

Ф. Рабле

Гаргантюа и Пантагрюэль

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84
Р12

Р12 **Рабле Ф.**
Гаргантюа и Пантагрюэль / Ф. Рабле – М.: Книга по Требованию, 2021. –
560 с.

ISBN 978-5-4241-1504-2

Роман великого французского писателя Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» – крупнейший памятник эпохи французского Ренессанса. Книга построена на широкой фольклорной основе, в ней содержится сатира на фантастику и авантурную героику старых рыцарских романов.

ISBN 978-5-4241-1504-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021
© Ф. Рабле, 2021

Франсуа Рабле
Гаргантюа и Пантагрюэль

«Гаргантюа и Пантагрюэль»: хроника, роман, книга?

«С великою досадою принужден я поместить в сию Библиотеку многих сочинителей, из коих одни писали скверно, иные бесстыдно и без всякого приличия, другие как еретики, и всех хуже некий, именуемый Франсуа Рабле, насмешник над Богом и миром...» Так извинялся перед ценителями словесности Антуан Дювердьё, автор «Библиотеки» (1585), одного из первых во Франции каталогов печатных книг. В 1623 году ревностный поборник католицизма иезуит Франсуа Гарасс (или, в латинском варианте, Гарассус), обрушиваясь на шеголей-либертенов в памфлете «Занятное учение нынешних остроумцев, либо себя таковыми полагающих», не находит более убедительного доказательства их нравственного падения, нежели описание их идеальной библиотеки, где, наряду с творениями Помпонацци, Парацельса, Макиавелли, выделяется главная книга – «анти-Библия»: «...У либертенов всегда в руках книга Рабле, наставление в разврате».

Слава Рабле на протяжении столетий была неотделима от яростных нападок на него. Но уже в XVI веке произведения этого писателя стали почти обязательной принадлежностью библиотек. Примерно в каждой третьей личной библиотеке во Франции на излете Возрождения имелись издания «мэтра Франсуа» (Библия была в каждой второй) – при том, что «Гаргантюа и Пантагрюэль» регулярно вносился во все Индексы запрещенных книг. Читать Рабле и владеть его книгой считалось грехом. Но – не согрешишь, не покаешься: вот, например, что писал другу в начале XVII века один образованный человек: «У меня долго находилась книга Рабле, но не моя: мне дал ее прочесть г-н Гийе. Каждый год он каялся на исповеди, что имеет книгу Рабле, но не в доме, а я – что у меня она есть, но чужая...»

В отличие от подавляющего числа своих современников, Рабле не переживал периодов забвения и, более того, не превратился в «музейного» классика, интересного лишь историкам литературы. До сих пор споры вокруг его романа и во Франции, и за ее пределами нередко выходят за рамки чистой науки. Достаточно вспомнить, какой эффект произвела и у нас в стране, и за рубежом знаменитая книга М. М. Бахтина¹, или какую откровенную неприязнь питал к создателю «Пантагрюэля» А. Ф. Лосев. Мировая известность врача из Шинона привела к не вполне адекватному его восприятию. Уже либертены, почитавшие Рабле, видели в его сочинении своего рода «энциклопедию французской жизни». Возрождения, исчерпывающее воплощение его духа и культуры. Подход этот, во многом справедливый, привел тем не менее к смещению исторической перспективы: громадная фигура Рабле, разрастаясь до размеров всей ренессансной культуры Франции, заслонила собой подавляющее большинство современников. «Мэтр Франсуа», наподобие своих великанов, одиноко вознесся над толпой безликих, полузабытых теней и над бесцветным морем книжной продукции XVI века. Поэтому до сих пор не утратили актуальности слова, написанные четыре столетия назад врачом Жаном Беркье: «Имя Рабле всем известно, всяк о нем говорит, но по большей части не вполне понимая, что это такое». Смысл же «Гаргантюа и Пантагрюэля» невозможно понять, изолировав его от самого широкого исторического и литературного контекста его эпохи.

Маленький томик ин-кварти под названием «Ужасные и устрашающие деяния и подвиги знаменитейшего Пантагрюэля, короля дилсопов, сына громадного великана Гаргантюа, написанные недавно мэтром Алькофрибасом Назье» появился в ноябре 1532 году, накануне традиционной лионской ярмарки. Выпустивший его печатник Клод Нурри специализировался на рыцарских романах, «пастьешеских календарях» и прочих сочинениях того рода, который впоследствии получил название «ярмарочной» литературы. И рассказчик его новой книжки, «мэтр Алькофрибас», обращался к читателям в точности как ярмарочный зазывала, нахваливая свой товар со всеми проклятиями и божбой, предусмотренными средневековым жанром «крика разносчика». Что заставило Рабле, чье имя скрывалось за прозрачной анаграммой, создать подобную книгу? Ведь шинонский врач, в отличие, скажем, от Клемана Маро, дурно знавшего латынь и вовсе не знавшего греческий, обладал обширной гуманистической образованностью. Монах-францисканец, он принадлежал в юности в Пуату к кружку эллинистов; затем, перейдя на службу к епископу Жоффруа д'Эстиссаку, увлекся медициной, оставил орден (подобные штудии были запрещены уставом францисканцев) и снискал успех своими лекциями в Монпелье, где получил в 1530 году звание бакалавра медицины; в 1532-м он практиковал в Лионе. В том же году у одного из крупнейших лионских либрариев и печатников, Себастьяна Грифиуса, вышли подготовленные Рабле издания «Афоризмов» Гиппократов и латинских посланий итальянского врача Манарди, в посвящении которых, обращаясь к своему другу, юристу из Пуату Андре Тирако, ученый-гуманист негодовал на людей, «что не могут и не хотят избавиться от плотного и едва ли не киммерийского тумана готической эпохи и обратить взоры к сияющему светочу солнца» – знания.

Конечно, отчасти обращение Рабле к народной традиции объясняется самим характером французского гуманизма, который в значительно большей мере, нежели итальянский, проявлял интерес к национальной литературе и проблемам национального языка. Становление абсолютизма стало одним из важных факторов, повышающих статус народного наречия: «королевское знание» было знанием французским *par excellence*. Кроме того, соперничество с Италией, обострившееся на рубеже XV—XVI веков, заставляло искать в средневековом наследии образцы, доказывающие превосходство французской культуры над заальпийской. Возник целый пантеон средневековых авторов – «аналогов» великих писателей древнего Рима и Италии: считалось, например, что Кретьен де Труа или Гильом де Лоррис и Жан де Мен, создатели «Романа о Розе», прославили национальный язык и словесность не менее, нежели Овидий или Вергилий словесность латинскую, а Данте, Петрарка и Боккаччо итальянскую. Однако «ярмарочная» литература отнюдь не принадлежала к этому пантеону. Обращение к ней Рабле стало блестящим экспериментом – возможно, навеянными аналогичными опытами современных итальянских писателей, в частности Боярдо и Ариосто, однако совершенно новым по духу: его роман стал гигантским тиглем, где сплелись воедино едва ли не все средневековые жанры, приемы, стили и типы персонажей.

Каждая из четырех первых книг романа (атрибуция пятой книги, изданной в окончательном виде лишь в 1564 году, спустя 11 лет после смерти Рабле, во многом проблематична) в самом общем виде ориентируется на определенный жанр, а нормы ее восприятия сформулированы Рабле в его знаменитых прологах. В «Пантагрюэле», обращаясь к читателю, мэтр Алькофрибас называет своим

источником и образцом «Великие и бесподобные хроники об огромном великане Гаргантюа», «книгу в своем роде единственную, равных себе не имеющую и беспримечную». Первая (хронологически) книга подчиняется канонам хроники – жанра, который еще в конце XV века был одним из ведущих в национальной словесности: недаром свод «Великих французских хроник» стал первым сочинением на народном языке, отпечатанным французскими типографами. Вершины своего развития хроника достигла при дворе герцогов Бургундских, хронистами которых были такие крупные поэты «осени средневековья», как Жорж Шатлен, Жан Молине или Жан Лемер де Бельж. Должность придворного хрониста, или, как его называли в Бургундии, инцидиария, означала не только приближенность к государю, но и высочайшее признание литературных заслуг.

Свой рассказ хронист мыслил как часть общей истории христианского мира, отрывок из бесконечной «книги» божеских и человеческих дел, а потому непременно обозначал, хотя бы кратко, предшествующие события начиная с библейских времен, а также историю династии, на службе которой он состоял. В полном соответствии с канонами Алькофрибаса помещает в первой главе книги обстоятельную генеалогию Пантагрюэля и описание чудес, предшествующих его рождению. «...Ибо, – пишет он, – ведомо мне, что все добрые историографы так именно и составляли свои хроники». В прологе он не забывает уточнить, что состоял при Пантагрюэле и «у него прослужил от молодых ногтей до самых последних дней», иными словами, оговаривает свою роль придворного хрониста. И наконец, он истово клянется, что его творение отвечает главному принципу хроникальной поэтики – правдивости, исторической достоверности: «Готов прозаложить всем чертям на свете тело свое и душу, всего себя со всеми потрохами, если на протяжении этой истории хоть раз прилгну», а заодно призывает на головы читателей все возможные напасти, если им вдруг вздумается усомниться в правдивости его рассказа, то есть нарушить законы восприятия жанра.

Итак, «Пантагрюэль» задуман в продолжение «Великих хроник», назван автором «хроникой» и ориентирован, пусть и пародийно, на поэтику этого жанра. Однако его, как и последующие книги, принято называть «романом». Не ошибка ли это?

Безусловно, произведение Рабле обладает всеми внешними признаками романа в современном понимании, от объема до единства героя. Его принадлежность к романному жанру доказывается и в известных работах М.М. Бахтина. Однако современники также считали «Пантагрюэля» романом – вкладывая в это обозначение несколько иной смысл. Так, в 1533 году некий парижанин по имени Жак Легро составил для себя список книг, который собирался в ближайшее время прочесть. В этом своеобразном каталоге (известном как «опись Жака Легро») содержится более 30 рыцарских романов – и среди них «Пантагрюэль», который в глазах горожанина, по-видимому, ничем принципиально не отличался от «Роберта Дьявола», «Фьерабраса» и «Гюона Бордоского», в свою очередь, упомянутых в «хроникальном» прологе мэтра Алькофрибаса. В один ряд с «Ланселотом» и «Ожье Датчанином» ставит книги Рабле и автор написанного 15 лет спустя трактата «Теотим» – доктор богословия и «гроза еретиков» Габриель де Пюи-Эрбо (в латинском варианте Путербий), тот самый «бесноватый путербий», которого за его нападки похода, в числе других порождений Антифизиса, уничтожил Рабле в «Четвертой книге». В 1552 году протестант Пьер Дюваль

издает стихотворный трактат «Триумф правды», в котором, помимо прочего, содержится перечень «пустых и никчемных» книг, выпускаемых французскими печатниками; среди них – те же «Фьерабрас» и «Ожье Датчанин», «Амадис Галльский», «Рено де Монтобан», а также, выделенный особо, «Пантагрюэль, что превзошел их всех».

Таким образом, «Пантагрюэль» воспринимался во времена своего создания как рыцарский роман. Этот средневековый жанр в эпоху Возрождения не только превратился в одну из самых популярных разновидностей «народных» книг, но и послужил материалом для целого ряда шедевров, от «Неистового Роланда» Ариосто до «Дон Кихота» Сервантеса. Однако в период позднего средневековья законы романа совпадали с канонами хроники: уже в XIII веке, когда появились первые прозаические обработки старинного эпоса и рыцарского романа, принцип исторической достоверности распространился практически на всю сферу повествовательной прозы: «истории» для того и перелagались прозой, чтобы их «правдивость» не искажалась более в угоду стихотворному метру и рифме. И к началу XVI века, когда и хроника, и рыцарский роман утратили свои высокие позиции в культуре, перешли в сферу «народной» литературы, риторика исторической достоверности пышным цветом расцвела в различных смеховых жанрах, оформляя рассказы о невероятных приключениях либо волшебников и великанов, либо плутов типа Тиля Уленшпигеля – рассказы, которые в народной среде, впрочем, нередко воспринимались всерьез.

«Гаргантюа», вышедший два года спустя (1534) и ставший в последующих изданиях первой книгой романа, внешне развивает успех «Пантагрюэля»: он остается в русле народных хроник, причем Рабле использует «родственный» принцип циклизации, который был характерен для позднесредневековых романов сводов, – история сына дополняется историей отца. Но поэтические установки, изложенные в его прологе, меняются: если в «Пантагрюэле» рассказчик клянется, что его история в высшей степени правдива, то в «Гаргантюа» мэтр Алькофрибас настаивает на том, что его творение имеет не только буквальный смысл. Силены, Сократ, откупоренная бутылка, мозговая кость – все это изобилие метафор предостерегает читателя от «скороспелого вывода», что книга содержит одни лишь «нелепости, дурачества и разные уморительные небывальщины». Под их оболочкой скрывается ценнейшая «мозговая субстанция», которую можно извлечь «после прилежного чтения и долгих размышлений». «Пантагрюэль» требует веры, «Гаргантюа» – истолкования: поэтика хроники сменяется поэтикой *аллегории*.

Аллегорическая интерпретация в культуре средних веков и раннего Возрождения была неотъемлемой принадлежностью «поэзии» в широком смысле – тех «басен поэтов», которые еще Боккаччо в трактате «Генеалогия языческих богов», популярном и во Франции, защищал от невежественных нападок. Такой подход к литературе, в том числе и античной (здесь пальма первенства по праву принадлежит «Метаморфозам» Овидия – «Библии поэтов»), как они были названы в одном из изданий XV века), стал необходимым связующим звеном между средневековой дидактикой и современным пониманием литературы как художественного вымысла. Еще в 1526 году Клеман Маро, подготовивший для печати «Роман о Розе», снабдил его «Моральным толкованием», в котором писал: «Если мы в понимании своем продвинемся не далее оболочки буквального смысла,

то лишь получим удовольствие от вымыслов и историй, не постигнув особенной пользы, которую в моральном разумении приносит сердцевина духовная, то есть происходящая из внушения Святого Духа». Если вынести за скобки разницу интонаций, то «серцевина духовная», которую обнаруживает Маро в романе Гильома де Лорриса и Жана де Мена, – это та же «мозговая субстанция», которую призывает «высосать» из своей книги Алькофрибас.

Таким образом, призывая читателей последовать примеру собаки, «самого философского животного в мире», и насладиться «высоким» смыслом, заложенным в его произведении, Рабле определяет его уже не как историю, но как вымысел: две части и два пролога одного и того же повествования включаются в разные и отчасти даже противоположные поэтические системы.

Однако эти системы обладали, бесспорно, одной общей чертой. Обе они получили развитие в эпоху «осени средневековья» и к 30-м годам XVI века во многом устарели. Алькофрибасовы прологи – это смеховая игра с канонами и приемами средневековой словесности. И если Рабле поминает скрытые в его книге «величайшие таинства и страшные тайны, касающиеся нашей религии, равно как политики и домоводства», то лишь затем, чтобы *обозначить* один из прежних принципов восприятия литературы, немедленно оставляя его на долю «дураков» и «межеумков» (в число которых, между прочим, попадают у него Плутарх и Полициано). Автор стремится как можно точнее указать предмет своей пародии – сугубо *средневековое* понимание словесности и книги. В прологе «Пантагрюэля» Алькофрибас расхваливает читателям не только содержание своей истории, но и «целebные» свойства собственной книги и ее образца – народных хроник, чтение которых помогает подагрикам и венерикам, подобно тому как житие св. Маргариты помогает роженицам. Но восприятие книги (в первую очередь, конечно, Библии) как сакрального предмета, обладающего магической силой и способного избавлять от хворей, – характерная черта народной, по преимуществу бесписьменной культуры средних веков. Заявляя, что и его творение того же сорта, Алькофрибас пародийно задает для нее средневековые правила восприятия.

Во многом поэтому Рабле в дальнейшем объединял «Гаргантюа и Пантагрюэля» – отчасти в противовес паре Третья – Четвертая книга. Больше того, он самым внимательным образом следил, чтобы две первые части романа имели одинаковый внешний вид. После смерти Клода Нурри, последовавшей в 1533 году, шинонский врач сотрудничал с лионским печатником Франсуа Жюстом, одним из крупнейших издателей литературы на народном языке, близким к протестантским кругам, другом Маро, Мориса Сэва и многих других современных авторов. Все издания «Пантагрюэля» (1532, 1533, 1534, 1537 и 1542) и «Гаргантюа» (1534, 1535, 1537 и 1542), подготовленные самим Рабле, сошли именно с его печатного станка. И все они имели две внешние особенности – формат ин-октаво и готический шрифт, использовавшийся к тому времени только для печатания «народных» книг.

Насколько важны были эти внешние признаки для шинонского гуманиста, показывает скандал, разгоревшийся в 1542 году, когда гуманист Этьен Доле, выхлопотавший себе в 1537 году у короля привилегию издателя (а в 1546-м сожженный как еретик по доносу своих коллег), выпустил обе книги без ведома автора. Реакция Рабле была немедленной и необычайно резкой. Сам по себе факт

пиратства в эпоху, когда система привилегий на печатание книг была крайне запутанной и несовершенной, вряд ли мог побудить создателя «Гаргантюа и Пантагрюэля» назвать бывшего друга «плагиатором и человеком, склонным ко всяческому злу». Негодование автора вызвало в первую очередь то, что Доле отпечатал «Забавную и веселую историю огромного великана Гаргантюа» и «Пантагрюэля, короля Дипсодов, восстановленного в его первоначальном виде» не готикой, а гуманистической антиквой. Смена шрифта автоматически лишала книги Рабле их «низкого» статуса, неотделимого от налета старины.

Культурную границу между готикой и антиквой недвусмысленно обозначил сам Рабле, описывая в «Гаргантюа» процесс воспитания юного великана. Пока Гаргантюа обучался премудрости у «великого богослова, магистра Тубала Олоферна», тот, среди прочего, учил его «писать готическими буквами»; когда же юноша попал к Понократу (доказав своими успехами преимущества гуманистической системы обучения перед схоластической), он постиг науку «красиво и правильно писать буквы античные и новые римские». Две первые свои книги Рабле явно числил по ведомству Тубала Олоферна. К концу того же 1542 года он выпустил у преемника Жюста Пьера де Тура свое издание, объединяющее «Гаргантюа» и «Пантагрюэля», – готическое.

Роман Рабле точно вписан в традицию «народных» книг; если сам он занимает ряд мотивов из «Великих хроник» (например, историю о колоколах собора Парижской Богоматери или подробный реестр тканей, что пошли на одеяние Гаргантюа, с их цветовой символикой), то и некоторые его эпизоды – такие, например, как знаменитый каталог книг аббатства Св. Виктора, – в свою очередь, переходят в последующие их издания. Еще в конце XIX века историки считали шинонского врача если не автором «Хроник», то по крайней мере «редактором», подготовившим их к печати. С другой стороны, сразу после появления «Пантагрюэля» этот персонаж приобрел невиданную популярность: имя его, прежде встречавшееся в мистериях (так звали бесенка, насылающего жажду), замелькало на обложках самых разных по жанру произведений для привлечения читателей. Более того, персонаж Пантагрюэль подвергся своего рода «вторичной мифологизации», превратившись в элемент карнавалов и иных празднеств. Сохранились, например, свидетельства о празднестве «дурацкого аббатства», организованном в Руане в 1541 году и содержавшем многочисленные отсылки к «Пантагрюэлю». Для французской культуры середины XVI века Пантагрюэль стал во многом фигурой эмблематической – чему способствовал и сам Рабле, выпустивший в 1533-м у Жюста пародийный астрологический прогноз, озаглавленный «Пантагрюэлево предсказание, верное, истинное и непреложное на всякий год, сочиненное недавно на пользу и употребление природным сумасбродам и бездельникам мэтром Алькофрибасом, главным стольником сказанного Пантагрюэля».

Но в сфере игры у Рабле попадают не только средневековые жанровые каноны и персонажи. Прежде всего игровым объектом у шинонского врача оказывается сам национальный язык, его законы и культурная стратификация. Языковую игру традиционно принято считать проявлением духа ренессансной свободы, отличающей «Гаргантюа и Пантагрюэля». Однако Рабле и здесь сохраняет (пародийную) верность традиции. Вот только один пример. В главе VI «Пантагрюэля» Рабле вкладывает в уста лимузенского школяра почти дословную цитату из

трактата печатника-гуманиста Жоффруа Тори «Цветущий луг», вышедшего в 1529 году. Тори придумал этот образчик «неестественного» французского наречия, дабы высмеять тех, кого он называл «грабителями» (или «обдирателями»), как именует школяра Пантагрюэль) латыни, – одну из разновидностей людей, калечащих национальный язык. Но наряду с «грабителями» он называет и других: «шутников» (между прочим, эпитет *Plaisantin*, «шутник», впоследствии прочно пристал к самому Рабле), «жаргонеров» и, что особенно интересно, «изобретателей новых слов», «каковые после выпивки говорят, что голова у них совсем замудрявая и переконфушенная и полна всякой куролесины и обалдистики, всякой мусорени и рассупотины...».

Сходство с языком Рабле (включая мотив выпивки) настолько разительно, что некоторые историки даже полагали, будто именно из трактата Тори шинонский врач почерпнул общий принцип своей стилистики. Но смысл отсылки у Рабле явно сложнее. Его книга пропитана атмосферой той полемики о народном языке, самым знаменитым памятником которой станет «Защита и прославление французского языка» Жоашена Дю Белле, но чьи истоки восходят еще по крайней мере к XV веку. Многие неологизмы, традиционно считающиеся «раблезианскими», изобретены на самом деле французскими поэтами рубежа XV—XVI веков, известными как «великие риторики» и прославившимися своим языковым новаторством, – Жаном Молине, Жаном Лемером де Бельж и их современниками. С некоторыми из них (например, с Жаном Буше) Рабле состоял в дружеских отношениях. Крупнейшие поэты этой школы в свое время, как мы уже говорили, состояли хронистами при дворе герцогов Бургундских. И именно для творчества «риториков» была в высшей степени характерна та идея «скрытого», аллегорического смысла поэзии, на которой строится пролог к «Гаргантюа». Рабле четко обозначает традицию, в рамках которой следует читать его творение. Но эта традиция, определяющая для французской словесности начала XVI века, в 30-х годах постепенно стала сменяться новыми поэтическими установками, которые получают законченное воплощение полтора десятилетия спустя в творчестве «Плеяды». Вполне вероятно, что неологизмы у Рабле, наряду с оформлением двух его первых книг, служат своего рода знаком уходящей эпохи, архаизирующим стилистическим приемом.

Жизнь Гаргантюа и Пантагрюэля протекает в определенном историко-культурный период: это «осень средневековья», время становления гуманизма во Франции, долгое время считавшейся на родине Ренессанса, в Италии, страной неотесанных рыцарей, превыше всего почитающих ратное искусство и доблесть. Дистанция между юностью отца и юностью сына подчеркнута симметрией родительских писем, которые оба они получают, обучаясь в Париже. Грангузье пишет Гаргантюа, дабы, хоть и не без сожаления, вывести его из состояния «философического покоя» и призвать на войну с Пикрохолом. Впоследствии сам Гаргантюа в своем знаменитом послании скажет: «То было темное время, тогда еще чувствовалось пагубное и зловерное влияние готов, истреблявших всю изящную словесность», – и повелит Пантагрюэлю «употребить свою молодость на усовершенствование в науках и добродетелях», лично определив круг дисциплин, которые тому следует превзойти. Лишь позднее, когда юноша превратится в зрелого мужа, ему предстоит научиться владеть оружием, дабы защищать себя и друзей от происков неприятеля. Послание Гаргантюа – программа гуманисти-

ческого воспитания молодого короля, написанная по всем правилам риторики и с использованием топики, восходящей еще к Петрарке. Однако было бы неосторожно считать этот набор общих мест гуманистического эпистолярного жанра (очень напоминающий послания французских гуманистов XV века – Фише или Гагена) изложением взглядов самого Рабле. Ибо уже в следующей главе романа эта программа обретает воплощение: Пантагрюэль встречается Панурга.

Центральный персонаж повествования о Пантагрюэле возникает в нем как антипод лимузенского школяра: в отличие от незадачливого студюзуса, он отвечает на вопрос великана не на исковерканном французском, а на доброй дюжине различных языков (как реальных, так и вымышленных). Рабле не скрывает своего источника – Панург изъясняется на манер адвоката Патлена, героя знаменитого цикла фарсов. Гуманизм сталкивается со стихией балагана, образуя с нею «такую же неразлучную пару, как Эней и Ахат». Результат следует незамедлительно: Пантагрюэль триумфально разрешает тяжбу между сеньорами Лижизад и Пейвино, прибегнув к «кок-а-ляну», излюбленному приему ярмарочного театра (и реализуя тем самым наказ отца изучить «прекрасные тексты гражданского права»), а чуть позднее Панург от его лица посрамляет ученого англичанина Таумаста с помощью жестикюляции, не оставляющей сомнений в своем театрально-площадном происхождении. Истинная мудрость в романе Рабле имеет мало общего с гуманистической образованностью. Ее средоточием оказываются не книги (перед диспутом Панург решительно советует своему господину выкинуть их из головы), но стихия ярмарочной игры, вовлекающей в себя все области знания, жанры и стили современной культуры.

Именно книжная наука выступает в «Гаргантюа и Пантагрюэле» излюбленным предметом пародии. Любопытно, что в знаменитом Телемском аббатстве (устройство которого обычно считают воплощением гуманистических идеалов Рабле) библиотека хотя и присутствует, но упомянута мимоходом, лишь как элемент архитектуры здания, но не уклада жизни телемитов. Автор не упоминает ни одного заглавия содержащихся в ней книг – в отличие от библиотеки аббатства Св. Виктора, каталог которой занимает несколько страниц.

Хотя телемиты и говорят на пяти-шести языках и на каждом из них умеют сочинять стихи и прозу, этот «культурный пласт» никак не отражается на их существовании. Совершенные кавалеры и прелестные дамы охотятся, играют, пьют вино; одним их модам посвящена целая глава, подобно тому как целая глава (текстуально близкая народным хроникам) отведена одеянию Гаргантюа. Жизнь телемитов, исполненных столь обширных познаний, протекает между «кристаллищем, ипподромом, театром, бассейном для плавания и изумительными трехъярусными банями»; чтение среди их занятий не фигурирует ни разу. Аббатство напоминает одновременно как стихотворные «Храмы» (Любви, Чести, Добродетели, Купидона и пр.), создававшиеся «риториками», так и топику «просвещенного кружка», на которой строилось еще обрамление «Декамерона» Боккаччо и которая активно разрабатывалась в итальянской новеллистике и трактатах-диалогах начала века (у Бембо, Кастильоне, Фиренцуолы). Однако у Рабле отсутствует главная составляющая этой топики – идеализация определенного типа красноречия и социального поведения. Его юноши и девушки не проводят время в рассуждениях, не обмениваются новеллами и даже шутками. Вряд ли случайно «пророческая загадка», завершающая рассказ о Телеме, согласно ис-