

Сидоренко О. В.,

Запорізький державний медичний університет, м. Запоріжжя

ПРЕЗЕНТАЦІЯ ГЕНДЕРНОЇ ТЕМАТИКИ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МІСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПІЗЬНОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ВІДРОДЖЕННЯ

Стаття присвячена вивченню міжстатевих відносин у різнонаціональних жанрах міської літератури – французьких фабліо та англійських джестях, виявленню спільних і національнозабарвлених особливостей.

Ключові слова: фабліо, джест, гендер, міська література.

The article is devoted to the study of intercarnal knowledges in the different national genres of city literature – French fabliau and English jests, to the exposure of general and National colouring features.

Keywords: fabliau, jests, hender, city literature.

Тематичною домінантою, що являє свою присутність у пізньосередньовічних фабліо та в ренесансних джестах, правомірно вважати так звану гендерну ситуацію, тобто стосунки між представниками чоловічої та жіночої статі. Прикметно, що у кожному зі згаданих жанрів ця тематика висвітлюється досить специфічно, і розбіжності виявляються доволі очевидними [детальніше див.: 7; 8; 9]. На жаль, попри зростаючий інтерес сучасного літературознавства до дослідження гендерних відносин в епоху Середньовіччя та Відродження, поза увагою науковців залишається так звана "низова" література, жанровими різновидами якої є французькі фабліо, англійські джести, німецькі шванки тощо. Безперечно, загальну характеристику міжстатевих відносин, представлену в таких творах, можна віднайти в працях тих науковців, об'єктом вивчення яких були зазначені жанри. Зокрема, варто згадати роботи М. Бахтіна, В. Динник, А. Михайлова, М. Шенк, Б. Д'Анджело та ін. Проте ніколи дослідження цієї проблематики не відбувалося крізь призму порівняльних студій. Це дозволило б виявити не лише національний критерій оцінки міжстатевих відносин, але й дало б можливість прослідкувати зміни у трактуванні гендерного питання у діахронному вимірі. Представлена стаття є першим кроком на шляху до ґрунтовного вивчення зазначеної проблеми.

Щодо французьких фабліо, то для них характерна наявність двох типів мотивів, орієнтованих на художню розробку гендерної теми: куртуазні мотиви та соціально-побутові.

Куртуазні мотиви яскраво представлені у трьох відомих фабліо – "Про трьох рицарів та сорочку", "Про сірого в яблуках коня" та "Про те, як паж Гільом отримав сокола". У кожній зі згаданих оповідок сюжет сконцентрований навколо любовної колізії, у якій задіяні прекрасна дама та зако-

ханий у неї юнак, що своїми чеснотами заслуговує на її прихильність. У першій історії розгортається досить напружена, майже драматична колізія, яка гіпотетично заслуговує на те, щоб стати сюжетною основою героїчної поеми чи епізодом лицарського роману. Знатна заміжня дама пропонує трьом закоханим у неї лицарям, вийти на турнір в одній сорочці, щоб продемонструвати щирість і силу своїх почуттів. Лише один, найбідніший із лицарів, погоджується на пропозицію дами, і саме він одержує перемогу в турнірі. На черзі випробування для дами, яка має у присутності гостей з'явитися у тій самій сорочці, що була на бідному лицарі під час турніру. Героїня виявляється гідною свого лицаря, і навіть її чоловік, якому бракує воїнського хисту, попри образу й гнів, змушений визнати шляхетність цього вчинку [5, с. 55-68]. Як бачимо, у даному фавблію є ключовий сюжетотворюючий елемент – вдала витівка персонажа, але форма художньої репрезентації цього елементу є типовою не для фавблію, як жанру комічної літератури, а для “високих” жанрів куртуазного спрямування (лірики труверів і трубадурів, лицарського роману, героїчної епічної поеми).

Аналогічною є й ситуація, представлена у фавблію “Про те, як паж Гільом отримав сокола”. Герой цієї історії – закоханий паж – добивається 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 пристрастю. Скорена силою почуттів підданого, жертівністю 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 лицар завжди виїздив на полювання. Щоб повернути пажа до життя, благородний лицар віддає йому сокола, а разом із тим, сам того не відаючи, уможливило інтимні стосунки своєї дружини та пажа [5, с. 129-152].

У цьому фавблію розв'язка конфлікту в любовному трикутнику (лицар, 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. Лицар 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 (насолоти від фізичної близькості з прекрасною дамою). Проте рольові функції подані у фавблію таким чином, що створюють комічний ефект: благородство лицаря подається у пародійному ключі і обертається до нього очевидним для читачів моральним збитком, прагнення пре-

красної дами відповідати канонам куртуазності стимулює її винахідливість і створює майже шахрайську розв'язку.

В оповідці "Про сірого в яблуках коня" і власне рицарська стихія, і стихія фаблію підпорядковані суто казковому мотиву: справедлива розв'язка (щасливий шлюб юних закоханих – бідного рицаря і доньки багатого феодала) стає можливою завдяки втручання випадку. Кінь, якого бідний рицар погодився позичити для весілля коханої та багатого нареченого (його власного дядька), привозить сонну наречену до оселі свого господаря [5, с. 81-128]. Куртуазність цієї оповідки є лише формальною, оскільки вона фіксується не на рівні культурних кодів, як у перших двох проаналізованих фаблію, а лише на рівні соціально-станової ідентифікації персонажів.

Формальною виявляється і куртуазність деяких інших фаблію, що висвітлюють гендерну ситуацію ("Про бабу, яка змазала рицарю руку", "Про вілана-лікаря"). В обох цих творах авторські симпатії на боці жінок і жодною мірою не залежать від станової приналежності: у першому творі проста селянка одержує перемогу над рицарем, а в другому – рицарська донька "виховує" чоловіка-селяка. Комічний ефект у фаблію "Про бабу, яка змазала рицареві руку" створюється внаслідок буквального виконання метафоричної фрази, сказаної рицарем. Зрозумівши прямо вислів "помастити руку", бідна жінка бере вдома шмат сала і, тихенько підкравшись до рицаря-судді, дослівно виконує його "прохання" [5, с. 295-297]. Соціально-побутовий мотив – критика суддівського стягання – репрезентується у типовій для фаблію формі.

Якщо у фаблію "Про бабу, яка змазала рицарю руку" комізм виникає спонтанно чи то внаслідок недолугості баби, чи то внаслідок її надмірної запобігливості, то у фаблію "Про вілана-лікаря" джерелом сміхового ефекту є свідомо активність героїні. У цьому творі розповідається про ревнивого вілана, котрому за дружину дісталася донька збіднілого рицаря. Героїня вирішує провчити чоловіка, аби позбутися безпідставних звинувачень і незаслужених побоїв, вказавши на нього королівським посланцем як на неперевершеного лікаря. Щоб вілан зміг відчувати на собі незаслужені побиття, дружина "відкриває" секрет його лікарського таланту: примусити "лікаря" працювати можна лише надавши йому добрячих тумаків. Першим лікарським обов'язком вілана було вилікувати хвору королівську дочку, у горлі якої застрягла кістка. Після щедрих ударів, герой знаходить "рецепт" від хвороби і, примусивши сміятися королівну, позбавляє її недуги. Згодом неборака виліковує за наказом короля ще "з півсотні хворих і недужих, калік, горбатих і сліпих..." [5, с. 285], котрих було запрошено до короля на бенкет. Повернувшись після лікарської практики додому, він починає нове життя і вже ніколи не ображає свою шляхетну і розумну дружину. Прикметно, що донька збіднілого рицаря отримує бажаний ефект (позбавляється ревнощів з боку малоосвіченого багатого чоловіка) виключно завдяки власному розумові та дотепності. У цьому фаблію зна-

ходить яскраве і переконливе художнє висвітлення апологетика людської винахідливості та кмітливості, що згодом стане лейтмотивом ренесансних жанрових модифікацій комічної літератури.

Присутність куртуазності як своєрідного топосу у жанровому просторі фаблію може бути пояснена хронологічно-географічними параметрами, у 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, алгоритмів тощо. Народна “низова” література ще не виокремилася в самостійну, однак її поетика вже чітко вимальовується в тісному конгломераті з куртуазною поетикою. Тож не дивно, що і авторами, і читачами фаблію були, як правило, представники вищих соціальних прошарків. Саме з цих причин доволі поодинокими у французьких оповідках є теми соціальної несправедливості, станового поділу та ін.

Часте зображення рицарства та його побуту у французьких фаблію пов’язане також із тим, що функціонування даної жанрової моделі хронологічно збігається з піком рицарської культури. Рицар у фаблію не просто популярний літературний персонаж, не високий титул, на зразок англійського *сіг*, це факт повсякденної дійсності, детермінований соціокультурними чинниками. Однак, як зауважує дослідниця В. Динник, ідеологія міської літератури у фаблію все ж переважає [3, с. 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.

Не менш популярними, ніж куртуазні мотиви і куртуазні топоси, при художній репрезентації теми стосунків між чоловіком та жінкою є теми суто соціально-побутові. Як правило, при реалізації цих мотивів у фаблію розгортання сюжетних колізій відбувається завдяки активній ролі жіночого персонажа, причому жінка, як зауважує Б. Д’Анджело, “підкреслено розглядається як достойна учениця Єви, котра обдурює чоловіка” [2, с. 53]. Так, наприклад, у численній групі середньовічних французьких комічних творів жінки зображуються як лукаві, хитрі, підступні, вони легко зраджують своїх чоловіків і за маскою благочестя займаються звідництвом тощо (“Обере, стара звідниця”, “Про жіночі коси”, “Гордянка із Орлеана”). Авторське ставлення до героїнь у цих фаблію виявляється доволі неоднозначним: з одного боку, їхні вчинки досить цинічні й аморальні, з іншого боку – їхня кмітливість і винахідливість заслуговують на схвалення чи принаймні спроможні викликати симпатії читачів.

Однак все ж є твори, у яких ставлення до жінки виключно позитивне. Автори захоплюються жіночою вірністю, їх самовідданим коханням

(“Кошіль розуму”, “Про вілана-лікаря”). Варто наголосити, що у фаблію, де розробляється дана тематична група, жіночі персонажі займають набагато дієвішу позицію, ніж чоловіки. Наприклад, у фаблію “Про Арістотеля” цар Олександр, сильний і мудрий правитель, полководець, який підкорив мало не півсвіту, виявився безсилим відстояти своє кохання перед Арістотелем, своїм учителем. А от його кохана дівчина з легкістю змусила Арістотеля відступитися від спроб примусити царя зректися любові, змусивши вчителя, так би мовити, на власній шкурі відчувати силу кохання [5, с. 23-45]. Що ж до зразків фаблію із амбівалентним ставленням автора до жіночих персонажів, то в них героїні не просто домагаються свого (зраджують чоловіка), а й хитрістю примушують чоловіків реальний хід подій сприймати за сон (“Про рицаря в ясно-червоному вбранні”) чи тимчасове потьмарення розуму (“Про жіночі коси”).

Згідно з позицією М. Бахтіна, таке двояке трактування образу жінки у французьких фаблію пояснюється домінуванням у народній культурі того часу так званої “галльської традиції”. Згідно з нею жінка являє собою вмістилище всього гріховного, вона асоціюється зі злом, бо своєю звабницькою зовнішністю доводить до гріха і чоловіків. Однак поряд із цим образ жінки і захоплює, оскільки “поданий у плані амбівалентного сміху, одночасно і насмішувато-знищуючого і радісно-стверджуючого” [1, с. 326]. Крім цієї позиції варто враховувати, пам’ятаючи про зв’язок фаблію з куртуазною літературою, і куртуазний кодекс, який передбачав як правила поведінки з жінкою, так і надавав певні права і свободи самій жінці [детальніше див.: 4]. Ось чому у фаблію жіночі персонажі виявляються здебільшого позитивними.

Що ж до аналізованої тематики в англійських джестах, то тут спостерігаються і непоодинокі випадки подібності в інтерпретації магістральних сюжетів, і декілька досить самобутніх мотивів, які не зустрічалися у фабульному фонді фаблію. Ситуація стосунків між представниками жіночої та чоловічої статі у жанровому просторі джесту постає у трьох основних модифікаціях: чоловік-рогоносець і винахідлива дружина, яка завжди спроможна вийти сухою із води; недолугий чоловік і хитромудра жінка, яка знаходить надійний спосіб реалізації своїх планів; жінка-господиня і чоловік, який потрапляє у певну залежність від неї (слуга, гість, постоялець та ін.) і стає об’єктом її крутістьства. Як бачимо, куртуазні топоси і коди, що посідали певне місце у художньому світі середньовічних фаблію, взагалі відсутні у тій картині світу, що вибудовується в англійських ренесансних джестах.

Перша модифікація, яка представляє різноманітні випадки подружньої зради, як реальної, так і бажаної чи гіпотетичної, зустрічається доволі часто і у “Ста веселих історій”, і у “Торбині новин”. Зауважимо, що подібно до фаблію, в англійських оповідках провідним персонажем, організатором і переможцем більшості сюжетних колізій такого гендерного типу є жінка. Показовими у цьому сенсі є оповідки 3 та 58 зі збірки “Сто веселих історій”, героїні яких активно відстоюють свої права у сі-

мейних конфліктах і завдяки гострому розуму (оповідка 58) чи винахідливості (оповідка 3) здобувають перемогу над чоловіками. Аналогічним є і пафос історії 3 із “Торбини новин”, де йдеться про те, як молода дружина зраджує старому чоловіку з юним слугою. Меткий розум жінки, настирливість із якою вона досягає бажаного, допомагають їй не тільки задовольнити свої бажання зі слугою, але й переконати наївного чоловіка у своїй власній вірності та у відданості їхнього слуги. Винахідливість молодого дружини не викликає осуду з боку автора чи читачів.

Далеко, втім, не завжди симпатії англійських авторів на боці “винахідливої зрадниці”. Так, наприклад, джест 11 “Ста веселих історій” розповідає, як жінка, проводжаючи в останній путь свого чоловіка, ревно молилася біля його гробу. У той же самий час один чоловік нашіптував їй непристойності, на які героїня спокійно зауважила: “Я вже не сама, бо ще вчора відказала “так” іншому чоловіку” [6, с. 74]. Подібним виявляється і імпліцитний осуд героїні-зрадниці в оповідці 10: йдучи за гробом свого четвертого чоловіка, вдова невтішно ридає, але на спроби одного з родичів розрадити її, пояснює, що глибина її страждань зумовлена не втратою чоловіка, а тим, що цього разу після похорону, на відміну від трьох попередніх випадків, вдома її не чекає наступний претендент на руку.

У збірці зустрічаємо і джести, у яких гендерна тематика не пов’язана з мотивами зради, тілесного задоволення, а сюжет вибудовується на словесній перепалці між чоловіком і дружиною. У деяких історіях задіяні мотиви фліртування і обмін натяками (приміром, оповідки 23, 58 “Ста веселих історій”) або ж зображується якийсь епізод сімейного життя, у якому комічна стихія створюється внаслідок дотепності чи вдалого виверту жінки. Так, героїня оповідки 66 “Ста веселих історій” знаходить вдалий спосіб перевиховання чоловіка-самодура, котрий примушував її виконувати абсурдні накази [6, с. 123-124]. Гострий розум стає у пригоді і героїні оповідки 46 зі згаданої збірки. Дружина одного лондонського купця підозрює вагітну служницю в тому, що вона спокусила свого хазяїна, і вимагає від неї зізнання. Дотепна служниця, вступивши у словесну перепалку зі своєю господинею, збиває її з пантелику: “Чому це я не можу мати дитину без чоловіка, якщо курка і та здатна відкладати яйця без допомоги півня” [6, с. 124].

Щодо третьої модифікації гендерної тематики (жінка-господиня і чоловік, який потрапляє у певну залежність від неї), то тут частіше переможцем виявляється чоловік, а жінка зображена чи то як скупа й недолуга, чи то як сварлива й занадто прискіплива. Всі ці риси, що, по суті, провокують магістральний конфлікт джестів, подані як об’єкт критики, а отже симпатії – на боці спритних і хитрих чоловіків. Показовими у цьому сенсі є оповідки про дотепників-слуг, яким вдається провчити недостойних господарів (джести 2, 15, 21 із “Торбини новин”), а також “Історія про те, як майстер Скелтон провчив хазяйку таверни, що розбавляла вино водою”.

Увага до постаті жінки, а також до тих проблемно-тематичних аспектів (любовний, сімейний, інколи соціально-побутовий та ін.), у яких гендерний фактор виявляється значимим, є спільною рисою для фаблію і джестів. Проте приналежність цих жанрових модифікацій до різноякісних літературних епох дещо позначилася на ідейно-смысловому трактуванні проблеми. Так, скажімо, для середньовічних фаблію домінантною все ж залишається укоріненість у куртуазно-аристократичну культуру, з її рицарським кодексом, культом кохання, відданості і служіння Прекрасній Дамі. Закономірно, що кульмінацією таких творів є досягнення своєїрідної гармонії (в сім'ї, сюзерено-васальських відносинах, соціумі) та справедливості у вирішенні всіх проблем, відповідно і сприйняття жінки, її вчинків, оцінка рис її характеру теж гармонізується.

Орієнтація пізніших фаблію на міську літературу максимально наблизила їх до англійських ренесансних джестів. Домінування "низової" стихії позначилася і на презентації гендерної тематики. Характеристика образу жінки почала відбуватися з суто практичного погляду: досягнення матеріальної вигоди, тимчасового задоволення, вміння виправдати себе стали ознаками появи нового типу особистості. При цьому суттєвої відмінності між критеріями ставлення до чоловіка і жінки не спостерігається, головними чинниками створення позитивного образу стають демонстрація розуму, хитрості, винахідливості і оптимістичне сприйняття дійсності.

Література:

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худож. лит., 1965. – 526 с.
2. Д'Анджело Б. Пародия в средневековой романской литературе (1250-1350). – М.: ОГИ, 2003. – 176 с.
3. Дынник В. У истоков французской новеллы // Фаблио. Старофранцузские новеллы / Пер. с старофранцузского С. Вышеславцевой и В. Дынник. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 5-20.
4. Дюби Ж. Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции XII в. // Одиссей. Человек в истории. Личность и общество. 1990. – М.: Наука, 1990. – С. 90-96.
5. Фаблио. Старофранцузские новеллы / Пер. с старофранцузского С. Вышеславцевой и В. Дынник. – М.: Художественная литература, 1971. – 343 с.
6. A Hundred Merry Tales // Merry Tales by Master Skelton and Other Jestbooks of the Fifteenth and Sixteenth Centuries. ed. by P. M. Zall. – Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1963. – P. 57-150.
7. Bynum C. W. Fragmentation and Redemption: Essays on gender and the Human Body in Medieval Religion. – NY: Zone Books, 1991. – 426 p.
8. Kritzman L. D. The Rhetoric of Sexuality and the Literature of the French Renaissance. – Cambridge: Cambridge University Press, 1991. – 260 p.
9. Macfarlane A. Marriage and Love in England 1300-1840. – NY: Basil Blackwell, 1986. – 380 p.