

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ТА БАРОКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2.09:394.25«15/16»

DOI: 10.18523/2618-0537.2022.3.8-18

Мудрак М. В.

### ПОЛЕМІЧНА ЛІТЕРАТУРА ТА КАРНАВАЛЬНА КУЛЬТУРА: АСПЕКТИ (НЕ)ПЕРЕТИНУ

*У статті, спираючись на теоретичні дослідження М. Бахтіна про Ф. Рабле щодо карнавалу та амбівалентності природи сміхового, увагу зосереджено на елементах карнавальної культури, ознаки якої трапляються у «Книжці» українського полеміста XVI ст. Івана Вишенського. До таких елементів належать риси серйозно-сміхових жанрів, наприклад менніпеї та «сократичного діалогу», а також жанр, сформований представниками філософської течії кінізму (IV ст. до н. е.), – діатриба, або жанр моральної проповіді. Іншими ознаками карнавальної культури, окрім жанрових реліктів, є потужна словотворчість, фамільярне мовлення, творення абсурдного художнього світу. Можна сказати, що такі риси карнавальної культури у «Книжці» вже втратили особливість амбівалентного сміху. Це пов'язано з іманентним спротивом матеріалу, тобто його, матеріалу, умовністю і новим значенням.*

**Ключові слова:** Іван Вишенський, «сократичний діалог», менніпея, діатриба, амбівалентність, тематичні ряди, оксиморон, майданне мовлення.

Життя пізнього Середньовіччя (XIV–XV ст.) – у його різноманітних формах, від архітектури міст і містечок до панівних культурних ідей – вирізнялося, за Йоганом Гейзінгою, контрастами, а різниця між зимою і літом, добром і злом, світлом і тьмою відчувалася особливо сильно [21, с. 9]. Повноту крайнощів і протилежностей, у якій первень належав візуальній культурі, дослідник визначає як «запах троянд і крові» [21, с. 41]. Особливість контрастів, смислів, кодів у стилістичному й формальному ключі, ідей і їхнього втілення становить інтерес для дослідників «Книжки» українського полеміста XVI ст. Івана Вишенського.

За визначенням Івана Франка, Іван Вишенський насамперед письменник, а не полеміст [20, с. 11]. Дмитро Чижевський саме через художнє оздоблення ідей, риторичні прийоми, метафоричність і символічність «Книжки» називав Вишенського найталановитішим полемістом [22, с. 12]. Мета нашої розвідки – зосередитися на тих рисах текстів полеміста, які доводять зв'язки творів із жанрами серйозно-сміхової літератури; дослідити, як ця, за визначенням Михайла Бахтіна, «архаїка жанру» знайшла своє вираження в монологічних жан-

рах християнської літератури, зокрема у писаннях Вишенського.

Сміхові елементи в текстах полеміста завважили ще І. Франко й М. Грушевський, хоча й не досліджували їх детально. І. Франко розглядає іронію у Вишенського двояко – як самостійний прийом полеміста і як репліку, вкладену в уста опонента, «латинника». У відповіді супротивникові автор, навпаки, від іронії утримується: «...[Вишенський] артистично відгадав, що найвідповідальніша форма полеміки тут буде – на іронію і сміх відповісти серйозно, без пафосу... зважити противника на... вазі почуття морального» [20, с. 156]. Змальовуючи побут і життя мирян, полеміст, навпаки, формулює «реалістичний малюнок», у якому «не жалує іронії, прізвищ і епітетів, щоб показати, що пишнота того шляхетного життя є властиво гнилою.., а його цивілізація – мнимою...» [20, с. 156]. Дослідник не зупиняється на тлумаченні згаданих «прізвищ і епітетів», так само як не аналізує їх і М. Грушевський, зазначаючи лише загальні ознаки сміхового. Утім, стосовно апології іночеського чину історик зазначає, що вона «раз у раз сходиться на стежку веселого гумору, що робить сей твір предтечею української комедії»; і навіть

«мова в сих [в апології] гумористичних діалогах з улюбленої його [Вишенського] слов'янської сходить на “просту”» [13]. Зауважує М. Грушевський і прийом висміювання у частині з апологією: «Саркастичне висміювання новомодних фасонів...; з гумором висміює Вишенський новомодному миролюбцеві прикмети грубого чернечого обува'я» [13]. Як бачимо, у наведених спостереженнях ще немає чіткого розмежування між гумором (доброзичливим сміхом) і сарказмом (різким негативним висміюванням).

Оскільки тему цієї роботи сконцентровано переважно на сміхових жанрах, їхніх формах і рисах, що наявні в текстах Вишенського, доцільно буде окреслити жанрову природу полемічних творів. Загалом полемічну літературу, й україномовну зокрема, визначають як синтетичну писемність. Немає однастайності у віднесенні текстів Вишенського до того чи того жанру. З огляду на різноманітні літературні нащарування і вкраплення різного характеру, його твори називають трактатами, посланнями (І. Франко, М. Возняк), повчаннями (М. Грушевський); окремі глави «Книжки» отримали характеристику повістей, діалогів (М. Возняк). Такий синкретизм текстів полеміста (термін І. Єрьоміна) охарактеризував Петро Білоус: «...Вишенський не завжди до кінця витримував свої твори у рамках того чи іншого жанру. Майже кожен його твір – своєрідний сплав всіх тих жанрів, в системі яких він писав» [9, с. 329]. Жанровою доміантою такого синтетизму (за означенням П. Білоуса) є не формальні чи наслідувальні чинники писань полеміста, а пафос, що пронизує усі твори Вишенського і дає змогу віднести їх до жанру інвективи [9, с. 333]. До жанрових ознак інвективи належать: усний характер вислову (у формі ораторського мистецтва і церковного красномовства), діалогізм, емоційна риторика, безпосереднє звернення до об'єктів викриття, іронія, сатира, сарказм та гротеск [9, с. 334–335].

Жанр, згідно з визначенням М. Бахтіна, відбиває найбільш стійкі й «віковічні» тенденції розвитку літератури [4, с. 157]. Хоча в жанрі зберігаються елементи архаїки, він завжди відроджується і оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури й у кожному індивідуальному творі відповідного жанру [4, с. 157]. Жанр – представник творчої пам'яті, і саме тому він здатний забезпечити єдність і неперервність літературного розвитку [4, с. 158]. Карнавальне світовідчуття має «могутню животворну перетворювальну» силу, тому навіть найбільш відда-

лені від серйозно-сміхової традиції жанри містять карнавальну закваску («бродило») [4, с. 159]. За нашими спостереженнями, таким жанром і є інвектива, зокрема у Вишенського, яка поєднує елементи двох серйозно-сміхових жанрів – сократичного діалогу та менніпеї.

Значну роль – і формальну (як структуротворчий, організувальний елемент), і змістову (як виразник основних сенсів послань) – у досліджуваних текстах Вишенського відіграють діалоги, які ми відносимо до типу трансформованого «сократичного діалогу». Це не риторичний жанр; він виростає на народно-карнавальній основі, і глибоко пройнятий карнавальним світовідчуттям на усній сократівській стадії свого формування [4, с. 162]. Цей жанр особливий, але водночас і дуже поширений; «сократичні діалоги» писали Платон, Ксенофонт, Антисфен, Федон та ін. [4, с. 162]. На самому початку розвитку в основі жанру було уявлення про діалогічну природу істини і людської думки про неї; діалогічний спосіб пошуку істини було протиставлено офіційному монологізму, який претендував на роль готової істини [4, с. 163]. Істина, у такий спосіб, народжувалася поміж людьми, які спільно її шукали, під час діалогічного спілкування [4, с. 163]. Важливою для нашої теми є теза М. Бахтіна про те, що такі (сократичні) уявлення про природу істини були в народно-карнавальній основі жанру «сократичного діалогу» і визначали його форму, але не завжди були виражені безпосередньо у змісті, який часто набував монологічного характеру, що суперечив формотворчій ідеї жанру [4, с. 163]. У фрагментах тексту з діалогом у Вишенського спостерігаємо саме такий тип «сократичного діалогу» – діалогічний за формою і монологічний за змістом, що подібний до зразків ератопократичної літератури, наприклад «преній», які Дмитро Лихачов відносить до жанрів сміхової риторики [15]. У таких прикладах можна простежити формальне існування другого «голосу»: «Вопрошая убо ты, латинниче, будет ли суд или ни, – како вѣруеши? Он же всяко исповѣст яко будет. Также паки к нему: аще убо будет суд, то кого убо будет судити, егда беззаконници и грѣшници в чистцу очистятся?..» [10, с. 112]; «Чому ся ты, рымлянине, смѣш ся з духовнаго иноческаго чина? Ты ж ми, вѣдаю, отповѣси: “Для того ся смѣю, иж каптур или страшило на головѣ носит, што мы зовемо клобук”...» [10, с. 25] тощо.

Цікавою в іншому тексті є позиція автора як відстороненого спостерігача, який водночас конструє діалог між двома конфесійними опонентами (православним і католиком): «Ты же ми,

православний, к латиннику тако рци: “Вопрошаю убо тя, латинниче, дай ми отвѣт, что ест старѣйшее и началнѣйшее, источник мѣстнопребытний и неподвижный или рѣка..?” Так латинник, аще и не хошет быти старѣйшим источник, речет: “Не сушу бо источнику, не будет ниже рѣка; не сушу началу, нѣст видѣти ниже конец; не сушу основанию, нѣст видѣти ниже верх”. Ты же ему отвѣщай: “То како ты старѣйшею церков свою (рымскую) от иерусалимської твориши”...» [10, с. 102]. Автор займає позицію православного співрозмовника і поступово ототожнюється з ним: «“Паки убо выпрашаю тя, латинниче, что ест старѣйшее и началнѣйшее, корень ли или вѣтви?” Таже он корень явѣ быти речет... Ты же отвѣщай к нему: “То како ты, вѣтвь сый, на корень, произведший и породивший тя, възимасшия...”» [10, с. 102]. Ідея в такому «сократичному діалозі» органічно поєднується з образом людини – її носієм [4, с. 166]. Це і спостерігаємо у наведених прикладах – чи автор, чи його альтер его (православний християнин) – не існують поза власними ідеологічними переконаннями, їхні ідеї перетворюються на репліки [4, с. 164]. А опонент тут потрібен здебільшого для того, щоб повніше (авторові) висловити свої позиції і спрямувати думку в потрібне русло, ніж віднайти істину. Прийом, який переважає у наведених діалогів, має назву «анакриза» – провокування слова словом [4, с. 164], у якому кожне попереднє питання викликає і провокує наступні відповіді.

Важливою ознакою діалогу Вишенського, що зближує його із карнаваліною культурою у контексті сократичного діалогу, є характерне й виразне звернення до когось, постійна спрямованість говоріння – риса «вольного народно-майданного мовлення» [6]. У діалогів «Книжки» немає нейтральних епітетів і звертань до співбесідника, автор наділяє опонентів конкретними й негативними найменуваннями, які акцентують на спротиву правді: «Обличает вас не земля, яко вы правдѣ сопротивници, гонители и мучители есте ся стали; лжи же антихристовы поборници...» [10, с. 94]; «Не холпите ж ся тым, латинници, антихристово племя...» [10, с. 94]; «А от православных убо... не надѣйтеся, ...лживое священство римского почту» [10, с. 95]. Нейтральні епітети не притаманні й карнаваліній культурі, згідно з її амбівалентною природою вони поділяються або на ті, що хвалять, або на ті, що звинувачують, засуджують [6]. Що більш неофіційна мова, пише М. Бахтін, то більш фамільярна і слабша межа між хвалою і хулою, яка пов’язана з давньою амбівалентністю слів, що

поєднує побажання життя і смерті, посіву й відродження [6].

Інший тип діалогу в полеміста можна охарактеризувати як катехізис («катехізична форма» згідно з М. Грушевським, «діалог у найпростішій, запитально-відповідній, формі» за І. Єрьоміним, «катехітична форма» згідно з Г. Грабовичем). Це підтверджують такі приклади: «Вопрос: Что ест прелесть? Отвѣт. Прелесть ест вѣмѣсто истинны лож содержати и сию нудитися, не сый сущую, яко сущую показати...» [10, с. 95]; «Вопрос. Что ест мудрость змиина? Отвѣт. Се ест, еже главу цѣлу соблюсти; аще бо и плоть на части раздроблена будет...» [10, с. 96]; «Вопрос. Что ест ерес? Ответ. Ерес ест нечестие, развращенный ум, прелест мнѣния, изнеможение помысла, сомненѣ о истиннѣ...» [10, с. 121]; «Вопрос. Что ест благочестие? Ответ. Благочестие ест безиспытно несумнѣнна вѣра...» [10, с. 122]. Така форма діалогу належить до різновиду «сократичного діалогу» на одній із останніх стадій його формування й розвитку. Про це пише М. Бахтін: «...монологізм змісту [в останній період творчості Платона] починає руйнувати форму “сократичного діалогу”... коли жанр «сократичного діалогу» перейшов на службу... догматичних світоглядів філософських шкіл і релігійних вчень, він втратив зв’язок з карнавальним світовідчуттям і перетворився на просту форму викладу вже віднайдені, готові і незаперечної істини, і був зведений до запитально-відповідальної форми навчання неофітів (катехізис)»<sup>1</sup> [4, с. 164]. Усі діалоги у Вишенського репрезентують саме готову, віднайдену істину, але, як бачимо, за побудовою вони дещо різняться: якщо перший приклад ще віддалено нагадує про зв’язок із карнаваліною культурою і подібний до словесного агону [4, с. 188], то другий тип за формою і (монологічним) смислом є катехізисом.

До інших форм народно-карнаваліної організації мовного матеріалу належать клятва і сварка. Це лайливі слова й вислови, особливий жанр фамільярного мовлення, що мали неоднорідні функції у первісному суспільстві, однією із яких було заклинання [4]. Полеміст, звертаючись до опонента, використовує такі вислови, щоб вказати на недостовірність і хибність позицій співбесідника. Звертаючись, наприклад, до «скаржених» книг, які вивчають опоненти, Вишенський, обігруючи фразеологізм надимання і вихваляння, «радить» латинникам: «А вы юж з там великими скаржиными, яко хочете... так ся дмѣте,

<sup>1</sup> Тут і далі переклад мій. – М. М.

напинайте, кокошѣте, в гору возношѣте и вылѣтайте» [10, с. 91]. Тут бачимо просторовий символ верху, який усупереч традиційній середньовічній просторовій символіці означає надмірну гордовитість своєю вченістю, що «у Бога – глупота». Інша лайка пов'язана із образом правди супротивників, який характерний саме своєю голизою, без-образністю, удаванням, а отже, срамотою і, власне, неправдою: «...язык Никифоров... ваше мучителство и неправду до конца обнажает, – голу, безобразну, безвстыдну, як єдину машкару и курву вшетечную, всему свѣту, на земли и на небеси, ясну чинит...» [10, с. 93–94]. Головні семи тут – перевдягання, зв'язок із одягом (радше роздягання, оголення) і прибиранням на себе іншої личини («машкари»), також вказівка на універсальний характер розвінчання («на земли и на небеси») і на сему світла, освітлення, оприлюднення («ясну чинит»).

Трапляються у текстах Вишенського й ознаки діатриби, одного з жанрів, які вбирає в себе менніпея; спорідненість цих жанрів визначено їхньою зовнішньою і внутрішньою діалогічністю щодо людського життя та думки [4, с. 178]. Діатрибу вважають провідним жанром філософської течії кінізму (IV ст. до н. е.), яку називають також низовою демократичною філософією, що заперечувала основну ідеологію держави, загальноприйняті норми, багатство, і прославляла бідність, працьовитість, чесність, некорисливість [2, с. 6–9]. Мистецтво, зокрема й література, кініки ставили на службу своїй філософії і намагалися зробити його якомога більш змістовним, публіцистичним, тенденційним і, на думку І. Нахова, «учительним» [2, с. 14]. Біон Борисфент (III ст. до н. е.) – засновник головного кінічного жанру діатриби й характерних рис кінічної літератури, до яких належать антиконвенційна моралізація, сатира, полемічність, словотворчість, народна (часто груба) мова [2, с. 28].

Діатриба – це жанр моральної проповіді [2, с. 12]; М. Бахтін називає його внутрішньо діалогованим риторичним жанром, побудованим у формі бесіди із відсутнім співбесідником, що призводить до діалогізації самого процесу мовлення і мислення [4, с. 179]. Деякі репліки Вишенського не мають конкретного адресата, але формальний елемент звертання (наприклад, риторичні запитання) допомагає розвинути авторську думку, перейти з однієї теми на іншу, розгорнути певний концепт тощо. «Скажи ми, любимый ругателю, чого дѣля родился еси и пришел в мир сей, – да живеш и ли да умреш? А если же родившись, хотѣл еси мертв быти, а не

вѣчне жити, чему еси ся и родил?.. Але потрѣпи мало, я тобѣ тот узлик короткимы словы розвяжу...» [10, с. 27]. У цьому прикладі бачимо, що співбесідник не бере активної участі у діалозі, але автор все одно має на увазі постать опонента, коли формулює ці запитання. Також вони необхідні, щоб розпочати нову тему («Але потрѣпи мало, я тобѣ тот узлик короткимы словы розвяжу»). Кініки також виступали проти установлених літературних канонів і жанрів, часто змішували стилі у своїх творах, вводили в літературну мову просторіччя й вульгаризми, стверджуючи принцип серйозно-сміхового; народність світосприйняття зумовлювала різноманіття їхніх форм [2, с. 15–16]. 3-поміж останніх засобів у Вишенського можемо виокремити частотну й оригінальну словотворчість (детальніше про яку – нижче), а також фольклорні форми – прислів'я та приказки. Наприклад, говорячи про «плод власти», полеміст «меншость и последность» описує за допомогою фразеологізму: «...если и высоко сѣдит и вышше всѣх гледит, але земля и прах...ест» [10, с. 31]. Для розмов «ругателя» іночого чину Вишенський підбирає поширене порівняння: «говорити и трактовати, як пустое коло млынное» [10, с. 35]; подібний художній засіб вжитий і стосовно втечі монаха від бесіди: «як пес встеклый, от своего... спасения бѣгаш» [10, с. 37]. Вказує автор і на інфантильність мирянина: «...яко же ты хочеш... воєнника... у цицки матернее дома сидячи, розсудити?» [10, с. 38]. У смислового блоці про іноків, що накопичують гроші для власних потреб, полеміст теж наводить прислів'я: «Не все бо пшевица... ся находит, але знайдеш другую ниву, которая болшей куколю... народит» [10, с. 38]. У цих прикладах можна спостерегти так званий процес кристалізації думки, що знаходить своє найповніше вираження у малих фольклорних формах – прислів'ях та приказках. Цей процес виникав із потреби надати будь-якому життєвому епізоду форму морального взірця, судження – форму сентенції, перетворюючи її на субстанціональну й недоторканну [21, с. 399].

Важливою рисою діатриби є головні дійові персонажі, діаметрально протилежні за соціальним станом і внутрішніми якостями, – раб, бідняк, мандрівний мудрець [2, с. 30]. Хоча в діалогах українського полеміста не наголошено на майнових та соціальних станах співбесідників (акцент здебільшого на конфесійній належності), проте в аналізованих главах часто протиставлені шляхтич і хлоп, мирянин і чернець, які, як і в кінічній діатрибі, набувають протилежних рис і змінюються місцями. Наприклад, «благоче-

стивіє цари християнськіє», тобто монахи, що сповідують принцип некорисливості, наділені найбільшими скарбами – духовними. Більш виразно це протиставлення можна спостерегти на прикладі хлопа і шляхтича, які не змінюють свого місця в соціальній ієрархії, але набувають якісно нової відмінної характеристики – свободи від мирського: «Хто ж ест хлоп и неволник? Толко тот, который миру сему, яко мужик, яко хлоп... служит, который образ и кшталт вы, панове, носите для того, иж мира сего хлоп... Кто ж ест шляхтич? Тот, который з неволѣ мирское к богу вырнет и совышше ся от духа святого породит... Видиш ли шляхетство вѣры наше!» [10, с. 43].

До доміантних тем діатриб (наприклад, у текстах Діогена Синопського) належать теми смерті, бідності й благочестя, життя у розкошах<sup>2</sup>, споживання їжі й інші тілесні пристрасті. Такі теми Вишенський розробив для ілюстрації іншого полюса антитези – «віра – богохульство» та «істина – неправда»; вони репрезентують мирський (профанний, низовий) ареал життєвого.

Доцільним, на нашу думку, видається зіставлення творів полеміста безпосередньо із жанром менніпеї, оскільки цей жанр сформувався в епоху розпаду національних переказів, за часів напруженої боротьби численних різнорідних релігійних і філософських шкіл та напрямів, коли суперечки стосовно «останніх питань» (згідно з М. Бахтіним) стали масовим побутовим явищем, тобто в епоху підготовки й формування нової світової релігії – християнства [4, с. 177–178]. Порівняно з «сократичним діалогом», у менніпеї більша питома вага сміхового елемента, який має карнавальний характер [4, с. 169]. Цю назву жанр отримав від імені Менніпа з Гадари, філософа III ст. до н. е., який надав йому класичну форму, але термін на позначення конкретного жанру ввів Варрон, римський учений I ст. до н. е. [4, с. 167]. До жанру «менніпової сатири» М. Бахтін зараховує «Огарбузнення...» Сенеки, «Сатирикон» Петронія, «Метаморфози» Апулея, «Розраду від філософії» Боеція та ін. [4, с. 168].

До характеристик менніпеї, які спостерігаємо в текстах Вишенського, можна залучити різкі контрасти й оксиморонні поєднання [4, с. 175], а також раптові переходи і зміни, верх і низ, підйоми й падіння [4, с. 176]. Наприклад, володар чи князь у полеміста набувають абсолютного протилежного значення у контексті «бідолашно-

го сіромахи» (інока): «...таковий властелин, крол или княз, спасися может: приложивши до доброго жития суди правду и не на свою добродѣтел мирскую, але на тыи сиромахи... надѣючися...» [10, с. 32]. Тут маємо контраст не лише формальний, зовнішній (вищий соціальний стан і нижчий), а й смисловий, внутрішній (інок як людина, що живе згідно з Божими настановами, на відміну від короля). Різкі протиставлення й контрасти повніше виражені в риторичних запитаннях: «Альбо ест у сатаны правда? Альбо ест у Велиара смирение? Альбо ест у князя тмы свѣт?» [10, с. 36] («сатана» – «правда», «Велиар» – «смирение», «тма» – «свѣт»). Падіння до низького й підйоми до високого – згідно з аксіологічною ієрархією полеміста – теж можна простежити в риторичних запитаннях. Приміром, інокова простота для нього мудріша, ніж вчена філософія: «Или не вѣдаєши, если бы не вмѣл инок с тобою говорить, болшее его не вмѣлоє молчане, нежели твоя изученнаа философия» [10, с. 37]. Оксиморон полеміст вживає, звертаючись до звичайного мирянина: «О, горкое твое панство! О, окаянная твоя роскош! О, бедное ж твое весѣле!» [10, с. 43]. Говорячи про монахів-грошолубців, Вишенський теж вдається до контрастних сполучень: «...образом в апостолѣх, а дѣлом в зрадцах, образом в спасаемых, а дѣлом в пропадаемых, образом в учениках, а дѣлом в пропадаемых» [10, с. 38].

Ці риси менніпеї можна порівняти з особливостями художнього методу Ф. Рабле, основне завдання якого – це руйнування і перебудова усїєї картини світу [7, с. 421]. Таку мету ставить перед собою й український полеміст, спираючись головню на сміх та сміхові, сатиричні елементи. Використання сміху не випадкове – як відомо, будь-який сміх потребує відгуку, а ті, хто сміються, на певний час перебувають на одних світоглядних позиціях [8]. Руйнування старої картини світу й створення нової тісно сплетені одне з одним [7, с. 421]. Таку трансформацію, що полягає у роз'єднанні традиційно пов'язаного і зближенні традиційно далекого, Рабле досягає шляхом побудови різноманітних рядів, паралельних чи таких, що перетинаються [7, с. 421]. Ряди можна поділити так: ряди людського тіла в анатомічному й фізіологічному розтині; ряди одягу, їжі, питва і п'янства, статевих органів тощо [7, с. 421]. Подібні ряди бачимо і у Вишенського, з тією, однак, різницею, що ці ряди в полеміста втілені в синонімічних рядах і тісно пов'язані ще з однією менніпейною рисою – активною словотворчістю, що межує з мовними порушеннями [4, с. 175]. Ряди в полеміста, отже,

<sup>2</sup> Яскравий приклад – «життя у гнитті» й бальзамування тіла по смерті, щоб уберегти від гниття – надмірна тілесна насолода, гріхи й вади [2, с. 134]; відомі діатриби Діогена Синопського подібні до сократичного діалогу зі згаданим прийомом анакризи.

стосуються переважно матеріально-тілесного, кухонно-кулінарного та анатомічних особливостей тіла. Експерименти з мовою тут ґрунтуються здебільшого на поєднанні двох кореневих частин слів у одне (коренів іменника і дієслова). До таких стильових і мовних ампліфікацій Вишенський вдається, коли звертається до звичайного мирянина й ганить його за те, що той зневажає інока. Мирянин у полеміста отримує такі характеристики: «...подвиг и борба ест жизнь тая (інокова), которое ты не знаешь, бо еще еси на войну не выбрався, еще еси домотур, еще еси кровосед, мясоед, вьлоед, скотоед, звѣроед, свиноед, куроед, гускоед, птахоед, сытоед, сластоед, маслосед, пироноед; еще еси периноспал, мяккоспал, подушкоспал; еще еси тѣлоугодник; еще еси тѣлолюбитель; еще еси кровопрагнител; еще еси перцолубец, шафранолубец, имберолубец, кгвоздиколубец, кминолубец, цукролюбец...» [10, с. 38]. Тут привертає увагу широкий перелік продуктів харчування (свино-, куро-, масло-, пироного- тощо), і зокрема прянощів (імбіро-, шафрано-, гвоздико- тощо), що відсилає до тематики свята-карнавалу й образів поглинального і породжуваного низу [6]. Більш цікаві словесні ігри знаходимо в подібному тематичному ряді, що стосується задоволення тілесних бажань: «...еще еси конфактголюбец; еще еси чревобѣсник; еще еси грѣтановстек; еще еси грѣтаноигрател; еще еси грѣтаномудрец; еще еси детина; еще еси младенец; еще еси млекопий...» [10, с. 38]. Сміх, отже, тут не пов'язаний зі сферою чистої естетики<sup>3</sup>, він має конкретну мету – вдосконалення загалу [8]. Усе матеріальне й тілесне у Вишенського містить риси, що їх традиційно висміюють, – автоматизм, млявість, певна незмінна характеристика [8] (ласолубство, переїдання, надмірна увага до тілесних задовольень). Тілесне як таке перетворюється на сталу (майже механічну) ознаку, яку необхідно виявити й висміяти для того, щоб виправити.

Надмірні й різноманітні приклади страв, прянощів, смаків створюють уявлення про «гучний бенкет», у якому переважають матеріально-тілесні начала життя (образи тіла, їжі, напоїв) у гіперболізованому вигляді – риса естетичної концепції гротескного реалізму [6]. У межах карнавальної культури такі образи<sup>4</sup> мають ви-

няtkово позитивний характер як універсальне й всенародне начало [6], проте в контексті послань полеміста вона наділені протилежними якостями – ідеться про засудження і засоромлення. Звернімо увагу на те, що Вишенський наголошує на народно-святковій бенкетній їжі, а не на побутових її виявах [6] (згадані прянощі, зокрема імбіро-, шафрано-, гвоздико- тощо, не належали до повсякденного раціону звичайного люду [11]). У цьому простежуємо також тенденції до достатку, навмисної гіперболізації, яка початково мала урочисто-веселий тон [6], що доводять цитати зі святковими (бенкетними) образами: «А в тебе што середя – рожество череву, а што пятница, то великдень, весѣля празнования жидовского...» [10, с. 42].

Про тілесний низ ідеться в апології монашества, у блоці про інока, чие надмірне вживання алкоголю і їжі полеміст виправдовує тим, що він повсякчас веде складну боротьбу зі своїми гріховними помислами і спокусами. Тут вбачаємо одну з рис смішного в давній літературі, яку Д. Лихачев визначає як антисвіт, світ перевернутий, реально неможливий, абсурдний [15]. У Вишенського це поєднання непоєднуваного – моральних чеснот аскета і тілесних слабкостей. Згідно з ознаками жанру діатриби, полеміст розвиває цю тему, звертаючись до відсутнього співбесідника – мирянина: «Тому неборакови в месяц раз трафится напиться и то без браку: што знайдет, горкое ли или квасное пиво альбо мед, тое гложет, толко бы тую поганку-утробу насытити и утѣшити могл; а по насыченю зас трѣпит, в келию влѣзши, доколя ся ему другой такой празник трафунком намѣрит...» [10, с. 42]. Образ монаха тут подібний до зразків латинської рекреаційної літератури XII–XIII ст., у якій монаша фігура, п'янички та ненажери, суперечила загальноприйнятому образу носія аскетичних і моральних якостей. У такій літературі чернець мав гіперболізовані ознаки ненажерства та паразитизму, але для авторів, наголошує М. Бахтін, він – радше позитивний герой, виразник «скоромного» начала (їжі, питва, веселощів). Ганьба й вихвалання теж тісно сполучені – тут звучить голос демократичного клірика, який прославляє матеріально-тілесне начало, залишаючись у межах церковного світогляду [6]. В українського полеміста апологія монашої тілесності протиставлена тілесності (плоті) мирській, тій, яка передує духовному, божественному; у інока ж тіло є крайністю його духовних поривань, надмірної душевної роботи, тому, як вважає А. Пашук, схиляння до протилежностей виправдане і зрозуміле для Вишенського [17, с. 121].

<sup>3</sup> Пор. із визначенням прекрасного І. Канта: «Смак – це здатність висновувати про предмет або спосіб представлення на основі задоволення чи незадоволення, вільного від будь-якого інтересу...» [14, с. 64].

<sup>4</sup> Їжа й напої – вияви життя гротескного тіла, чийм специфічним образом є роззявлений рот («разинутый рот»), процеси поглинання і проковтування, ворота в пекло, а отже тісне поєднання їжі і смерті, смерті й відродження [6].

У випадку зі звичайною мирською людиною перебільшена увага до тілесного осуджується, оскільки стає центром і головним сенсом життя.

Звернімо увагу в цьому смисловому блоці не лише на деталізацію напоїв, а й на специфічну лексику – дієслівний ряд із характерним стилістично-емоційним забарвленням. Випробування ідеї (інок як носій ідеї) відбувається у вкрай реалістичних, навіть згрубіло принижених умовах. М. Бахтін називає це «трущобним реалізмом», і наголошує: «Пригоди правди діються на великих дорогах, на базарних площах, в тюрмах... Ідея тут не боїться жодної хащі (“трущоб”) життєвого бруду» [4, с. 171]. Вишенський, отже, протиставляє ідеал інока довоколишнім реаліям, низьким та грубим, і художньо творить такі умови, яким монах має опиратися.

Інший ряд в аналізованих полемічних текстах стосується ще одного тілесного аспекту – одягу, перевдягання. Одяг у текстах Вишенського конкретно семантизований і символічний; це важливий і помітний елемент, бо, на думку Ю. Лотмана, включений у простір моди (навіть якщо мода із негативним відтінком. – М. М.), у якому стає значущим [16]. Й. Гейзінга зауважує тенденцію представників пізнього Середньовіччя до суворих ієрархічних відмінностей в убранстві, що створювали зовнішнє обрамлення, яке підвищувало й підтримувало почуття власної гідності відповідно до становища або сану<sup>5</sup> [21, с. 89–90]. Атрибути одягу мирянина й інока протиставлені. Кожен предмет одягу (монашого, зокрема) детально проілюстровано і прокоментовано: «Каптур тот или страшило, а по нашому клубук, которому хвост вист на задѣ, праведно ест назвати страшило... О волосю зась – одно: для того инок головѣ зазрости попустил, абы был шпетный на видѣню головном... А на спросного, косматого и неумытаго и ко любви не прикислого, если и позрит... скоро отскочит и не согрѣшит» [10, с. 26]. У мирянина зовсім інше, семантично «наповнене» вбрання: «...водлуг тѣла живут и мудруют, которіе трупа своего боготворят и, як идола, разными фарбами, так и сего трупа разными шатами пѣстрыми украшают, одѣваючи перемѣняют... злотоглову или ядамашку, шарлату и інших сукен» [10, с. 27]. У цьому аспекті вбачаємо одну з основних ідей середньовічного карнавалу – інверсію загального статусу, коли завдяки перевдягання перші (багаті, знатні) ставали останніми (бідними,

упослідженими) [6]. Наголошуючи на менш поважній і престижній соціальній ролі монаха, полеміст вивіщує її, послуговуючись відмінними, «істинними», критеріями, чому не суперечать ані неохайний одяг, ані певна ізольованість (тобто коли немає перевдягання як такого) – навпаки, лише підкреслюють цю вищість. Мирянин, перебуваючи вище на соціальній сходиці, незважаючи на зовнішній достаток, не має високого становища. Колір і його відсутність (барвисті шати – чорний колір чернечого вбрання) творять окрему антитезу. Це ознаки вже згаданого антисвіту, реально неможливого, у якому завдяки засобам сатири дійсність не висміюється, а зближується зі сміховим світом навиворіт [15].

Згідно з міфологічним світоглядом і ритуально-обрядовими діями, «розвінчання», перевдягання мають особливу телеологію: смерть старого світу й народження нового. Вишенський вдається до цього викриття на символічному рівні, на якому пишне убрання мирянина має прямо протилежне значення в іншій системі цінностей і означає смерть (тут характерна назва тіла мирянина – «труп»), а одяг монаха, навпаки, означає життя, майбутнє, вічність. Без дотримання необхідних послідовностей обряду розвінчання (згідно з М. Бахтіним, перевдягання, побиття, переміщення на найнижчу соціальну ступінь [6]), полеміст на семантичному рівні знецінює, а отже, спростовує атрибути влади й благочестя у мирянина, у такий спосіб стверджуючи процес розвінчання і руйнування усталених поглядів. Із цим пов'язана тема смерті: «...что ты ползует красная и кшталтовная одежда, коли темница вѣчная тебя с нею покрыет. Что ты ползует златоглавая дельѣ, коли ад ты с нею пожрет? Что ты пользует алтембасовый копеняк, коли геенна ты в ядра своя ты с ним примет?» [10, с. 28]. Особливості типів одягу (мирянина) знецінені, а кольорова семантика протиставлена: «красная», «златоглавая» – «темница», «ад», «геенна».

Найбільше тематичних рядів стосуються найменувань атрибутів не одягу, а мирського, звичайного життя в розкошах, яке засуджує полеміст. Адже мирянин подумки не звернений до Бога, а перейнятий низкою матеріальних об'єктів. Приєм такого детального перелічування й називання відповідає одній з особливостей культури пізнього Середньовіччя – надмірно візуальним характером, у якому мислення відбувалося переважно у видимих (чи видовищних) представленнях [21, с. 497]. Цьому завдячує спосіб деталізації, коли автори намагаються не залишати нерозгорнутою і непоясненою жодну думку –

<sup>5</sup> Це пов'язано з естетичним ставленням до форм буття, що виявлялося у щоденному міському або сільському житті. «Людям подобалося, коли все, що стосувалося сфери етичного, набувало прекрасних форм», – пише дослідник [21, с. 90].

саме для того, щоб усе перетворити на зримий образ [21, с. 485]. Зокрема, у полеміста виникають низки довгих рядів, що, з одного боку, подібні до карнавалізації, а з іншого, на рівні художнього стилю, створюють якомога більш повний і вичерпний образ антагоніста православною монаха. Ці ряди стосуються посуду, столових приборів та напоїв: «Или не вѣдаеш, иж в тых многых мисах, полмисках, приставках, чорных и шарых, чирвоных и бѣлых юхах, и многых скляницах, и келишкох, и винах мушкателах, малмазиях, аляконтых, ревулах, медох и пивах rozmaityх тот смысл еще мѣста не имеет?» [10, с. 31]. Це стосується і різноманітних інтелектуальних «забавок»: «Или не вѣдаеш, яко в статутах, констытуциях, правах, практиках, сварах, прехитрениах ум плавающий того помысла... вмѣстити не может? Или не вѣдаеш, яко в смѣхаха, руганях, прожномовствах, многомовствах, кунштах, блазенствах, шидерствах розум блудячий того помысла о животѣ вѣчном видѣти... не сподобит?»; порід собак, коней та засобів пересування: «Или не вѣдаеш, яко зе псы братство принявший, с хорты, окгары, выжлы и другими кундусы, и о них пилност и старане чинячий... помысла о животѣ вѣчном видѣти не может? Или не вѣдаеш, як на тых грѣдых бадавѣях, валахах, дрыкгантах, ступаках, единоходниках, колысках, лектыках... труп свой пременяющий о животѣ вѣчном мыслити... не может?» [10, с. 31]. Як бачимо, більшість рядів об'єднані спільною семою задоволення тілесних потреб і інших забаганок, без яких, за переконанням полеміста, уповні можна обійтися. Деталізоване нагромадження й перерахування низки предметів пов'язане із такою рисою карнавальної культури, як інвентаризаційний опис світу [6]. Такий опис у романі Ф. Рабле приурочений до переломних епох, часів їхньої зміни, наприклад, нового року, де інвентаризація кожної речі <sup>6</sup> мала веселий, піднесений характер, оскільки перемагала страх, серйозність, смерть. У перерахуванні Вишенським речей теж спостерігаємо новий час, час, який ще має надійти, і задля якого перелічені речі (і що важливіше – надмірна прив'язаність до них) мають бути зруйновані, відійти в минуле.

У цьому блоці є приклад ціннісного акцентування, згідно з яким просторовим ступеням знизу вгору відповідають ступені ціннісні [12, с. 402], – образи просторово-ціннісного верху й

низу найбільш частотні у «Книжці». Одним із таких найважливіших протиставлень є антитеза голови-віри й тілесного низу, страстей, смерті: «...погубивых иже здравую главу, еже ест вѣру, аще и плотию здраво обносим ест... в доволствах гобзует, обаче мертв ест», і далі: «пагубивый вѣру (тобто голову, верх) мертв ест (злиття з землею, низ)» [10, с. 96]. Відповідно до ціннісної орієнтації мікро- і макрокосму дібрано цитати з послання до Римлян (8: 5–6) апостола Павла: «Мудрование бо плотское – смерт ест; мудрование же духовное живот и мир ест... Им же (“вѣк настоящий” – М. М.) бог-чрево, и слава в студих, иже земная мудрствуют» [10, с. 97]. Тут черво й земля протиставлені «животу», духу, верху, вічному. Подібні ознаки мають і типи «мудрувань» у Вишенського, де зовнішнє (тобто Платонове й Аристотелеве) – це плотське, а внутрішнє (внутрішній розум) – духовне: «И доколѣ еще плотское и вѣшнее мудрование проходит.., ниже помечтати о разумѣ духовном не может» [10, с. 100]. Протиставлені й конкретні історичні топоси, Рим і «горний град» Єрусалим, теж у контексті віднайдення сутності істини: «Где рекл законоположник сие слово апостолом, в Римѣ или в Иерусалимѣ... А где от Иерусалима покаяние тебѣ проповѣдася, что ся, рымлянине, дмеш и возносиши?» [10, с. 103]. Імпліцитно тут закладено сему правди, світла істини і гріховності, неправди (звернімо увагу, що опонент ототожнений із протилежним до Єрусалима містом).

Вічний розум – рух (угору), майбутній час, а мирське, буденне – час теперішній, плоска протяжність, що не знаходить виходу в інший вимір. Ці зауваги можна співвіднести із системою координат руху середньовічного християнства, запропонованою Ж. ле Гоффом, у якій домінують парами є «верх – низ», що творить пару «йти догори – сходити вниз» [12, с. 129]. Із цим пов'язана й пара «внутрішнє – зовнішнє», що творить пару «входити – виходити», ціннісними напрямками якої є скерованість доверху та до середини, сходження на гору й рух до себе [12, с. 129].

До згаданих ознак менніпеї у полемічних текстах можна додати «многостильность и многотонность», що передбачає нове ставлення до слова як до матеріалу літератури, характерне для розвитку художньої діалогічної прози [4, с. 176]. Із цим пов'язана не лише неоднорідність, синтетичність полемічних творів Вишенського, а й неоднорідність діалогів («сократичний діалог» і діалог, подібний до катехизису). Також це риси злободенної публіцистичності [4, с. 176].

<sup>6</sup> «Рабле любить усі ці речі у їхній конкретності й різноманітності, він їх перебирає... по-новому, переглядає їхній матеріал, їхню форму, їхню індивідуальність, саме звучання їхніх імен... доводиться проводити переоцінки й уцінки...» [6].



Жанр менніпеї, на думку М. Бахтіна, виявився найбільш адекватним вираженням особливостей епохи: життєвий зміст тут вилився у стійку жанрову форму, яка має внутрішню логіку, що визначає нерозривне зчеплення усіх її елементів [4, с. 178]. Тексти Вишенського не мають сюжету й побудовані так, що наступна тема не завжди випливає з попередньої. Замість лінійного сюжету полемічні тексти мають смислові блоки, чи тематичні вузли [18, с. 58], які теж поєднані внутрішньою логікою.

Тут ми маємо справу з уже втраченим зв'язком полемічної літератури та народно-майданної культури, що стала частиною літературної традиції [6]. М. Бахтін пише, що, незважаючи на втрату такого зв'язку, карнавалізовані гротескні образи можуть бути використані в різних літературних напрямках і з різною метою; зберігається не лише зовнішня формалізація, а й зміст карнавальсько-гротескних форм [6]. Образ тіла у «Книжці» теж належить до нового, неамбівалентного тілесного канону, у якому тіло має вже індивідуальний характер, його межі чіткі й окреслені, а зв'язок із універсумом втрачений. Воно вже не існує у загальному ритмі всього живого (збір урожаю, зима, настання весни тощо), а підпорядковане церковним канонам, в окремих інтерпретаціях яких тіло може бути зведено до плоті, неодухотвореної, слабкої, вимогливої, тобто такої, що не кориться духові, – проти такого вияву тілесного виступає полеміст у «Книжці».

Низка тематичних рядів та ознаки інших жанрів, що пов'язані з карнавалізацією та карнавальним світовідчуттям, які у творчості Ф. Рабле слугують способом перетворення світу через амбівалентний карнавальний сміх, у полемічних текстах Вишенського мають зовсім іншу мету. Точніше, автор також прагне руйнування старого світу і створення нового, оскільки тексти полеміста – це послання, покликані реформувати й перетворити спільноту православних вірян і відвернути її від унії з Римом, змінити окремі риси православної церкви, парафії, священників. Проте якщо у Ф. Рабле сміх сприяє відновленню і відродженню людськості у її тілесності, яку в офіційному дискурсі пригнічувала церква,

релігія [6], то в українського полеміста ознаки сміхової культури слугують насамперед тому, щоб цю прірву – між тілесним і духовним, навпаки, поглибити. Усі матеріально-тілесні образи використані для того, щоб засудити тілесне, яке у Вишенського стає синонімом гріховного, профанного, минушого. Йдеться про сміх, який може, згідно з С. Аверинцевим, бути визнаним християнським – висміювання тілесних слабкостей (що часто сходить до самовисміювання), яке знищує будь-яку прив'язаність (до себе, зокрема) [1]. Сміх втрачає свою амбівалентність і стає засобом осуду. Отже, архаїка серйозно-сміхових жанрів тут збережена здебільшого формально, аніж змістовно.

Сміх Ф. Рабле – це точка зору на весь світ [3, с. 46], а в полеміста сміх постає викривальним засобом, тим, що нищить старий світ, і способом творення нового світу є передусім аскетичні норми, дотримання Божих настанов, вірність певній конфесії – усе те, що, згідно з карнавальною культурою, підлягає посміху, глуму [6]. Отже, звертаючись до проблеми, винесеної в заголовок статті, стосовно жанрових і тематичних перетинів полемічної літератури та карнавальної культури, можна стверджувати про очевидність таких впливів, однак на рівні суто формального, який утратив тісний зв'язок зі своїм змістом і у тексті Вишенського слугує іншій меті.

На нашу думку, йдеться про вияв іманентного спротиву матеріалу [5, с. 305]. Автор стає активним у формі й формою займає ціннісну позицію поза змістом – як пізнавально-етичною спрямованістю [5, с. 313]. Це тісно пов'язано з так званою ізоляцією, що визначає і встановлює значення матеріалу і його композиційної організації, де матеріал стає умовним: «...обробляючи матеріал, художник обробляє цінності ізолюваної дійсності, і цим долає його іманентно, не виходячи за його межі» [5, с. 316], і форма стає наповненою іншим змістом. Зіставлення й порівняння «Книжки» Івана Вишенського зі зразками латинської рекреаційної літератури XII–XIII ст., і навіть – із протестантською сатирою, дасть нові віхи й перспективи у вивченні природи смішного в українського полеміста.

#### Список літератури

1. Аверинцев С. Бахтин, смех, христианская культура // Лит-Мир – Электронная библиотека. URL: <https://www.litmir.me/bg/?b=249561&r=1> (дата звернення: 31.08.2020).
2. Антология кинизма. Фрагменты сочинений кинических мыслителей: Антисфен, Диоген, Кратет, Керкид, Дион / изд. подг. И. М. Нахов. Москва : Наука, 1984. 397 с.
3. Бахтин М. М. К вопросам об исторической традиции и о народных источниках гоголевского смеха. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. *Собрание сочинений в семи томах*. Москва : Русские словари, 1997. С. 45–50.
4. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Санкт-Петербург : Абука-Аттикус, 2017. 416 с.
5. Бахтин М. М. Проблема формы. Т. 1. *Философская эстетика 1920-х годов. Собрание сочинений в семи томах*. Москва : Русские словари, 2003. С. 311–326.

6. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Baht/index.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Baht/index.php) (дата звернення: 23.08.2020).
7. Бахтин М. М. Раблезианский хронотоп. Фольклорные основы раблезианского хронотопа. Т. 3. «Теория романа» (1930–1961). *Собрание сочинений в семи томах*. Москва : Языки славянских культур, 2012. С. 455–472.
8. Бергсон А. Смех. Москва : Искусство, 1992. *Электронная библиотека RoyalLib.com*. URL: [https://royallib.com/book/bergson\\_anri/smeh.html](https://royallib.com/book/bergson_anri/smeh.html) (дата звернення: 24.08.2020).
9. Білоус П. Жанрова природа творів Івана Вишенського. Т. 2. *Медієвістика: вибрані студії у трьох томах*. Житомир : Рута, 2012. С. 327–336.
10. Вишенський Іван. Сочинения / подг. текста, статья и коммент. И. П. Еремин ; АН СССР. Москва, Ленинград : Изд-во Академии наук СССР, 1955. 327 с.
11. Герасименко А. Тисяча років кулінарії. *Verbum*. № 75: Їжа земна і небесна. URL: <https://www.verbum.com.ua/04/2020/earthly-and-heavenly-food/1000-years-of-culinary/> (дата звернення: 01.09.2020).
12. Гофф ле Ж. Простір і час. *Середньовічна уява* / пер. з франц. Я. Кравця. Львів : Літопис, 2007. С. 67–119.
13. Грушевський М. Перші писання Вишенського... «Порада» і «Извѣщеніе о латинских прелестех». Т. 5. Кн. 2. *Історія української літератури: В 6 т. 9 кн.* Київ, 1995. С. 163–173. URL: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush520.htm> (дата звернення: 25.08.2020).
14. Кант И. Критика эстетической способности суждения. *Критика способности суждения* / пер. с нем. Н. Соколова. Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус, 2019. С. 51–267.
15. Лихачев Д. Смеховой мир Древней Руси. URL: <http://www.philologoz.ru/smeh/smeh-lihach.htm#1> (дата звернення: 24.08.2020).
16. Лотман Ю. Перевернутый образ. *Семіосфера*. URL: [https://royallib.com/read/lotman\\_yuriy/semiosfera.html#352419](https://royallib.com/read/lotman_yuriy/semiosfera.html#352419) (дата звернення: 27.08.2020).
17. Пашук А. І. Іван Вишенський – мислитель і борець. Львів : Світ, 1990. 173 с.
18. Пінчук С. П. Іван Вишенський: літературний портрет. Київ : Державне вид-во художньої літератури, 1959. 93 с.
19. Пропп В. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). *Библиотека Гумер – культурология*. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/propp/index.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/propp/index.php) (дата звернення: 31.08.2020).
20. Франко І. Іван Вишенський і його твори. Т. 30: Літературно-критичні праці (1895–1897). *Зібрання творів у н'ятдесяти томах*. Київ : Наукова думка, 1981. С. 7–212. URL: <https://www.i-franko.name/uk/HistLit/1894/Vyshensky/3/10.html> (дата звернення: 26.08.2020).
21. Хейзинга Й. Осень Средневековья ; пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова. Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 720 с. (Серия «Азбука-классика. Non fiction»).
22. Чижевський Д. Іван Вишенський. Ренесанс та Реформація. *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*. Нью-Йорк, 1956. С. 220–247. URL: <http://litopys.org.ua/chyzh/chy09.htm> (дата звернення: 25.04.2020).

### References

- Antologija kinizma. Fragmenty sochinenij kinicheskijh myslitelej: Antisfen, Diogen, Kratet, Kerkid, Dion.* (1984). Moskva: Nauka [in Russian].
- Averincev, S. Bahtin, smeh, hristianskaja kul'tura. In *LitMir – Jelektronnaja biblioteka*. Retrieved from <https://www.litmir.me/br/?b=249561&p=1> [in Russian].
- Bahtin, M. (2017). *Problemy poetiki Dostoevskogo*. Sankt-Peterburg: Abuka-Attikus [in Russian].
- Bahtin, M. M. (1997). K voprosam ob istoricheskoj tradicii i o narodnyh istochnikah gogolevskogo smeha. In *Sobranie sochinenij v semi tomah* (Vol. 5: Raboty 1940-h – nachala 1960-h godov, pp. 45–50). Moskva: Russkiye slovari [in Russian].
- Bahtin, M. M. (2003). Problema formy. In *Sobranie sochinenij v semi tomah* (Vol. 1: Filosofskaja jestetika 1920-h godov, pp. 311–326). Moskva: Russkiye slovari [in Russian].
- Bahtin, M. M. (2012). Rablezianskij hronotop. Fol'klornye osnovy rablezianskogo hronotopa. In *Sobranie sochinenij v semi tomah* (Vol. 3: Teorija romana (1930–1961), pp. 455–472). Moskva: Yazyki slavyanskijh kul'tur [in Russian].
- Bahtin, M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ja i Renessansa*. Retrieved from [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Baht/index.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Baht/index.php) [in Russian].
- Bergson, A. (1992). *Smeh*. Moskva: Iskusstvo. Retrieved from [https://royallib.com/book/bergson\\_anri/smeh.html](https://royallib.com/book/bergson_anri/smeh.html) [in Russian].
- Bilous, P. (2012). Zhanrova pryroda tvoriv Ivana Vyshenskoho. In *Mediievistyka: vybrani studii u trokh tomakh* (Vol. 2, pp. 327–336). Zhytomyr: Ruta [in Ukrainian].
- Chyzevskiy, D. (1956). Ivan Vyshenskiy. Renesans ta Reformatsiya. In *Istoriya ukrajinjskoi literatury (vid pochatkiv do doby realizmu)* (pp. 220–247). New-York. Retrieved from <http://litopys.org.ua/chyzh/chy09.htm> [in Ukrainian].
- Franko, I. Ya. (1981). Ivan Vyshenskiy i yoho tvory. In *Zibrannia tvoriv* (Vol. 30: Literaturno-krytychni pratsi (1895–1897), pp. 7–212). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Herasymenko, A. Tysyacha rokov kulinarii. In *Verbum* (Vol. 75: Yizha zemna i nebesna). Retrieved from <https://www.verbum.com.ua/04/2020/earthly-and-heavenly-food/1000-years-of-culinary/> [in Ukrainian].
- Hjojzinga, J. (2019). *Osen' Srednevekov'ja*. (D. V. Sil'vestrov, Trans.). Sankt-Peterburg: Azbuka, Azbuka-Attikus [in Russian].
- Hoff, le Zh. (2007). Prostir i chas. In *Serednovichna uiava* (Ya. Kravets, Trans.). Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Hrushevskiy, M. (1995). Pershi pysannia Vyshenskoho... “Porada” i “Yzvischenie o latynskijh prelestekh”. In *Istoriya ukrajinjskoi literatury* (Vol. 5 (2), pp. 163–173). Retrieved from <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush520.htm> [in Ukrainian].
- Kant, I. (2019). Kritika estetichejskoj sposobnosti suzhenija. In *Kritika sposobnosti suzhenija* (N. Sokolov, Trans., pp. 51–267).
- Lihachev, D. *Smekhovoj mir Drevnej Rusi*. Retrieved from <http://www.philologoz.ru/smeh/smeh-lihach.htm#1> [in Russian].
- Lotman, Ju. Perevernutyj obraz. In *Semiosfera*. Retrieved from [https://royallib.com/read/lotman\\_yuriy/semiosfera.html#352419](https://royallib.com/read/lotman_yuriy/semiosfera.html#352419) [in Russian].
- Pashuk, A. (1990). *Ivan Vyshenskiy – myslitel i borets*. Lviv: Svit [in Ukrainian].
- Pinchuk, S. P. (1959). *Ivan Vyshenskiy: literaturnyi portret*. Kyiv: Derzhavne vyd-vo khudozhnoyi literatury [in Ukrainian].
- Propp, V. Problemy komizma i smeha. In *Ritual'nyi smeh v fol'klore (po povodu skazki o Nesmejane)*. Retrieved from [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/propp/index.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/propp/index.php) [in Russian].
- Vyshensij, Ivan. (1955). *Sochynenija*. Moskva; Leningrad: Izd-vo Akademii nauk [in Russian].

M. Mudrak

## POLEMICAL LITERATURE AND CARNIVAL CULTURE: ASPECTS OF (NOT) AN INTERSECTION

*Elements of culture of popular laughter (Mikhail Bakhtin) in the “Knyzhka” of the Ukrainian polemicist were the object of study in the works of Ivan Franko and Mykhailo Hrushevsky. Researchers have not yet distinguished between the concepts of humorous, ironic, and satirical. The third chapter of the “Knyzhka” is called by the Ukrainian historian the forerunner of Ukrainian comedy due to its humorous elements and simple language. However, Hrushevsky calls the descriptions of the image of a layman either ridicule or humor.*

*Carnival elements are closely related to the nature of the genre. Polemical literature is mainly a synthesis of genres. Vyshensky's texts were called syncretism (Igor Eremin) and the synthesis of genres (Petro Bilous). Bilous attributed most of the chapters of the “Knyzhka” to the genre of invective due to the dialogism and excessive expressiveness. According to Mikhail Bakhtin's definition, a genre is representative of creative memory. Serio-comic genres, elements of which we explore in the “Knyzhka”, contain elements of carnival culture.*

*In our opinion, such traces of carnival culture in the polemist's texts include heterogeneous dialogic structures – “Socratic dialogue” and dialogue constructed on the type of catechism. And also these are methods of familiar everyday speech and vulgar common parlance (swearing, quarreling), active word-formation, considerable attention to the body, “grotesque realism” (according to Bakhtin's definition). We trace in the “Knyzhka” the features of the ancient genres of diatribe (the genre of moral preaching) and mennipea.*

*Similar techniques were used in medieval literature, for example in the works of Francois Rabelais. However, it is worth noting the complete difference between the goals set by the French writer and the Ukrainian polemicist. In Rabelais, artistic methods were aimed at restructuring the picture of the world, the liberation of the body. Instead, Vyshensky's image of the body is no longer ambivalent, it belongs to a new canon, where the body has an individual character and is subject to church dogmas, and the connection with the universe is lost.*

*Laughter's elements in Vyshensky's texts also lose its ambivalent character and become aspects of condemnation. Therefore, the archaic of seriously funny genres is preserved at the formal level, not at the semantic level.*

**Keywords:** culture of popular laughter, ambivalence, humor, dialogism, genre.

Матеріал надійшов 14.06.2021



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)