

ДЖЕРЕЛА

1. Гайдабура В. Театр, розвіяний по світу: Феномен сцени повоєнної української діаспори (Німеччина, Австрія, Франція, США, Канада, Австралія) / В. Гайдабура. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2013. – 324 с.
2. Кралюк П. Чи перетруть нас жорна? [Рецензія] / П. Кралюк // Погорина: літ.-краєзн. журн. Рівненщини / голов. ред. Є. Цимбалюк. – 2012. – № 20/21. – С. 248–250.
3. Руснак І. Поетика інтелектуальної драми Уласа Самчука / І. Руснак // Слово і час. – 2010. – № 6. – С. 43–50.
4. Руснак І. Проти «закону, що велить усім породам звірів носити хвіст серпом»: Дещо про невідому драму Уласа Самчука / І. Руснак // Наукові записки. – Вип. 114. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – С. 287–297.
5. Самчук У. Жертва пані Маї: Драма, 3 дії [Текст] / У. Самчук // Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Науковий збірник / редкол.: О. Баган (голова), П. Іванишин (заст. голови), В. Дончик та ін. – Вип. 2. – Дрогобич : Посвіт, 2012. – С. 418–444.
6. Самчук У. Планета Ді-Пі: нотатки й листи [Текст] / У. Самчук ; Ін-т дослідів Волині. – Вінніпег : Волинь, 1979. – 356 с.
7. Самчук У. Слухайте, слухайте! Говорить Москва!: Одноактівка [Текст] / У. Самчук // Літературно-науковий вісник. – 1930. – Річник ХХІХ. – Т. СІ. – Кн. ІІІ. – Березень. – С. 196–216.
8. Самчук У. Шумлять жорна: Драма [Текст] / У. Самчук ; підгот. до публік. І. Нагорна. – Рівне : Азалія, 2012. – 60 с.
9. Сидоренко Н. Журналістська «планета Ді-Пі»: Українська преса у таборах військовополонених, переміщених осіб і біженців після ІІ Світової війни (1945–1950) [Текст] / Н. Сидоренко, О. Сидоренко. – К. : Центр інновацій та розвитку, Дослідницький центр історії української преси, 2000. – 175 с.

В статтє рассмотрєна исторія изданія малоизвестной драмы «Шумят желна» (1947) Уласа Самчука. В анализе задействованы заметки писателя и письма украинских писателей-эмигрантов.

Ключевые слова: Улас Самчук, драматургія, інтелектуальна драма.

The article presents the history of edition of Ulas Samchuk's little-known drama "One can hear the noise of the Millstones" (1947). It analyzes author's notes and Ukrainian emigrant-writers' letters.

Key words: Ulas Samchuk, drama, intellectual drama.

УДК 821.112.2–31.07

Оксана Сидоренко

НАРОДНА КНИГА ПРО ТІЛЯ УЛЕНШПІГЕЛЯ В КОНТЕКСТІ АКсіОЛОГіЧНОЇ ПАРАДИГМИ ПІЗНЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Німецька народна книга акумулювала в собі ціннісні уявлення, детерміновані світоглядною системою пізньосередньовічної доби. Послугуючись критеріями методології нового історизму, даний твір не лише віддзеркалює умонастрої тогочасся, але й впливає на їх розвиток. У статті окреслено механізми руйнування усталеної аксіологічної системи і формування нової ренесансної ідеології.

Ключові слова: новий історизм, комізм, пуант, суб'єкт комізму, об'єкт комізму, мобільність.

Серед багатого доробку так званої масової літератури Німеччини XV–XVI ст., що задовольняла запити представників третього стану, на особливу дослідницьку увагу заслуговують народні книги. Їх окремі зразки стали в переддень

духовного пробудження нації виразниками бюргерської ментальності, яка у зв'язку з особливостями суспільно-історичного розвитку країни була укорінена в середньовічному мисленні. Яскравим прикладом такого різновиду літератури є книга

про Тіля Уленшпігеля, на сторінках якої тогочасна дійсність показана крізь призму комедійного сміху, що своїм корінням сягає народної сміхової культури середньовіччя.

Оскільки, за словами Отто Бенеша, «*дух середньовіччя зберігався на Півночі значно довше, ніж на Півдні...*» [2, 56], то бачиться актуальним з'ясування специфіки кореляції тих ціннісних уявлень, що репрезентовані в німецькій народній книзі про Тіля Уленшпігеля, з аксіологічною парадигмою тогочасся, яка, з одного боку, була укорінена у середньовічній світоглядній системі, а з іншого – вже включала певні елементи, компоненти і тенденції нової епохи – доби Відродження.

Під таким кутом зору зазначений твір ще не розглядався. Щоправда, в останні десятиліття «низова» література все частіше потрапляє в поле зору науковців, здебільшого культурологів. Доцільно згадати і фундаментальні праці А. Гуревича [6; 7], у яких через посередництво аналізу письмових текстів реконструюється «картина світу» «безмовної більшості», і роботу В. Даркевич [8], де вивчається святкова культура середньовіччя, і наукові розвідки Д. Лихачова [11; 12], О. Панченка [13], що висвітлюють особливості сміхової культури Давньої Русі. Варто зазначити, що інтенсивний розвиток таких методологічних підходів, як рецептивна естетика, культурний матеріалізм та новий історизм зумовили пошук наукового інтересу до літературознавчого аналізу «низової» літератури. Заперечуючи тезу про незалежність мистецтва від суспільно-історичного контексту, згадані літературно-критичні напрями і школи не тільки представили художній текст як продукт певної історичної ситуації, що залежить від суспільних уявлень, читацьких очікувань, але й обґрунтували тезу про примат функції над художньою структурою. Звідси випливає, що функції літературного твору зумовлені не іманентністю системних структур, а реальністю навколишнього світу, на яку «відповідають», реагують структурні утворення.

Отже, шванк правомірно розглядати як цілісну жанрову структуру, що народжується й розвивається в умовах конкретного історичного контексту і є похідною від етико-психологічних та художніх стереотипів конкретної читацької аудиторії. Водночас, як і будь-який інший літературний жанр, шванк не тільки відбиває світоглядні уявлення своєї доби, але й «розсуває горизонти очікувань», як власне естетичних, так і ідеологічних, ментально-психологічних тощо.

Таким чином, науково доцільним є виявлення тих механізмів, завдяки яким жанрова модель шванку фіксує певні суспільні умонастрої і водночас впливає на їхній розвиток. Першим кроком на цьому шляху може стати з'ясування характеру комізму, оскільки саме завдяки комічній

спрямованості шванк, як, до речі, і французькі фабліо, і англійські джести, ставить під сумнів деякі усталені аксіологічні норми й активно пропагує інші – новаторські за своєю іманентною природою.

Таким чином, книга про Тіля Уленшпігеля являє собою збірку середньовічних шванків викривально-комічного характеру. При дослідженні її поетики слід брати до уваги домінуючий фактор жанрової ідеології. Ця ідеологія була сформована в надрах шванкової традиції, яка акумулювала в собі специфічні риси різних жанрів-предтеч. Оскільки шванк тісно пов'язаний із народною сміховою культурою, то концептуальним жанром-праосновою був, звісно, анекдот. Не даремно ж такі різнонаціональні жанри «низової» літератури, як фабліо, фацеції, фрашки, тривалий час відносили до анекдотів. До речі, відомий російський літературознавець В. Жирмунський дав жанрове означення книги про Тіля як народного авантюрного роману, який виріс із «зібрання бродячих анекдотів і шванків...» [9, 247].

Теоретик жанру анекдоту Є. Курганов поділяє анекдоти на фольклорні та літературні [10]. В основі історій про Тіля Уленшпігеля, безперечно, лежить літературний анекдот, важливою рисою якого є відтворення культурно-історичного контексту (побуту, вдач, характерів, звичаїв та ін.), тобто того, що Р. Хлодовський називає «історичною горизонталлю» суспільної дійсності [15].

На відміну від фольклорного анекдоту, в центрі якого має бути легендарний герой, в анекдоті літературному, за зауваженням Є. Курганова, «*береться до уваги не легендарна, а реальна історична репутація героя*» [10, 68]. Загальновідомо, що головний персонаж народної книги мав свого прототипа в реальному житті: людину кмітливу, життєрадісну, веселу, яка уславила себе нечуваними витівками. Проте розповіді про неординарні випадки із життя Тіля навряд чи сприяють «історичності» народної книги. Історичність, до речі, не була характерною для бюргерської літератури, тому що вона не вдавалася до широких соціально-історичних узагальнень, оскільки, як зазначає В. Жирмунський, «*її художнім методом залишається найвний реалізм побутових дрібниць, грубуватих і соковитих анекдотів і повчальних прикладів із повсякденного життя*» [9, 249]. У даному випадку «історичність», безперечно, полягає не у відтворенні конкретної суспільно-історичної дійсності, представленої через кумедні вчинки героя, а в ідейній спрямованості книги. У тому, що вона зафіксувала надзвичайно важливий історичний момент, а саме: поступове руйнування середньовічної системи ціннісних уявлень під впливом нових суспільних тенденцій, світоглядних зрушень, що стали передвісниками ренесансної ідеології.

Своїм життям Уленшпігель заперечує середньовічне бачення людини, утверджуючи її самоцінність та право на волевиявлення. Він є одним із перших літературних персонажів, якого можна назвати предтечею, щось на зразок взірця ренесансної «яскравої, сильної, гармонійної особистості». Однак цей новий тип особистості народжується не за рахунок культивування духовної краси, ерудиції і етико-моральної досконалості, як це було характерно для творів італійських гуманістів чи високої літератури англійського Відродження, а через уславлення таких рис бюргерського ідеалу особистості, як хитрість, кмітливість, вміння знайти вихід із будь-якої ситуації.

Пропагування бюргерської ідеології, яка за своєю сутністю є вже ідеологією ренесансною, реалізується і на рівні головного призначення шванку. Орієнтований на відтворення реальної дійсності крізь призму сміхової стихії, він досягає комічного ефекту завдяки наявності запозиченого в анекдоту так званого «закону пуанту», за допомогою якого, як стверджує М. Гонтар, «відбувається "блискавичний" розряд напруження, накопиченого шляхом поступового розгортання змістово-фактуальної інформації» [5, 56]. Тобто пуант є кульмінаційною точкою, у якій стикаються діаметрально протилежні світоглядні переконання героїв, які є виразниками тогочасної ментальності, він може виявлятися через слово, дію героя або ж реалізуватися у змішаному вигляді.

Водночас саме пуант як ключовий компонент жанрової структури шванку забезпечує цій художній моделі можливість виконати ту комунікативну функцію, яку ми можемо назвати провідною.

Шванк як один із головних жанрів німецької «низової» літератури пізнього середньовіччя суттєво впливає на етико-аксіологічний досвід так званої нової читацької аудиторії, тобто бюргерства. Нормоутворювальна і виховна, або нормостверджувальна, функції літератури реалізовувались у народній книзі про Тіля через посередництво комічної стихії – всюдипроникаючої, всюдиприсутньої, такої, що не знає ані жодних етичних табу, ані заборонених тем чи мотивів, ані недоторканих персон. Комічна ситуація «Тіля Уленшпігеля» формується на тлі зображення повсякденної реальності, яка сама по собі постає не тільки достойною і вартою художнього зображення, але й такою, що може «зацікавити», «викликати інтерес», стати джерелом задоволення, хоча б емоційного. Цим народна книга про Тіля є подібною до різноманітних ренесансних розважальних жанрів.

Головний герой німецької народної книги є своєрідним критерієм оцінки суспільної ситуації, і цим він нагадує ренесансних літературних персонажів, зокрема трікстерів, блазнів тощо, адже, за Ю. Боревим, комедіографія Відродження «за відправне начало бере людську природу,

уявлення про людину як міру стану світу» [3, 91]. Будучи провісником нового, утверджуючи радість буття, він викриває недоліки світу, які прагне ліквідувати, пропустивши їх через горнило комедійного сміху. Тобто ренесансні шванки будуються на контрасті між «старим» і «новим».

Однак варто наголосити, що наявність у шванках контрасту хоч і обов'язковий елемент, але ще не є гарантією творення комізму. На думку щойно цитованого вченого Ю. Борєва, «творча форма почуття гумору – дотепність», і «якщо гумор – це здатність до сприйняття комізму, то дотепність – до його творення» [3, 94]. Таким чином, стихія комічного передбачає два плани: власне текстовий та споглядально-сприймаючий.

Власне текстовий план – це ситуація, у якій знаходить своє розв'язання закон пуанта завдяки наявності «активних елементів», чи то об'єкта та суб'єкта комізму. На думку Н. Торкут, «суб'єктом комізму» є «той, хто створює комічну ситуацію», а «об'єктом висміювання» – «той, над ким сміються» [14]. В аналізованій народній книзі суб'єктом комізму є Тіль Уленшпігель, який завдяки своїй дотепності та словесній уїдливісті вдало обирає об'єкт комічного осміяння та облаштовує ситуацію з метою його викриття. Будучи людиною мобільною, наділеною метким розумом, головний герой, як уже зазначалося, представляє тип ренесансної особистості. Завдяки цьому, думається, комічний сміх не поширюється на нього, на відміну від сміху середньовічного він однонаправлений. Проте відмовлятися від традицій творення середньовічного комічного ефекту неправомірно, оскільки, як стверджує Ю. Борєв, «істинний критерій комізму виникає при зіставленні явища... з естетичним досвідом людства, який збережений в естетичних ідеалах» [4, 45]. Що ж до Тіля Уленшпігеля, то він не зорієнтований на естетичні критерії тогочасного соціуму, бо користується карнавальним сміхом, а карнавал живе у своєму «світі навиворіт».

Об'єктом комізму в книзі про Тіля Уленшпігеля виступають антагоністи головного героя, спектр соціальних характеристик яких надзвичайно широкий. До них належать майстри, які нещадно експлуатують своїх підмайстрів, щоразу погіршуючи умови їх життя та діяльності. Піддаються комічному висміюванню вищі за соціальним статусом люди, які не вбачають у бідняках рівних собі. Однак висміюватись можуть і такі ж бідні, як і Уленшпігель, селяни, бюргери, котрі залишаються пасивними виконавцями чужої волі і не помишляють про виявлення свого протесту.

Такий поділ персонажів книги на об'єктів та суб'єктів комізму та їх змістове навантаження відповідає функціям «стримування» або ж «стимулювання», які є базовими для методології нового історизму, що трактує літературу як «культуру в дії». За твердженням одного з фундаторів

нового історизму С. Грінблата, література завжди впливає на стан культурних кордонів, а художній твір, як правило, виконує одну з двох зазначених функцій [16]. Перша функція передбачає непо-рушність усталених культурних кодів, їх макси-мальне збереження, друга – навпаки, розхитує затвержені суспільством усталені норми, зафік-совані в культурних кодах.

Отже, в народній книзі про Тіля Уленшпигеля суб'єкт комізму виконує функцію стимулювання. Головний герой власним прикладом демонструє відмінну від звичної форму поведінки, руйнуючи таким чином культурні кордони. Він ніби рекла-мує свою мобільність, підсвідомо підштовхуючи інших до наслідування. Про це свідчать і шванки «ремісничого циклу» (наприклад, історія 39 роз-повідає, як Уленшпигель найнявся до коваля і від-ніс його міхи на двір), і шванки, в яких герой відплачує своїм кривдникам за несправедливе ставлення до себе (історія 37 розповідає, як свяще-ник з'їв ковбасу Уленшпигеля, від якої йому стало погано) чи вступає в диспут із людьми, соціаль-ний статус яких значно вищий (історія 28 розпо-відає, як Уленшпигель у Празькому університеті, що в Богемії, вів диспут зі студентами і отримав над ними верх). Реалізації функції стимулю-вання сприяють і «ті, над ким сміються», адже

вони, уособлюють консервативне бачення світу. Висміюючи їхні уявлення, піддаючи гострій кри-тиці ті світоглядні позиції, на яких вони стоять, ті цінності, які вони захищають чи обстоюють, автор «Тіля Уленшпигеля», по суті, розхитує, а інколи навіть руйнує узвичаєні культурні кордони.

Сміх – головна рушійна сила, якою керується Уленшпигель у боротьбі з пережитками минулих часів, це його, за твердженням М. Бахтіна, «уні-версальна точка зору на світ, яка бачить світ по-іншому» [1, 75]. Однак сміх буде недовірливим, якщо залишатиметься замкненим у рамках стосунків між двома персонажами: Уленшпигель – супротив-ник. За влучним виразом Ю. Борєва: «Сміх зараз-ний і тяжіє до колективності, на людях він більш інтенсивний» [3, 80]. Звідси зрозуміло бачиться важливість споглядального тла, бо раз вчинки головного персонажа знаходять позитивний від-гук, виражений у формі всезагального сміху, то це доводить їх правомірність. Отже, сміх долуча-ється до функції мобільності, схвалення, оскільки результативна витівка Тіля-трікстера розхитує усталені моральні норми тогочасного суспільства, підриває у свідомості народних мас віками фор-мований менталітет, провокуючи інших до наслі-дування і сприяючи тим самим розширенню сфери впливу подібного способу поведінки.

ДЖЕРЕЛА

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1965. – 526 с.
2. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения / О. Бенеш. – М. : Искусство, 1973. – 222 с.
3. Борев Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Борев. – 4-е изд., доп. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
4. Борев Ю.Б. Комическое / Ю.Б. Борев. – М. : Искусство, 1970. – 269 с.
5. Гонтар М.О. Модифікації пуантового розгортання сюжету в тексті німецького літературного анекдоту / М.О. Гонтар // Іноземна філологія. – Л., 1996. – Вип. 109. – С. 55–62.
6. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.
7. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства / А.Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1990. – 396 с.
8. Даркевич В. Народная культура средневековья / В. Даркевич. – М. : Наука, 1988. – 342 с.
9. Жирмунский В. Очерки по истории классической немецкой литературы / В. Жирмунский. – Л. : Худож. лит., 1972. – 495 с.
10. Курганов Е. Анекдот как жанр / Е. Курганов. – СПб. : Академический проект, 1997. – 123 с.
11. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили / Д.С. Лихачев. – Л. : Наука, 1973. – 254 с.
12. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси / Д.С. Лихачев. – М. : Наука, 1970. – 178 с.
13. Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ / А.М. Панченко. – Л. : Наука, 1984. – 204 с.
14. Торкут Н.М. Специфіка комічного у структурі англійського ренесансного джесту / Н.М. Торкут, О.Н. Шкловська // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. – Запоріжжя, 2002. – № 3. – С. 139–147.
15. Хлодовский Р.И. О Ренессансе, маньеризме и конце эпохи Возрождения в литературах Западной Европы / Р.И. Хлодовский // Типология и периодизация культуры Возрождения. – М. : Наука, 1978. – С. 123–147.
16. Greenblatt S. Renaissance self-fashioning. From More to Shakespeare / S. Greenblatt. – Chicago ; London : The University of Chicago Press, 1980. – 321 p.

Немецкая народная книга аккумулировала в себе ценностные представления, детерминированные мировоззренческой системой позднесредневековой эпохи. Опираясь критериями методологии нового историзма, данное произведение не только отображает умонастроения того времени, но и влияет на их развитие. В статье очерчены механизмы разрушения традиционной аксиологической системы и формирования новой ренессансной идеологии.

Ключевые слова: *новый историзм, комизм, пуант, субъект комизма, объект комизма, мобильность.*

German folk book has accumulated axiological representations determined by the system of the world perception in the late medieval period. Using the criteria of the New Historicism methodology the following folk work not only reflects the mentality of that time but also affects its development. The article outlines the mechanisms of destruction of traditional axiological system and formation of a new Renaissance ideology.

Key words: *new historicism, humour, point, subject of humour, object of humour, mobility.*

УДК 821.111(73)92

Олексій Сінченко, Марина Гавриловська

ПОСТКОЛОНІАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ: УКРАЇНСЬКИЙ ВИМІР

У статті прослідковується, яким чином методологія західних постколоніальних досліджень набуває поширення в українському літературознавстві не лише як стратегія прочитання художньої літератури, але й як вагомий чинник формування національної культурної ідентифікації.

Ключові слова: *постколоніалізм, Російська імперія, ідентичність, інший, Саїд, Томпсон, націоналізм.*

Постколоніальні студії виникли у західній культурі наприкінці 1980-х років як міждисциплінарне явище, покликане дослідити співвідношення імперії / колонії, центру / периферії. Попри те що концептуальні праці цього спрямування (Франц Омар Фанон, Едвард Ваді Саїд, Гаятрі Чакраворті Співак, Гомі Бгабга та ін.) розгортають проблему культурних легітимностей колишніх західноєвропейських колоній в Індії, Африці та Середній Азії, сьогодні поняття «постколоніалізм» поширюється на проблеми вивчення культур помежів'я і також дає змогу виявити механізми творення «голосу» змаргіналізованих етносів, що через ті чи інші обставини були позбавлені можливості культивування власної культури.

Методологічну основу для постколоніальних досліджень закладає Едвард Саїд своїми працями «Орієнталізм» (1978) і «Культура та імперіалізм» (1993). В основі його теорії лежить поняття «орієнталізм», яке він проблематизує як власне європейське утворення, послуговуючись поняттями «дискурс», уведеним Мішелем Фуко у працях «Археологія знання» (1969) і «Наглядати й карати» (1975).

На його думку, дискурс орієнталізму формують три чинники: 1) *академічний* (Схід виступає об'єктом наукової рефлексії); 2) *образний* (орієнталізм як спосіб думки, що вносить розрізнення між Сходом і Заходом); 3) *корпоративна інституція контактування зі Сходом* (способи владування Заходу над Сходом) [7, 13–14].

Саїд наполягає на тому, щоб орієнталізм «розглядати як знакову систему, яка виражає європейсько-атлантичну владу над Сходом, а не як правдивий дискурс про Схід (яким він претендує бути у своїй академічній або науковій формі)». Окрім виявленої Саїдом невідповідності між репрезентацією й реальним предметом дослідження, його цікавить прагматика орієнтального дискурсу: які механізми визначають його тривалість і дають йому змогу формувати «несуперечливу й міцно злитовану систему поглядів» [7, 18].

Явище орієнталізму Саїд насамперед пов'язує з американцями, французами та британцями, розуміючи під поняттям «специфічний спосіб сприйняття Сходу, опертий на ту виняткову роль, яку Схід відіграє в західноєвропейському досвіді». Саме Схід для Європи – «культурний суперник» і «найзмістовніший образ Іншого» [7, 12].