, цього іспиту не витримують» [5, с. 407]. Ось чому цю помилку накладання мірки Рабле не слід повторювати в темі «Рабле у Гоголя».

Але перед тим, як повернутися до тем Ф. Рабле в «Мертвих душах» М. Гоголя, слід зрозуміти, що критики концепції сміхової культури не будують її з метою отримання збалансованих уточнень до відомих тез М. Бахтіна. Серед висновків, що відображають реакцію на критику, можна виділити розуміння зменшення надії на безпосереднє продовження програми М. Бахтіна. У нашому випадку це означає, що місце списку з тем, образів та оповідних ритмів «Мертвих душ» та роману Ф. Рабле, який має за спільне підґрунтя народну сміхову культуру, має

посісти аналіз, що утримається від повернення та продовження перествердження схожості тем двох творів виключно на основі народної сміхової культури. Цей аналіз має відбуватися в межах «Четвертої книги геройських походів да ходів доброго Пантагрюеля», як про це й говорив М. Бахтін, але лише як той обсяг тексту, в межах якого попередньо проходить формування досвіду судження про нові можливі збіги характеру письма Ф. Рабле з письмом «Мертвих душ» М. Гоголя [13; 15].

Підказка наочної й цікавої аналогії між романом Ф. Рабле та поемою М. Гоголя прийшла з віртуального «останнього» інтерв'ю Франсуа Рабле, письменника, лікаря, монаха, яке було серед інших інтерв'ю на всі смаки: від І. Канта до Дж. Джоплін, від А. Ейнштейна до Е. Фітцджеральд [1]. В інтерв'ю з Ф. Рабле, яке створили дослідники сайту «Atturique.com», дуже цікавим виявилось п'яте запитання. У ньому автори інтерв'ю запевняють Ф. Рабле, що він дуже сучасний письменник. Вони нагадують Ф. Рабле, що 1543 року А. Везалій видав у семи книгах підручник з анатомії під назвою «Про будову людського тіла» (“De humani corporis fabrica”). 1545 року виходить латиною анатомічний альбом Шарля Етіньє «Розсічення частин тіла людини», а через рік – французькою. І от в описуванні «війни з Пікрохолом, Ви даєте фактично уроки анатомії. Врешті-решт, що тут від лікаря, а що від письменника?» [1]. Саме завдяки цьому запитанню виникла можливість подивитися на дуже «анатомічний» XXVII розділ книги Ф. Рабле «Як ченчик сеїнець перешкодив воріженькам монастирський сад обнести». Цей розділ входить до першої книги «Престрахолюдного життя великого Гаргантюа, батька Пантагрюеля», що вийшла друком 1534 року. «Розсічення частин тіла людини, описане в трьох книгах Шарлем Етьєном» виходить латиною та старофранцузькою відповідно через одинадцять і дванадцять років після друку книги «Престрахолюдного життя великого Гаргантюа». Але історико-бібліографічний аналіз анатомічних ілюстрацій Ш. Етіньє, проведений професором медико-хірургічної академії Дрездена Йоханом Людвігом Шуланом 1852 року, дав дуже цікавий результат для розуміння місця «анатомічної» складової в письмі Ф. Рабле [9]. Виявляється, що вже 1539 року анатомічний атлас Ш. Етіньє був готовий до половини третьої книги. Навіть більше, Ш. Етіньє ще з 1530 року брав участь у виданні у Німеччині гравєрних відбитків власних зображень оголеного тіла з анатомічними січеннями [9, с. 152]. І він не був у цій справі

одинаком. У 30-ті роки XVI ст. існувала вже достатня кількість майстрів, котрі наслідували венеційсько-падуанський стиль зображення оголеного тіла, на якому вони виокремлювали анатомічну ділянку для локального зображення будови внутрішніх органів, кісток, м'язів [9, с. 152]. Так, у праці Ш. Етіньє понад п'ятдесят сторінок становили малюнки оголеного тіла в стилі Мікеланджело з розтинами відповідних ділянок тіла для оглядин внутрішньої будови органів, кісток та м'язів [9, с. 154]. Отже, зріз ший, що майорить на малюнку красивого оголеного чоловічого тіла з анатомічного атласу Ш. Етіньє, міг підказати письменнику сцену баталії, яка закінчилася для героя втратою голови. Щось схоже на зображення битви під анатомічні зрізи ми можемо знайти у Ф. Рабле в розділі «Як ченчик сеїнець перешкодив воріженькам монастирський сад обнести». Тут Ф. Рабле подає баталію ченця на ім'я Жан Зубарь із пікрохольцями. До певної міри її опис можна розглядати як спробу перетворити гортання сторінок анатомічного альбому з відповідними анатомічними розсіченнями на перелік смертельних ударів, завданих у певний орган, частину тіла або кістки, які зображені на цих розсіченнях. «Хто намагався серед ряснолистої лози схватися, тому він хребет перебивав і кряж переламував, як собаці. Хто хотів наживати п'ятами, тому він колов на друзки черепний чепець, по лобовидному шву вціляючи» [14, с. 71]. Оскільки Жан Зубарь не зупиняється ані на хвилину, бо бій точиться на всьому просторі монастирського саду, то вороги позначаються автором лише різними видами займенників: хто, хтось, кого, тому, декотрих, декотрим, одні, інші, ті, деякі. До кожного займенника автор прив'язав коротку оповідь про групи вбитих пікрохольців, які намагалися схватися, волали, хотіли втекти або здатися на милість ченця. «Кого не здолав зачепити за ребро, тому вивертав кендюх, і було вже по всьому» [14, с. 71].

Дехто з дослідників вважає, що анонімність у зображенні «дворян, нащадків лицарів, що стали ворогами містян з Сеї, коли їхню присутність описують як присутність “деяких ворогів”, “іншого ворога”, “одного з ворогів”, “деяких ворогів”, є частиною ідеї зняття з баталії ченця Жана лицарської величі і надання їй комічного ефекту» [16]. Але вимірювати особливості письма Ф. Рабле в описі легендарних битв досягненням суто комічного ефекту було б значним спрощенням питання. Радше, в описі битви при Сеї Ф. Рабле зіткнувся з проблемою складності збагачення словесного відтворення батальних сцен

завдяки залученню зростаючого багатства спеціальних, зокрема анатомічних, словникових ресурсів. Але саме ритм анатомічно унаочнених картин приречення ворога на жорстоку смерть дуже органічно увінчується у Ф. Рабле прикінцевим переліком невеликої кількості можливих зображень останньої хвилини життя. «Одні помирали, нічого не мовлячи, інші мовили, але не умирали. Одні умирали, говорячи, інші, умираючи, говорили» [14, с. 71]. І далі використовуються лише неозначені та особово-вказівні займенники. До декотрих, хто був недобитий і помирав, прийшли ієромонахи на сповідь. А тих, хто ще валявся на землі, за наказом Жана Зубаря слід було дорізати. Молоді посласники зробили цю справу «звичайнісінькими різачками, отими ножичками, що наша дівчора лущить зелені горіхи» [14, с. 72]. І в кінці ченчик Жан по одному відправив до раю тих, хто соборувався в келіях, ожив після молитов і хотів утекти через пролом у садовому мурі. Так було знищено все військо в кількості тринадцять тисяч шістсот двадцять дві людини чоловічої статі [14, с. 72].

А от приклад уже зовсім іншого словника, складеного братом Жаном у «Четвертій книзі геройських походів да ходів доброго Пантагрюеля». Його складено з імен воїнів-кухарів, які мали зі своєрідного троянського коня – добре оснащеного льоху на кораблі, неочікувано атакувати й поконати в кулінарній січі натовпів ковбиків, носіїв багатовікового низького черевного гріха, що розповзлися по землі [13, с. 105; 15, с. 453–455]. Аргументи на підтвердження здатності кухарів бути вправними воїнами брат Жан знайшов у Требнику. Саме кухарі Потіфар та Навузардон були дуже талановитими й жорстокими командувачами єгипетської кінноти. Саме останнього кухаря було обрано для облоги та зруйнування Єрусалима [13, с. 104–105; 15, с. 452]. Ця велич воїна глибоко сидить у кухарі: «сікти, рубати, шаткувати ковбиків більша подоба і личить кухарям, ніж рейтарам, страдіотам, жовнірам і пішакам, скільки їх не вийметься на світі» [13, с. 105; 15, с. 452]. Ось чому в списку брата Жана найвиразніше говорять за кухаря-воїна імена, які об'єднано з командами й наказами, за якими слід швидко і вправно ворухитися в приготуванні їжі. За таких постануть: Страхун-Ососядь, Мудь-Тріпай, Винолиз-Шаткуй, Трусць-Заквась, Саломаж-Салобережи, Присмак-Роз'юш [13, с. 110–112; 15, с. 453–454]. Але, попри надію подолати ковбасників, кухарям-воїнам цього зробити не вдалося. Унаслідок замирення кухарів-воїнів із ковбасниками у світі залишилися й надалі

жити носії гріха черева, а кухарі, які так і не стали легендарними переможцями, здобули можливість перемагати в битві з черевом приготуванням великої кількості страв, назви й імена творців яких, а також способи їхнього приготування відтепер зберігатимуть кухарські книги.

Але це не всі уроки осягнення гріха черева, засвоєні в четвертій книзі. Зі слів Пантагрюеля ми маємо зрозуміти, в чому полягає вишуканий черевний гріх у виконанні першого у світі магістра наук та мистецтв Гастера. Вишуканість цього черевного гріха, виявляється, була у великій роботі над винаходом ненасильницького способу підведення існування та поведінки будь-якої природної істоти під чудернацькі бажання та ідеї Гастера. Слони, леви, ведмеді та коні вимушені танцювати, грати в м'яч. І все це заради черева [13, с. 240; 15, с. 486].

І ось ще один урок черевного гріха з четвертої книги. За всієї своєї нібито подібності до Ліонського карнавалу опис жертвовної ходи містом батальйонів ніде не працюючих гастролатрів та розгодованих челядинців під дерев'яною статуєю Жерунки визначається знов-таки списком страв і продуктів харчування, які аж ніяк не могли здивувати шлунок магістра наук і мистецтв Гастера. Ці жертвовні продукти не містили в собі «викрутас природи», але на них добре зналися вже шлунок челядинців і ще більше «Жерунка», яка ставала прообразом «спільного» шлунка містят-жертвовників і відрізнялася від них тільки великими уявними циклами праці шлунка для з'їдання певних груп харчів із перепочинком на вино, сорти яких підібрані під набрані шлунок харчові радощі, продукти різновидами вин. Якщо ви, наче «Жерунка», з'їли печеню, наїлися різного хліба, карбонаду шести різновидів, додали смаженої козлятини, холодної печені з телятини, не обійшлися без утрібки, з'їли фрикасе дев'яти гатунків, капусту головату з бичачим шпиком та ще дещо з цього списку, то вам слід далі пити біле вино кларет та червоне, холодне, як лід, вино [13, с. 251–252; 15, с. 489–490].

А от і «Мертві душі» М. Гоголя. За прикладом магістра наук і мистецтв Гастера «пани великої руки, що живуть у Петербурзі й Москві, проводять час в обдумуванні, чого б поїсти завтра та який би обід вигадати на післязавтра, і беруться за цей обід не інакше, як пославши в рот пілюлю: ковтають устерс, морських павуків та інші дива...» [11, с. 61]. А от зовсім інший шлунок, що живе гріхом від станції до станції. Здається, що жертвовна процесія Жерунки та її сестер в інших містах продовжує свою ходу від станції до станції. Кожна станція має свій список

кухарської спроби перемогти шлунок людини середньої руки, але вона не увінчується перемогою. Це тому, що «пани середньої руки, що на одній станції візьмуть шинки, на другій поросятини, на третій шмат осетра, або якусь запечену ковбасу з цибулею, і потім, мов нічого не сталося, сідають за стіл у будь-який час, і стерляжа юшка з миньками та молоками шипить і бурчить у них між зубами, яку заїдають розтягаєм або кулеб'якою з сомовим плескачем, так що, й збоку глянувши, проймає апетит – оці пани, справді не обійдені завидним даром неба» [11, с. 61]. Таке черево не можна ані перемогти, ані придбати ні за які гроші.

І, нарешті, черево Чичикова. Воно аж ніяк не схоже на черево людини середньої руки. Саме його легко перемагає завзятий талантист кухаря-воїна Петра Петровича Петуха. «Та кулеб'яку зроби на чотири кути», – говорив він із присмоктуванням і втягаючи в себе повітря. «В один кут поклади ти мені щоби осетра та визиги, в другий

гречаної кашки та грибочків з цибулькою, та молоків солодких, та мозків... Та спідущку... пропечи її так, щоб усю просочило, пройняло б так, щоб вона вся, знаєш, теє – не те, щоб розсипалась, а танула в роті, як сніг який, так щоб не чутно було» [12, с. 301].

Саме тут стає очевидним, що опис того, як послідовно рухається процес приготування страви відповідно до вказівок Петуха кухарям, фактично схоплює ці зв'язані команди як принцип першочергового прояву воїна в кухарі, про який Пантагрюелю розповідав брат Жан. Під кінець опису сцени приготування раннього сніданку розміром в обід під керівництвом Петуха цей збіг стає просто очевидним. «Багато ще Петух замовляв страв. Тільки й чути було: “Та підсмаж, та підпечи, та дай упріти гарненько”» [12, с. 301].

Ось приблизно в такому форматі зіставлення героїв картин червеного гріха й можна говорити про присутність письма Ф. Рабле в поемі М. Гоголя «Мертві душі».

Список літератури

1. Atypique.com “Last Interview” François Rabelais écrivain, médecin, moine : “Faictz ce que voudras” (Останнє інтерв'ю Франсуа Рабле, письменника, лікаря, монаха : історії на всі смаки) [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.atypique.com/interviews-posthumes/2013/03/atypique-culture-last-interview-françois-rabelais-xxxx-xxxx-.html>. – Title from the screen.
2. Аверинцев С. С. Бахтин, смех, христианская культура / Сергей Аверинцев // Связь времен : собрание сочинений / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. – К. : Дух і літера, 2005. – С. 343–359.
3. Аверинцев С. С. Бахтин и русское отношение к смеху / Сергей Аверинцев // Связь времен : собрание сочинений / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. – К. : Дух і літера, 2005. – С. 360–365.
4. Анисимов И. И. Рабле / Иван Анисимов // Французская классика со времен Рабле до Романа Роллана. Статьи, очерки, портреты. – М. : Худож. лит., 1977. – С. 5–17.
5. Баткин Л. М. Смех Панурга и философия культуры / Леонид Баткин // М. М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. Том I / сост., вступ. ст. и коммент. К. Г. Исупова ; хронограф В. И. Лаптуна. – СПб. : РХГИ, 2001. – С. 398–412.
6. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – 2-е изд. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
7. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь / Михаил Бахтин // Приложение // Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – 2-е изд. – М. : Худож. лит., 1990. – С. 526–536.
8. М. М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. Том I / сост., вступ. ст. и коммент. К. Г. Исупова ; хронограф В. И. Лаптуна. – СПб. : РХГИ, 2001. – 552 с.
9. Choulant J. L. Charles Estienne / Johan Ludwig Choulant // History and bibliography of anatomic illustration to its relation to anatomic science and graphic arts / [translated and edited with notes and biography by Mortimer Frank]. – Chicago, Illinois : The University Chicago Press, 1917. – P. 152–155.
10. Estienne Ch. / Charles Estienne // La dissectione partium corpori humani a Carolo Stephano, doctore Medico, editi Vna cum figuris, et incisionum, declarationibus, a Stephano Riuerio Chirurgo compositis – Parisiis. A pud Simonem de Calinaeum, 1545, fol. 23 + 375 p. ; La dissection des parties du corps humain deuisé en trois liures, faictz par Charles Estienne docteur en Medecine: avec les figures et declaration des incisions composees par Estienne de la Riuiere chirurgien, Paris Chez Simon de Colines, 1546, fol. 16 + 406 p. (Розсічення частин тіла людини, описане в трьох книгах Шарлем Етьєном, доктором медицини, із зображеннями та висновками, у порядку, встановленому хірургом Рів'є Етьєном. Вид-во Симон де Колін, 1546, фол. 16 (16 др. а.) + 406 с.).
11. Гоголь М. В. Мертві душі. Том перший / Микола Васильович Гоголь // Твори : в 3 т. – Т. 3 : Мертві душі. Вибрані статті / [переклад з рос. за ред. І. Сенченка]. – К. : Державне вид-во художньої літератури, 1952. – С. 7–251.
12. Гоголь М. В. Мертві душі. Том другий / Микола Васильович Гоголь // Твори : в 3 т. – Т. 3 : Мертві душі. Вибрані статті / [переклад з рос. за ред. І. Сенченка]. – К. : Державне вид-во художньої літератури, 1952. – С. 252–373.
13. Rabelais F. Les faits et dits héroïques du bon Pantagruel / François Rabelais // Les oeuvres de Maître François Rabelais, docteur en medecine. – T. 5, Part 2. – Liv. troisième Amsterdam : chez Jean Frederic Bernard, 1752. – 326 p.
14. Рабле Ф. Престрахолюдне життє великого Гаргантюа, батька Пантагрюеля, написана во время оно магистром Алькофрібасом, збирачем квінтесенції, книга ряснопантагрюелецвітна / Франсуа Рабле // Гаргантюа та Пантагрюель / [пер. зі старофр. та примітки Анатолія Перепаді]. – Харків : Фоліо, 2011. – С. 13–128.
15. Рабле Ф. Четверта книга геройських походів да ходів доброго Пантагрюеля. Зладив метр Франсуа Рабле, доктор медицини / Франсуа Рабле // Гаргантюа та Пантагрюель / [пер. зі старофр. та примітки Анатолія Перепаді]. – Харків : Фоліо, 2011. – С. 367–515.
16. Rabelais. “Gargantua”, chapitre XXVII, 1534 – Corpus : Lá satire as service de l'humanisme [Electronic resource]. – Mode of access: <http://cotentinghislaire.unblog.fr/2013/11/03/rabelais-gargantua-chapitre-xxvii-1534-corpus-la-satire-au-service-de-lhumanisme>. – Title from the screen.

Yu. Dzhulay

F. RABELAI'S WRITING IN N. GOGOL'S POEM "DEAD SOULS": THE PICTURE OF RESPONSE AFTER CRITICISM OF M. BAKHTIN

The article deals with the possibility of making real size F. Rabelai's writing in Gogol's poem "Dead Souls" based on the idea of approaching by levels Gogol's poetic laughter to F. Rabelai's poetics of "culture of laughter" with taking into account some consequences from criticism M. Bakhtin's concept "culture of laughter".

Keywords: S. Averintsev, L. Batkin, M. Bakhtin, N. Gogol, Sh. Estienne, F. Rabelais, humorous folk culture, cooking art, sin belly.

Матеріал надійшов 12.03.2015

УДК 1:36.47(045)

Кирилова О. О.

ДОЦИФРОВИЙ «ДЕКАДЕНТСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ» 1980–1990-х І ДЕЯКІ СУЧАСНІ ВИЗНАЧЕННЯ ЕКРАННОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглядається комплексна проблема дослідження феномену «декадентського кінематографа» в «доцифровий» період кінця 1980-х – початку 1990-х років, пов'язана з великою кількістю важкодоступних, неоцифрованих фільмів, серед яких є також екранізації творів письменників-символістів. У теоретичному зрізі цієї проблеми концепти екранної культури та екрана класичного й динамічного застосовуються з огляду на специфічний тип доцифрової медіальності/чуттєвості реципієнта та аналізуються на прикладі двох невідомих короткометражних екранізацій роману письменника-символіста Федора Сологуба «Тіні й світло» (1991 р., реж. Іван Попов; 1992 р., реж. Лариса Осипова), де «класичний екран» вписано в «екран динамічний» та показано різні його модифікації.

Ключові слова: екранна культура, класичний та динамічний екран, ПК-орієнтована культура, медіальна чуттєвість, Уявне.

Актуальність дослідження взаємозв'язків кінематографа та культури мистецького модерну, літературного символізму (в російському варіанті – Срібного віку) назріла досить відчутно протягом останнього часу з огляду на те, що ця проблематика досі не вивчалася комплексно, із застосуванням культурологічної методології, тоді як відображення цієї культури давно утворили цілісний кінематографічний феномен «декадентського кінематографа» в російському, українському, західноєвропейському кінематографі останніх

трьох десятиліть, якщо цілком окремо враховувати «декадентський кінематограф» дореволюційний. Московський кінознавець І. М. Гращенкова, котра вперше виділила «кіно Срібного віку» як окремий феномен для мистецького вивчення, зауважила його характерну особливість на початку ХХ століття: «Російська містична кінодрама наслідувала символістську драму, з її відходом від дійсності у світ неосяжного та ірраціонального, ілюзорних видінь, несвідомого, сну й смерті, потойбічного життя» [1, с. 79]; до того ж досліджуваний