

РЕЦЕПЦІЯ СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО МІСТА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ «ДИВО» І «СМЕРТЬ У КИЄВІ» ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО)

Анотація. Статтю присвячено вивченню особливостей авторської рецепції та інтерпретації сміхової культури в контексті культури урбаністичного простору доби Середньовіччя. На прикладі історичних романів П. Загребельного «Диво» і «Смерть у Києві» визначено модель середньовічного блазня й принципи її модифікації в сучасній українській літературі; простежено зв'язок співіснування блазня з іншими героями творів, художні засоби і прийоми, що підпорядковано загальній цілі.

Ключові слова: середньовічне місто, сміхова культура, Павло Загребельний, блазень, модифікація, «Диво», «Смерть у Києві».

Зростання інтересу до образно-символічної системи Середньовіччя протягом XX-XXI ст. дає поштовх до збільшення кількості наукових досліджень, присвячених темі сміхової культури й образу блазня у середньовічній традиції, а також інтерпретації її елементів в сучасній українській літературі. Окрім класичних досліджень сміхової культури М. Бахтіна [1], Ю. Лотмана [18], Д. Ліхачова [17] та ін., привертають увагу сучасні напрацювання щодо цієї проблеми Н. Козиревої [13], М. Столяр [22], О. Гарачковської [4] та інших. Вивченню образу блазня, визначенню його ролі у відношенні до інших категорій суспільства присвячені праці А. Голозубова [5], А. Мороза [20] та ін.. Окремі аспекти його ідентифікації представлені у наукових роботах С.Ковбасюк [12], Г. Пастушок [21], С. Тарасової [23] та ін.. Утім у вітчизняному літературознавстві відсутні напрацювання щодо сміхової культури й фігури блазня зокрема в контексті середньовічного міста, репрезентованого у творчості П. Загребельного.

Мета дослідження полягає у визначенні своєрідності авторської рецепції й інтерпретації сміхової культури в історичних романах «Диво» та «Смерть у Києві» П. Загребельного. Це дає змогу простежити принципи модифікації моделі середньовічного блазня, у т.ч. сформованого на основі книжних джерел Київської Русі, особливості її втілення в сучасній українській літературі.

Поруч із традиційними рисами середньовічної культури, орієнтованою на християнські доміанти аскетичності, підтвердження усталеного порядку й соціальної ієрархії [11], [24], [19], упродовж усього періоду становлення й розвитку киеворуської державності перебуває сміхова культура, набуваючи з часом форм вираження народного світосприйняття. Вивчаючи народний сміх і його форми, М. Бахтін вказує на багатозначність цілісної сміхової (карнавальної) культури, притаманної європейському Середньовіччю і Відродженню (святкування карнавальних типів на площах як одна із форм соціальної поведінки; зв'язок з календарними періодами; пародійність літератури, що репрезентує «інший» бік життя («двосвіття») суспільст-

ва, у т.ч. пародію на церковний культ тощо) й визначає три основні його форми, що є взаємопов'язаними і взаємозумовленими: 1) обрядово-видовищні форми (святкування карнавальних типів, різні сміхові дійства, що відбуваються на площах); 2) словесні сміхові твори різного роду (усні й письмові, латинською й народними мовами); 3) різні форми і жанри фамільярно-майданної мови (лайка, клятва тощо) [1, с. 8-9]. При цьому учасник карнавалу, як зазначає Ю. Крістева, виступає одночасно у двох іпостасях: і виконавця, і глядача, втрачаючи особистісну самосвідомість [16, с. 230].

Попри існування безпосереднього впливу сміхової культури на становлення світської й християнської книжної традиції, вирішальність у формуванні державотворчих тенденцій європейського середньовічного світогляду належала офіційним інституціям – феодалам і церковному кліру. У той же час православна традиція, як підкреслює Ю. Лотман, зовсім по-іншому сприймала карнавальне дійство, адже осмислювала внутрішній зміст цього дійства як тимчасовість влади диявола над світом, що надається йому Богом. Відтак, те, на думку дослідника, «що учасники карнавалу реалізують узаконену поведінку, не відмінняє того, що сама ця поведінка калішається гріховною. Якщо у вивченій М. Бахтіним традиції сміх відмінняє страх, то у нашому випадку сміх має на увазі страх. Вивернутий навиворіт світ масок і ряджених смішний і жахливий одночасно» [18, с. 684]. Це пояснюється, зокрема, відмінністю давньоруської традиції осмислення сміхової культури від західноєвропейської середньовічної культури: відхід від інтерпретації карнавалу як «сміхового катарсису серйозного середньовічного світу» до традиційних церковних інтересів, які регламентували змісті специфіку рукописів, вміщених у бібліотеках при монастирях; самоприниження автора, його «недосконалу» вправність у письмі, що виставляється на позір перед читачами, творчу діяльність виключно як наслідок Божої волі.

Відтак і сміхова культура киеворуської держави набуває специфічних форм репрезентації: здат-

ність авторів смішити читачів самими собою через «зниження свого образу» (за Д. Ліхачовим). У такий спосіб автор наближується до ярмаркового блазня, який має право говорити правду, незважаючи на певні умовності середньовічного міста, руйнувати усталену роками соціальну ієрархію без можливих потім для себе наслідків, залишаючись при цьому «найбільш безправною у середньовічному суспільстві особою» [15, с. 334].

До відповідних характеристик видозмінюється й модель блазня у середньовічній народній культурі як одного із репрезентаторів соціальних низів, що найповніше виявляється у межах міського простору, – найбільш вдалому місці протиставлення соціальному порядку. Дослідники сходяться на думці у тому, що сутність середньовічного блазня не обмежується використанням однієї лексеми для вичерпного означення його сутності: це блазень, крутій і дурень у М.Бахтіна [2, с. 308]; клоун, крутій, трікстер, юродивий у А. Голозубова [5, с. 321] тощо. За певних соціальних умов їхні концептуальні риси набувають подібності.

Зважаючи на це, різняться й визначальні риси та функції блазня у спеціальних дослідженнях науковців. М. Бахтін до таких відносив встановлення зв'язку блазня з частиною народного майдану (народно-майданний характер сміху, його пародійність) з огляду на недоторканість висловленого ним, переносність значення буття, виразно відмінне від того, яке він передає, та його існування як непряме відображення інших форм людського існування ([2, с. 308-316]), поза якими він не існує. Сучасні ж дослідники звертаються до проблеми визначення ролі блазня у відношенні до інших категорій суспільства, описі домінуючих рис його зовнішності. Так, А. Голозубов, досліджуючи риси блазня як архетипу європейської культури, відносить до них «подвійність значення»; «неповноту персонажа»; «недостатність добра»; що тягне за собою «відчутний потенціал зла»; «недостатню соціальність» або ж його приналежність до соціально залежної групи чи маргінального середовища (стати ізгоем, аби бути вільним в осміюванні та іронізуванні «загострювати критичну свідомість» [5, с. 333]), «незрілість, наївність»; «недостатню серйозність і шанованість», «недостатню обережність» [5, с. 321-334]. Натомість А. Мороз, визначаючи ядро концепту «блазень», виокремлює два такі значеннєві компоненти для позначення його сутності: «персонаж, що кривляється і блазнює на потіху іншим; прикидаючись дурнем [...], говорить правду, незважаючи на те, якою б гіркою вона не була й не боячись бути покараним» [20, с. 4]. Г. Пастушок і С. Тарасова розв'язують проблему ідентифікації образу блазня в літературознавчому дискурсі. Насамперед виокремлюють такі відповідні точки для пошуку його часопросторової ідентифікації як театральності тексту (якою мірою твір споріднений із карнавальним дійством), парадокс нульової ідентичності (перебування поза суспіль-

ною стратифікацією, за винятком придворних блазнів), карнавальності [21, с. 91-97] й лінгвістичний парадокс [23, с. 165].

Вирізняється з-поміж традиційного середньовічного й зовнішній вигляд блазня, який мав певні асоціації з народними гуляннями: капюшон з ослячими вухами, рогами чи дзвониками або ж ковпак; строкатий або жовтого кольору костюм, рейтузоподібні штани або панчохи, інколи з хвостом чи рештками шерсті; скіпетр (марот), що виглядав як точна зменшена копія голови блазня на довгій палиці або як наповнений горохом міх. Інколи блазень міг тримати у руках меч-ламаку або музичний інструмент, на якому грали через видування повітря, що у Середньовіччі вважався атрибутом дурнів [12; 21].

Використання образу блазня як узагальненого представника середньовічного урбаністичного простору («нульова ідентичність» за Г. Пастушок) в історичних романах П.Загребельного перебуває у безпосередньому зв'язку із змістовою частиною творів. Це простежується у визначенні співвідношення з іншими героями романів. Йдеться, зокрема, про встановлення діалогічних відносин між блазнем і князем, блазнем і середньовічними містечками, блазнем й іншим блазнем.

Репрезентація першого типу дає змогу не лише простежити узагальненість топосу середньовічного урбаністичного простору (придворні блазні були типовим явищем міської культури), але й вказує на особливості авторської інтерпретації відносин при князівському дворі. Так, Ярослав Мудрий бере на службу блазня, забезпечує його усім необхідним, керуючись одразу двома принципами. Насамперед, це зовнішня потреба у слідуванні за релігійними переконаннями щодо боротьби з власною гординою, що вважається одним з найбільших людських гріхів, пошуках самовдосконалення і виправдання для себе (*«...ніхто навсправжки не прийме його лайки, а перед богом виправдання: не вознісся в гордині, вислуховуєш щодня слова хули»* [7, с. 444]) й водночас передбачливий політичний розрахунок, князівська стратегія, за якою блазневі вдається пом'якшувати удари можливих недоброзичливців й політичних опонентів (*«Ліпше самому тримати коло себе дурнуватою ляльником, аніж ждати, поки прийде розумний і вкаже всім на твої справжні згрішення й переступи»* [7, с. 444]).

Усвідомлюючи відсутність необхідності підлещуватись до князя, аби отримати від нього прихильність, Бурмака не хвибує покепкувати навіть із самого Ярослава, дорікаючи йому за псевдовивищеність, марнославство та святотатство: *«Золота начіпляв на себе, як собака реп'яхів [...] Щоб ти подавився своїм золотом нагробованим та накраденим!»* [7, с.444], *«...вийшов з Дерев святий чоловік [...] та впіймали його за повелінням нашого князенка і за шию поворозом вели до самого Києва, а воно ж аркан – не тарган, хоч зубів не має, та*

ишо гризе. От який у нас князюсик!» [7, с. 481]. Спосіб інтерпретації середньовічного блазня демонструє виразну авторську позицію: наділеність його прямою мовою дає змогу вкласти в уста карлика-блазня слова критики правителя, чий образ суттєво відрізняється від традиційного літописного. Така художня інтенція досягається також і при використанні простонародних порівнянь, лексем з меліоративними суфіксами, що у конкретних контекстуально-ситуативних умовах набувають підкресленого негативного значення – експресивної іронії, фамільярності, зневаги.

Однак, такий спосіб представлення блазня не потребує окремої уваги автора, адже його саморепрезентація цілком вкладається у традиційні середньовічні канони: сприйняття слів і, як наслідок, вчинків блазня усвідомлюється суспільством через прояв нездатності помічати й озвучувати очевидне, а дурості, що, на думку Д. Ліхачова, є своєрідною оголеністю «за своєю функцією. Дурість – це оголення розуму від усіх умовностей, від усіх форм, звичок. Тому й говорять і бачать правду дурні. Вони чесні, правдиві, сміливі. Вони веселі, як веселі люди, що нічого не мають. Вони не розуміють ніяких умовностей» [17, с. 351]. На це вказують і сукупність заходів, спрямованих на підсилення комічності блазня-карлика, гротескність його образу, а відтак – і його слів. Йдеться про наділеність блазня речами, одягом тощо, які мав сам князь («...приділив йому місце коло себе, назначив князівську одіж, князівський стіл, підкладали карликові на учтах шматки так само ласі, як і князеві [...], все той мав, як у князя» [7, с.444]), з тією лише відмінністю, що вони були значно більшого розміру, внаслідок чого «маючи мовби все князівське, карлик був ще більше осмішений від недотримання міри. А вже раз утративши міру, нізащо не міг її віднайти й у своїй мові: хоч що казав, усе те видавалося для довокільніш дурним і смішним» [7, с. 444].

Озвучивши припущення щодо політичної недосконалості Ярослава, певних людських рис, його фізичних вад, що впадають в очі пересічному містянину, блазень унеможливорює їх повноцінність подальшого існування: висловлене блазнем вважається комічним, не вартим уваги, а тому й повторення окремих його реплік, нехай і справедливих, передбачає пониження людини, яка насмілилася б вказати на певні хиби правителя, до рівня самого блазня. Так реалізується сенс давньоруських пародій, який, як зауважує Д. Ліхачов, «полягає в тому, щоб знищити значення і впорядкованість знаків, позбавити їх значення, дати їм неочікуване й неупорядковане значення, створити неупорядкований світ, світ без системи, світ безглуздий, дурнуватий [...]. Повнота знищення знакової системи, упорядкованого знаками світу, і повнота побудови світу неупорядкованого, світу «антикультури», у всіх відношеннях безглузлого, – одна з цілей пародії» [17, с. 348].

Утім, попри показну дурість, нерозважливість й блюзнірство, які є невід'ємними рисами блазня, Бурмака дає влучну характеристику діяльності князя, озвучує спостереження щодо Ярослава і його найближчого оточення. Так, він помічає тенденцію до обтяжування міських мешканців повинностями та фізичною працею, що в подальшому більш наочно простежуватиметься з будівництвом Софії («Аби не коні, бо жалко ж безгласну тварину. А люди витерплять. Людина все витерпить, а коні й князі терпіти не вміють» [7, с. 443], «...не наберешся ти, князю, цими дарами на своє будівництво! Звели мерщій данину збирати! Та хай збирають вдень і вночі у великому поспіху і без недобору!» [7, с. 488]), хиби в оточенні Ярослава, як-от Ситника, якого всі боялися («А князь наш дурний не тому, що дурний сам, а тому, що такими дурнями, як ти обставився!» [7, с. 443] тощо. Як бачимо, у цьому аспекті зазнає змін середньовічна ієрархія: попри існування духовенства й містян, останні вважали справою честі роботу щодо зведення чи прикрашення храмів, включаючи благочестиві бажання містян, у той час, коли блазень звинувачує князя у надмірному і нібито невинуватому збиранні коштів для цієї мети [3, с. 195]. Утім спосіб відображення відносин між блазнем й суспільством дає підстави стверджувати про вірність автора традиційним для доби Середньовіччя умовам – блазень сприймається як обов'язковий елемент придворного життя. Тому не випадкового, що до «Бурмачиних прокльонів всі звикли, тільки ті, що чули його вперше, дивувалися вельми: дозволяв собі карлик такі слова про князя [...], що іншому б на його місці давно стягли голову або вирвали язик, а з цього мов з гуся вода. Чудно ведеться світ!» [7, с. 444].

Крім того, привертає увагу постійність використання автором лексем «карлик» на позначення блазня Бурмаки (роман «Диво») та «карлики», «недоростки», «виродки» на позначення Льопа й Шльопа («Смерть у Києві»). На нашу думку, це пов'язано із необхідністю підкреслити їхні фізичні вади, вказати на виразну авторську позицію щодо використання образів останніх для змістової частини роману. Якщо у першому випадку йдеться про об'єктивність причин, які вплинули на формування убогого внутрішнього світу блазня Бурмаки («...поки воно було мале, то ніхто й не помічав, видно, його недолугості [...] саме ж воно налилося злістю й образою на всіх людей і на цілий світ білий, і ось пролунала перша лайка, принесена чоловічкові слиною на язик...» [7, с. 443]), то у другому введення потворних, вигаданих героїв Льопа і Шльопа у роман, що не є характерним для середньовічної літописної традиції явищем, виразно окреслює авторську позицію щодо політичної ситуації, боротьби за київське причастя (за Н. Яковенко). Так, попри схвальні відгуки й рецензії І. Кравченка й В. Земляка, опубліковані на сторінках «Літературної України», з вказівкою на

тяжіння автора до української версії княжої доби [9, с. 2], [14, с. 3], Р.Іваничук натякає на відкриту апологію «душителя Руси-України Юрія Долгорукого в романі “Смерть у Києві”» [10, с. 62], що не могло не позначитись на відображенні інших героїв роману, включаючи нецентральні, як-от придворних блазнів.

Зокрема, використання образів Льопа і Шльопа мало на меті передати внутрішній світ Ізяслава, його ницість і байдужість до людської потворності (*«Таких би пожаліти або хоч не помічати їхньої убогості, а не виставляти на глум, та ще й перед очі можних всього світу [...] І поки карлики били один одного до крові й затоптували в багнюку, між князями та їхніми воеводами мовилося знов про походи»* [8, с. 74-75]), що вплинуло на відображення внутрішніх відносин блазнів між собою. Бійки карликів, як показує П. Загребельний, що мають тішити князівське око, спричинені не через недосконалість тіла, характер, а штучно сформованою ворожнечею між ними: неоднаковість кліток Льопа і Шльопа підштовхує до здійснення обмежених, убогих бажань – відібрати більшу клітку у свого противника та постійний страх перед втратою «дубового дому», а фактично – символу ув'язненості.

На відміну від роману «Диво», блазні Льоп і Шлоп позбавлені можливості до прямої мови. Про їхню ненависть один до одного ми дізнаємося з авторських ремарок й розлогих описів їхніх поєдинків (*«...кинулися один на одного і на втіху князям та дружинникам взялися до свого звичного діла з таким завзяттям, що вмить змісили собі під ногами траву [...], постогнували й похекували, підвивали й кляли, скреготали зубами, шморгали носами, плакали від злості, що жодному не дано втоптати в болото супротивника так, щоб той уже не підвіся і не зворухнувся»* [8, с. 74]). Використання однорідних присудків виразно підкреслює значення висловленого. Це досягається також попарним поєднанням дій, що передає повноту дій і повною мірою охоплює емоційний стан героїв.

Виразно модифікованого значення набувають образи блазнів після зміни влади у Києві, а відтак – і непотрібності їхнього перебування у межах міста (*«Озвірілих від голоду й ненависті недоростків насилу розчепили, викинуто їх з Києва [...], однак Льоп і Шлоп швидко зійшлися і якось забули про взаємну ворожнечу...»* [8, с. 400]; *«Всіма забуті княжі виродки Льоп і Шлоп [...] давно жили в мирі, один вдаючи сліпого, а другий безногого...»*

[8, с. 425]). Комічність образів Льопа і Шльопа підсилюється схематичним відображенням їхніх дій, однак позбавлених реплік чи прямої мови.

Таким чином, використання традиційного для західноєвропейської культури образу блазня у творчості П. Загребельного має певні особливості і закономірності. Йдеться про встановлення відповідних зв'язків між блазнями та іншими героями романів, що репрезентується у формі встановлення діалогічних відносин між блазнем і князем, блазнем і містянами, блазнем та іншим блазнем. Спосіб відображення блазня у першому випадку (можливість говорити правду, дорікати і звинувачувати) підпорядковується традиційним середньовічним канонам – потребі князя мати придворного блазня, – що набувають виразно авторської інтерпретації: бажання Ярослава слідувати релігійним принципам та здатності пом'якшувати напади можливих політичних опонентів блазня. Для підсилення відповідного ефекту автор вдається до відображення зовнішності блазня та формування його мовної картини (блазень, як правило, має фізичні вади; відповідні одяг та взуття, що додають йому комічності тощо; відповідна лексика, що не лише вказує на відсутність освіченості, але й підкреслено зневажливе ставлення до правителя). Водночас використання його образу підкреслює авторську позицію щодо політичної ситуації у киеворуській столиці та ставлення до окремих представників правителів. Зв'язки між блазнем і містянами у романах П. Загребельного повністю відповідають традиційним середньовічним канонам: сприйняття блазня як обов'язкового елемента князівського двору, для якого відкривається позірна всюдозволеність, можливість уникати безкарності, але, разом з тим, відсутність здатності сприйматись як повноправний член суспільства. Відображення взаємин між блазнями у романі «Смерть у Києві» підпорядковується ідейному навантаженню твору і слугує способом ретрансляції авторської інтенції: відтворенні ницості внутрішнього світу князя Ізяслава, що досягається домінуванням схематичних ремарок чи розлогих описів блазнів, відсутністю можливості карликів до прямої мови, відображенням убогості їхніх прагнень тощо.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні своєрідності авторської інтерпретації елементів образно-символічної системи, що репрезентують міський простір доби Середньовіччя в сучасній українській прозі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / Бахтин М.М. – М., 1990. – 543 с.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – С.234 – 407
3. Богодарова Н.А. Собор в средневековом городе/ Н.А. Богодарова // Город в средневековой цивилизации Западной Европы. Человек внутри городских стен. Формы общественных связей. – М.: Наука, 2000. – Т. 3. – С. 193-201.

4. Гарачковська О. ХХ століття в українській поезії крізь призму сміху: [монографія] / Оксана Гарачковська. – Київ : Альфа-М, 2015. – 559 с.
5. Голозубов А. В. Теология смеха как феномен западной культуры: [монографія] / Александр Вячеславович Голозубов. – Харьков: ТО «Ексклюзив», 2009. – 468 с.
6. Загребельний П. Думки наррозхрист, 1974 – 2003 / П. Загребельний; вступ. слово Л. Копань. – 2-ге, доп. вид. – К.: Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2008. – 240 с.
7. Загребельний П. А. Диво: Роман. – К.: Дніпро, 1982. – 623 с.
8. Загребельний П. А. Смерть у Києві // Загребельний П. А. Твори у 6 т. – Т. 3. – К.: Дніпро, 1980. – С. 5 – 430/
9. Земляк В. Якщо з погляду вічності / В. Земляк // Літературна Україна. – 1974. – №67 (3177). – С. 2.
10. Іваничук Р. З погляду вічності / Р. Іваничук // Дивослово. – 2004. – № 8. – С. 62 – 63
11. Калакура Я. Українська культура: цивілізаційний вимір / Я. С. Калакура, О. О. Рафальський, М. Ф. Юрій. – К.: ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2015. – 496 с.
12. Ковбасюк С. Образ блазня в мистецтві ренесансних Нідерландів: між соціальною реальністю та популярною образністю // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка: Серія «Історія». – 2013. – №4 (117). – С. 26 – 29.
13. Козирева Н. Сміхова культура у творчості М. Хвильового: філософсько-антропологічний аналіз: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук / Н. В. Козирева. – Харків, 2015. – 20 с.
14. Кравченко І. За масштабність творення. Погляд на прозу «Вітчизни» / І. Кравченко // Літературна Україна. – 1973 – № 46 (3053). – С. 3.
15. Крылова Ю. П. Игры и развлечения горожан // Город в средневековой цивилизации Западной Европы. Человек внутри городских стен. Формы общественных связей. – М.: Наука, 2000. – Т. 3. – С. 319-337.
16. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман [Электронный ресурс] / Юлия Кристева // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с фр., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва: Прогресс, 2000. – С. 427–457. – Режим доступа: http://www.old.libfl.ru/mimesis/txt/kristeva_bakhtin.pdf.
17. Лихачев Д. С. Смех как мировоззрение // Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. – СПб.: Алетей, 1997. – С. 342-403.
18. Лотман Ю. М. Гоголь и соотнесение «смеховой культуры» с комическим и серьезным в русской национальной традиции // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство-СПб, 2002. – С. 683-685.
19. Матковська І. Образ Києва у «Слові о полку Ігоревім» / І. Матковська // Образ міста в контексті історії, філософії, культури: киевознавчі читання. – К.: Парапан, 2005. – 200 с.
20. Мороз А. Концепт «блазень» у російській, англійській, і французькій культурно-мовних традиціях (на матеріалі романів Ф. М. Достоєвського «Брати Карамазови», Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів» і О. Дюма «Графіня де Монсору»: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. – Донецьк, 2010. – 20 с.
21. Пастушок Г. О. Блазень явний і прихований: до проблеми часопросторової ідентифікації образу в художньому творі (на прикладі зразків англійської літератури) / Г. О. Пастушок // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]: наук. журн. – Миколаїв. Серія «Філологія. Літературознавство». – Випуск 156. Том 168. – С. 91 – 97.
22. Столяр М. Б. Сміхова культура тоталітарного суспільства: сутність, форми, механізми дії (на прикладі радянських культурних практик): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філософ. наук / М. Б. Столяр. – Харків, 2013. – 33 с.
23. Тарасова С. О. Комічні особистості блазня та клоуна в діалогічних відносинах / Тарасова С. О. // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Іноземна філологія. – Семантика і прагматика дискурсу. – 2015. – Вип. 81. – С. 163 – 170
24. Яковенко Н. Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII ст.: Навчальний посібник / Н. М. Яковенко. – К.: Генеза, 1997. – 312 с.

Taisa Litvinchuk

Reception of small culture in the context of the middle city (on the material of pavlo Zagrebelyny's novels «Miracle» and «Death in Kiev»)

Summary. The article is devoted to the study of the peculiarities of the author's reception and interpretation of laughing culture in the context of the culture of the Urban space in the Middle Ages. On the example of P. Zagrebelyny's historical novels "Miracle" and "Death in Kiev" the model of the medieval clown and the principles of its modification in modern Ukrainian literature are determined; the connection of the coexistence of the clown with other heroes of works, artistic tools and techniques subordinated to the general purpose are traced.

Key words: medieval city, laughing culture, Pavlo Zagrebelyny, clown, modification, «Miracle», «Death in Kiev».

Одержано 10.03.2018 р.

© Літвинчук Т., 2018