ОЛЕКСАНДР КИРИЛЮК

УНІВЕРСАЛЬНО-КУЛЬТУРНА АНАЛІТИЧНО-ДЕСКРИПТИВНА МОВА ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНОЇ СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ СЕРЕДНІХ ВІКІВ ТА РЕНЕСАНСУ. ФРАНСУА РАБЛЕ

Київ-Одеса – 2025

Національна академія наук України

Центр гуманітарної освіти
Одеська філія
Кафедра філософії

ОЛЕКСАНДР КИРИЛЮК

Універсально-культурна аналітично-дескриптивна мова дослідження народної сміхової культури Середніх віків та Ренесансу. Франсуа Рабле

КИЇВ-ОДЕСА 2025

УДК 002.4; 002.8; 1; 11; 82; 821 (Рабле)
ББК 71.0
К 43

Чергова серійна індивідуальна монографія Олександра Кирилюка присвячена виявленню універсально-культурної структури роману Франсуа Рабле «Гаргантюа та Пантагрюель». Автор розрізняє об'єкт, предмет та матеріал дослідження, а також аналітично-дескриптивну мову, котра на кожному рівні розвідки репрезентує універсально-культурні структурні одиниці тексту в їхньому специфікованому прояві. Спробу виявлення даної структури на матеріалі книги Франсуа Рабле здійснив Михайло Бахтін, котрий отримав всесвітнє визнання після десятків років його замовчування в СРСР. Про це визнання свідчить величезний за обсягом огляд бахтінознавчої іноземної літератури. Автор радикально переосмислює весь філософсько-літературознавчий спадок мислителя, показавши, що окрім добре відомої фахівцям дескриптивної мови, одиницями якої є концепти хронотопу, гетероглосії, карнавалізації тощо він аналізував текст Рабле та інші художні тексти за допомоги «другої» мови, одиницями якої є близькі до універсально-культурної аналітично-дескриптивної мови «ряди». На жаль, ця мова у М. Бахтіна не отримала завершеного розвитку, і у тих випадках, коли цей дослідник не міг визначити універсально-культурного змісту того чи іншого тексту, автор відтворював цю мову у повному номенклатурному комплекті. З науково-методологічною метою у монографії дано «майстер-клас» універсально-культурного аналізу як текстів культури, та і мов їхнього опису. Значний розділ присвячено реконструкції нереалізованого плану саранського вигнанця доповнити друге видання його книги про Рабле українським матеріалом. Для бахтінознавців, фахівців з філософії, культурології, літературознавства, семіотики, структуралізму, аспірантам і студентам різних спеціальностей, для всіх, хто цікавиться висвітленими у монографії проблемами.

Затверджено до друку Вченою радою Центру гуманітарної освіти Національної академії наук України, протокол № 2 від 20 березня 2025 року

Рецензенти: І. В. Голубович, д філос. н., Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, В. П. Драпогуз, канд. філос. н.. С. В. Таранов, докт. філос. н., Центр гуманітарної освіти НАН України.

Кирилюк О. С. Універсально-культурна аналітично-дескриптивна мова дослідження народної сміхової культури Середніх віків та Ренесансу. Франсуа Рабле: монографія / Олександр Сергійович Кирилюк ; До читача. Вступне слово Ю. Іщенко / Літ. – 466-485 ; Content in Engl. 486-499 ; Several quotes 500-504 ; Abstract 504 ; Reviews and Rating of the Author's Concept 505-508 – Національна академія наук України. Центр гуманітарної освіти НАН України – Одеська філія – Київ-Одеса, 2025 – 510 с.

ISBN 978-617--14-0393-2 (друковане видання)
ISBN 978-617--14-0394-9 (електронне видання)

© Кирилюк О. С., 2025
© Іщенко Ю. А. (До читача), 2025

Філософія вчинку: дискурс, що долає себе

З певною трепетністю й водночас боязкістю відкрив текст, надісланий мені Олександром Кирилюком – моїм давнім товаришем, знаним дослідником «граничних підстав» людського світовідношення, власне, дослідником сенсів людського буття, відтак й самої філософії в її історії. Відразу виникає враження, що переді мною саме та книга, яка органічно вписана, якщо мовити словами самого професора, в «Бахтінівський авторський інтернаціонал». Однак це перше враження мірою заглиблення у текст починало набувати форми рефлексії, що потім дискурсно резюмувалася в моєму осмисленні як «філософський вчинок» Олександра Кирилюка – тобто, вчинок в його розумінні власне М. Бахтіним, де «автор росте з самим предметом дослідження».

Разом з тим, ми пам'ятаємо, що в Бахтінівському тлумаченні – це вчинок, здійснення якого долає кордони «хронотопу» мово-мовлення, і виходить у життєве поле свободи та відповідальності. Так, дійсно, дискурс, тут можна згадати М. Фуко, це – не життя, в нього інший час та простір. І саме з висоти простору і часу життя й ставить проблему професор О. Кирилюк, означаючи її як «Універсально-культурна аналітично-дескриптивна мова дослідження народної сміхової культури Середніх віків та Ренесансу. Ф. Рабле».

Передовсім О. Кирилюк переконливо доводить робом скрупульозного опису та аналізу джерел та текстів «світової бахтініани», що «витискування М. Бахтіна за його межі було б одночасним запереченням тієї його загальносвітової величі, котру визнає за ним Західний світ». І якщо б ми пристали до такого «витискування», то це означало б й «нашу власну самоізоляцію від цього світу». Протестуючи проти цього О. Кирилюк в якості аргументу на «визнання» мислителя наводить широченний огляд стану

досліджень творчості М. Бахтіна в світі, в якому мене особисто вразила, сказати б, «грандіозна бібліографія» його робіт. Втім, цьому й не варто дивуватися, адже професор О. Кирилюк займається розвідками проблем (багато в чому вперше піднятими Михайлом Бахтіним) «дуже давно». Зокрема, він зазначає, що ще у 1996 році у першій своїй монографії про міф серії «Універсалії культури та семіотика дискурсу» він піддав критичному аналізу мову опису Михайлом Бахтіним сміхової культури Середньовіччя та Ренесансу.

Важливим і безцінним є те, що О. Кирилюк у цьому грандіозному оглядові світової «бахтініани» (класифікуючи та рубрикуючи матеріал відповідно до порушуваних дослідниками різних країн проблем, що свідчить про його високу наукову фаховість і володіння «предметом») не лише переконує, але й розчаровує нас. «Розчаровує» у смислі «розчаклування дійсності» Макса Вебера, у даному випадку – робом своєрідної «деконструкції» на прикладі текстів Бахтіна сенсів та цінностей, котрі протягом століть творились в Європі, особливо – після релігійних воєн.

Тому О. Кирилюк примічає, що бахтінівські ідеї актуальні для сучасної Європи, не дивлячись на сильний рух у ній євроскептиків. Передовсім – це базова установка на мультикультуралізм (за усього його нинішнього кризового стану) як культурний синтез і взаємодія культур та інших соціальних сфер країн єдиної Європи. Ця ідея М. Бахтіна, на думку О. Кирилюка, показує, що існування на демократичних засадах ізольованих та відгороджених від зовнішнього світу національних культур, науки, мистецтва навіть у суверенних країнах, як палко хтось цього не бажав би, є неможливим, а прагнення до цього – небезпечно помилковим.

У концептуальному ж плані важливим є те, що у цьому оглядові, який охоплює дослідження науковців не лише Європи, але й «бахтінознавців» Сполучених Штатів, Бразилії, Австралії, Африки, Індії, Китаю, О. Кирилюком виділені, описані та проаналізовані Бахтінівські концепти як дослідницький інструментарій, зокрема такі, як монологізм, діалог та діалогізм, поліфонія і хронотоп, поліглосія та гетероглосія. інтерсуб'єктивність та відповідальний вчинок, гротеск та гротескне тіло, свято і маска, карнавал і карнавалізація, утопія та критика, нарешті, мислення, що чинить та інакшість й, звісно, сміх, сміхова культура і народна культура взагалі… Втім, все це свого роду історичні, літературознавчо–культурологічні, теоретичні, методологічні «пролегомени» до центральної ідеї – відповідно, теми дослідження – мови і метамови народної сміхової культури.

Опубліковані ще у 1960-х роках праці М. Бахтіна ввели поняття «карнавалу» та «діалогу» (і «діалогізму»), які мали значний вплив у таких різноманітних галузях, як літературознавство та теорія літератури, філософія, теологія, біологія, психологія. Карнавал розглядається

мислителем у комплексі з іншими ключовими концептами – «гетероглосія», «хронотоп» та «карнавальність». Серед Бахтінівських означників карнавальності – пародія, смерть, гротеск, сатиричний гумор, метафора, безстрашність, божевілля, маска тощо. Карнавал М. Бахтін характеризував як «безмежний світ гумористичних норм і проявів», котрий реалізовано через «хронотоп» – «спосіб конфігурації часу і простору в прозі», який найдетальніше був описаний ним у роботі «Форми часу та хронотопу в романі».

Автор особливо підкреслює ту думку мислителя, що «карнавал» (у найширшому значенні цього слова) звільняв свідомість від влади офіційного світогляду, дозволяв поглянути на світ по-новому – без страху, благоговіння, абсолютно критично, але водночас й без нігілізму, позитивно. Важливо, що наш автор при цьому звертає увагу на суперечливе тлумачення М. Бахтіним відносин між «народною» та «офіційною» культурою, і прагне показати, що сміховий елемент був органічно притаманним середньовічній церковній «офіційній» культурі (Див.: [Кирилюк, 2023]).

Однак повернемось до стрижня книги, власне, до її ключової проблеми. О. Кирилюк спочатку означає, а потім й формулює цю проблему, що можна тезово передати його ж словами у такий спосіб: *у М. Бахтіна окрім аналітично-описової є ще одна, друга мова, рельєфно ним не виокремлена і явно недостатньо акцентовано вжита*. М. Бахтін ніколи не рефлексував над нею. Ця мова є абсолютно незрівнянно менше імплементованою (можна навіть казати, підкреслює О. Кирилюк, про майже повну відсутність будь-якої притомної її імплементації).

Попри це, можна з впевненістю стверджувати, що ця ще «недостатньо сформульована мова» як «універсально-культурна аналітична мова виявлення глибинної структури культури взагалі (та культурних текстів, зокрема) – тим не менш, «чітко зафіксована та іманентно використана» М. Бахтіним в аналізі народної культури Середньовіччя та Ренесансу. *Це – мова певних універсалій культури, стійких інваріантів, котрі утворюють незмінну граничну підставу усіх закінчених текстів*, у тому колі текстів обрядових, таких, скажімо, як карнавал. Звідси стає зрозуміло, що концепти «першої» мови іманентно містять у собі універсально-культурний зміст.

В огляді літератури О. Кирилюк неодноразово підкреслює ту обставину, що як критика, так і автори, котрі використовують творчий спадок М. Бахтіна, не бачать, що його аналітично-дослідницький мовний інструментарій є передусім формами організації змісту, тоді як сам зміст часто буває виражено у поняттях універсально-культурного штибу.

Відтак О. Кирилюк наголошує на тому, що якби послідовники М. Бахтіна аналізували б літературні твори з установкою на їхній зміст, а не на форму, то за належного застосування до них універсально-культурного

інструментарію, а саме – ніким не побаченої бахтінівської методології досягнення його головної дослідницької мети – виявлення глибинної екзистенційно-світоглядної структури сміхової культури відповідної хронології, тобто, з використанням його «другої» мови, ці літературні твори обов'язково виказали би свій культурно-інваріантний зміст. При цьому слід мати на увазі, що цей зміст мав би такі специфічні риси, що залежать від жанру та стилістики тексту, від культурного стереотипу чи панівної на даний момент літературної моди або світоглядної домінанти, що притаманні даному тексту.

Проблема полягає у тому, що і сам М. Бахтін використовував універсально-культурну мову без достатньої її розробки і ніколи не виходив за межу її імпліцитного ужитку, хоча й концептуалізував далеко не всі універсалії культури та термінологічно визначив їх як «ряди». То ж якщо сам автор такої мови сам, можна сказати, використовував її «інтуїтивно», то які претензії можна висувати його апологетам?

О. Кирилюк у цих міркуваннях спирається на раніше обґрунтовану ним концепцію граничних підстав світовідношення людини та їхнього вираження в універсаліях культури, й використовує в досліджені світоглядні коди, що конотують з базисною світоглядною формулою «життя – смерть – безсмертя». Звідси стає зрозумілим висновок О. Кирилюка, чому сутність вживаних М. Бахтіним концептів – в його численних розвідках з літератури та культури, передовсім народної сміхової культури Середньовіччя та Ренесансу зі зверненням до Рабле – є передусім універсально-культурною, хоча і вираженою в поняттях та образах конкретної культури. Тому, скажімо, Раблезіанські мотиви їжі, питва, народження, плодючості, смерті тощо, якщо й набувають в інших культурах відмінних форм своєї репрезентації, то як інваріантні елементи дискурсу (культурні «універсалії») у цих культурних формах неодмінно присутні.

Стосовно відсутності рефлексії щодо цих концептів у М. Бахтіна та дослідників його творів, то професор О. Кирилюк, «мовить це не на докору». Бо ж, як він пише, знає з власного дослідницького досвіду, що дані інваріанти, не дивлячись на їхню начебто прозорість та очевидність, концептуалізації піддались і йому зовсім не відразу, і що цьому передувала робота з менш вдалими термінами універсально-культурної мови, яка потребувала введення певних спеціальних застережень та нормативних приписів стосовно фіксації та експлікації форм маніфестації універсально-культурних складових у текстах культури.

Зрештою, як на мене, це й призвело до введення та обґрунтування О. Кирилюком кодів (*аліментарний, еросний, агресивний, інформаційний*) для опису глибинної структури всіх без винятку завершених текстів культури і пов'язати їх з категоріями граничних підстав (тут він часто-густо, позначаючи їх, вдається до абревіатури КГП) – *народження*, *життя*, *смерть* і *безсмертя*. Фактично тотальна універсально-культурна структура культурних текстів, твердить О. Кирилюк, складається з повного набору

формально можливих комбінацій чотирьох категорій граничних підстав і чотирьох світоглядних кодів. Їхня кількість визначена основними життєвими функціями, спрямованими на самозбереження (обмін речовиною та енергією, продовження роду, напад та захист, передача досвіду) та універсальним «шифром» культури – базисною світоглядною формулою «ствердження життя – подолання смерті – прагнення до безсмертя». Трансформуючись у культурі, ці функції, спрямовані на самозбереження живої істоти, на людському рівні перетворюються на світоглядні КГП та коди та/або їхні контаміновані зв'язки (комплекси), що веде, нарешті, до утворення обмеженого за кількістю своїх комбінацій глибинних елементів культурних дискурсів. Так вважає дослідник, і для цього він наводить достатньо логічну й вагому аргументацію, втім, детально розбиратися в ній треба надати право фахівцям.

У спеціально присвяченій цьому питанню главі (глава друга II-го розділу) автор пояснює, як «перша» (аналітично-описова) мова М. Бахтіна заважає побачити його «другу» (універсально-культурну) мову. Для демонстрації даного випадку імплементації мовної номенклатури М. Бахтіна він, зокрема, бере за приклад роботу про вигаданого казахського кіножурналіста Боната Сагдєєва. Виділивши у статті, присвяченій аналізові кінострічки режисера Ларрі Чарльза, певні «форми» карнавальної культури та критично їх проінтерпретувавши, О. Кирилюк підсумовує: виявляти ці форми у художній кінострічці цілком продуктивно, оскільки міграція трансформованих тем чи мотивів – це процес безупинний, але *зводити* ці трансформовані та, прямо кажучи, вироджені карнавальні елементи до самого карнавалу, чи до народно-сміхової культури, котра перейшла у карнавал, *є методологічно вразливим прийомом*.

У главі «Комбіноване застосування «традиційної» та універсально-культурної мов М. Бахтіна» О. Кирилюк розглядає цей випадок застосування на прикладі статті бразильських дослідниць – Паломи Сільвейри та Маргарете Акст. На їхню думку, образи Рабле, проаналізовані Бахтіним, ставлять тіло, питво, їжу, народження і екскременти в один ряд, цитуючи за тим слова М. Бахтіна про те, що Рабле не боїться логіки типу «В огороді бузина, а в Києві дядько», і відтворює такі сцени, де поєднане те, що зазвичай є розділеним. Так він зводить воєдино смерть і сміх, при цьому смерть отримує сенс відродження в новому світі.

Відтак бачимо комбіноване застосування обох аналітичних мов М. Бахтіна – традиційної та загальновідомої мови, одиницями якої є концепти сміху, карнавалу, гротескного тіла, хронотопу, діалогу, поліфонії, гетероглосії та ін. й мови, яка, підкреслює наш автор, поки що не стала широко розповсюдженою серед фахівців, а особливо – бахтінознавців.

Професор О. Кирилюк з цього робить такий висновок: дослідниці використали перші чотири з перелічених одиниць «класичної» бахтінівської мови – сміх, карнавал, хронотоп, гротескне тіло. Щодо одиниць «другої

мови», то вони вжили, якщо застосовані поняттєві форми розвести по класам категорій граничних підстав та кодів, такі універсалії культури, як генетив (народження, породження, родючість, ріст), вітальність (життя, повсякденне життя, життєві можливості, колективне існування), мортальність (смерть, поховання) та іммортальність (відродження, новий світ, оновлене життя, народження нового).

Серед цих універсалій культури дослідниці виокремили й категорію «життя» – у певному сенсі «центральну» категорію граничних підстав. Таке її значення визначено тим, що саме довкола неї групуються світоглядні коди. Вони не є виключним продуктом творчості М. Бахтіна, котрий прагнув адекватно описати раблезіанський текст, який своєю чергою становить відображення трансформованих культурою базисних життєвих функцій людини. «Власне ці коди є кодами життя, яке належить до арсеналу категорій граничних підстав як універсалій культури, котрі є усюдисущими, чому так і звуться». Посутньо в цих міркуваннях О. Кирилюка ми бачимо, що осмислення ним у попередніх його роботах ланцюжку «життя – філософія – філософія життя» знову виводить його на аналіз такої категорії граничних підстав, як *вітальнсть*.

Звісно, за цими розвідками О. Кирилюка, які посутньо є розвідками з семіотики, семантики, поетики та риторики народної сміхової культури (і не лише) стоїть антропологічний та екзистенційний вимір новаторського дослідницького дискурсу М. Бахтіна, простіше кажучи, розуміння та тлумачення ним людини та відповідної концептуалізації цього бачення на ґрунті аналізу мислителем певного художньо-літературного, філологічного й філософського «матеріалу». Не можна не погодитися з професором О. Кирилюком, коли він стверджує, що М. Бахтін, як незаперечний корифей у науці сказав абсолютно нове слово – створив нову наукову парадигму. Отже, він не міг залишатися в рамках старих уявлень, не міг некритично їх приймати.

Принципом, що об’єднує всі напрямки теоретичного знання про людину, у М. Бахтіна виступає принцип нерозривного зв'язку слова й життя, відтак, скажемо ми, й *взаємної визначеності людини та її вчинків.* Остерігаючись при цьому спрощених, редукційних і безапеляційних визначень, критикуючи натуралістичне й утилітаристське тлумачення людини, М. Бахтін аналізує твори, авторів, літературні жанри, вистежуючи в них те, що ще в ранньому творі («Автор і герой») назвав «ідеєю людини». В цьому моменті О. Кирилюк приєднується до Бахтінівської думки, що митець має можливість пізнавати людину, не *реїфікуючи й не редукуючи* її – зі збереженням суб'єктності та повагою до її гідності і свободи».

Важливо відзначити й те, як підкреслюється професором в огляді досліджень творчості мислителя, що допис «Автор і герой» заснований на *феноменологічному* аналізі взаємин «Я-Інший». І це *становить джерельну таємницю усього подальшого розвиток дослідницького дискурсу М. Бахтіна*,

де автор постає як динамічна, поліморфна й відкрита до діалогу особистість. Звідси зрозуміло, що аксіологічну тезу «любов стає обов'язковою умовою смислового діалогу» (а «відношення любові в бахтінівській філософії прямо пов'язане з етикою вчинку», з «алібі-в-бутті», з «Я-Для-Іншого-Інший-Для-Мене»), О. Кирилюк приймає без особливих зауважень, хоча підкреслює – діалог без любові існувати може, любов же без діалогу – ні.

Окрім вказівки на задіяння методології феноменологічного аналізу, не обходить наш дослідник в огляді літератури про творчість М. Бахтіна й ті розвідки, в яких розглядаються питання ставлення мислителя до марксизму, фрейдизму, впливу на нього Фіхте, Канта, неокантіанців, розвідок з філософії життя, та, звісно, самої феноменології та герменевтики.

Аналізуючи записи М. Бахтіна щодо доповнень та змін до «Рабле», пов'язаних з Україною, О. Кирилюк доходить висновку, що для вченого важливим є не холодно-раціональне пізнання чужого та ворожого для людини довкілля, а перебування у світі з відчуттям повної самозвітності у невідворотній відповідальності за свої дії і притомності щодо власної мортальності «при повному "зачаруванні життям" (К. Паустовський)».

Прикметним є те, що це спостереження Олександр Кирилюк робить, розглядаючи міркування М. Бахтіна щодо сутності народної сміхової культури й особливостей мови М. Гоголя. Серед окреслених можливих доповнень до книги про Рабле, пише він, ми бачимо у М. Бахтіна й нотатки про мовну ситуацію в Україні в період становлення власне української національної мови, що також є свідченням невідстороненості мислителя від дійсності. У тексті розвідки підкреслюється, що Бахтінівські нотатки за кожним напрямом посилаються, як правило, на українські джерела, а наприкінці дана їхня тематична бібліографія.

Сміховий момент української культури, на думку О. Кирилюка, становить фокус дослідження Бахтіним текстів Гоголя. Відтак дослідником наводяться численні міркування М. Бахтіна з приводу багатство комічних мотивів з різним відтінком комізму – від уїдливої сатири до м'якого гумору, а також вказується на пародійність в українських казках, новелах, приказках, які рельєфно окреслюють мову української сміхової культури. Разом з тим О. Кирилюк критично ставиться до певних тверджень Бахтіна. Скажімо, він вбачає суперечність між двома висловлюваннями М. Бахтіна, коли той з одного боку, говорить, що «академічний жанр під впливом сміхових елементів» радикально змінювався, і водночас стверджує, що цей жанр був «нерухомим», тобто, незмінним. Те ж саме стосується тлумачення мисленником історії вертепу.

Звісно, О. Кирилюк розглядає тлумачення М. Бахтіним мови Гоголя в її співставленні з карнавальною мовою Рабле, і, звичайно, не може оминути своєрідної «амальгами» категорій граничних підстав, репрезентованих через коди культури в мові обох письменників. В оцінці більшості «українських» оповідань М. Гоголя М. Бахтін констатує, що їхній зміст

становить добре знайоме письменнику «народно-святкове та ярмаркове життя». Тим самим визнається, що чи не основну роль організації матеріалу оповідань грає така важлива категорія граничних підстав, як життя.

Далі, підкреслює О. Кирилюк, М. Бахтін, по суті, стверджує, що у Гоголя *дана вітальна категорія граничних підстав*, тобто, життя простого народу, котра за своїм домінуючим змістом кодується такими світоглядними кодами, як аліментарний (їжа, питво) та еротичний (статеве життя) коди. У методологічному плані, на думку нашого дослідника, тут важливо розрізняти онтологію (реальне життя) базисних життєвих функцій (аліментарна, агресивна, еротична та інформаційна), які у межах народної світоглядної культури перетворюються на невіддільні від реальних об'єктивних джерел культурні коди.

Своєю чергою, ці онтологічні форми культури і народна свідомість, що творить їх, культивуючись, табуюючись або каналізуючись, можуть отримувати художнє втілення в літературі (роман Рабле). Потім формою їхньої маніфестації може стати літературно-критичний текст, де відповідні КГП та коди виступатимуть як специфічна аналітична мова, що «препарує» даний художній твір. Коротко кажучи, ми бачимо тут багатошарове змістовне функціонування даних кодів – у формах життєвих проявів, в «особливих формах їхнього зворотного відображення» у народному світогляді і, нарешті, у формі відтворення цих реальних життєвих форм та їхніх світоглядних аналогів у літературному творі та, вже насамкінець, у його критичному аналізі, резюмує професор О. Кирилюк.

Особисто для мене великий інтерес становить інтерпретація О. Кирилюком *онтологічних чинників* контамінації категорій граничних підстав та кодів. Розглядаючи це питання, він на початку зазначає, що контамінації КГП та кодів у текстах культури є настільки вкоріненою та широко розповсюдженою, що вважати її випадковою комбінацією елементів глибинної структури цих текстів чи довільною грою фантазії культурно-світоглядної свідомості було б явною методологічною помилкою. Відтак О. Кирилюк вводить у свій аналіз, сказати б, «великий засновок», постулат, а саме – взаємне «змішування» КГП та кодів на різних рівнях їхньої репрезентації у складі глибинних структурних утворень різних текстів культури детерміноване чинниками онтологічного, інстинктивно-засвідомого, інтуїтивно-психологічного або навіть морфологічного чи функціонально-фізіологічного ґатунку.

Тут можна відразу вказати на певний «мікс» в цьому засновку онтологічного й онтичного, що не витримує критики з позицій феноменології. Вже Гусерль вказує на подвійну ірреальність інтенційних корелятів актів свідомості. Адже реальними моментами життя свідомості є не кореляти її актів, а самі ці акти, не предмети споглядання, очікування, пригадування, фантазії, бажання тощо, а самі споглядання, очікування, пригадування, фантазії, бажання тощо. У такий спосіб Гусерлю вдається

уникнути ідеалістичного реалізму платонівського ґатунку, який неодмінно призводить до метафізичного вчення про реальне існування ідей.

Утім, це – феноменологічний підхід, тоді як професор О. Кирилюк, можна казати, специфікує проблему в контексті своєї розвідки й пише, що у формі запитувального пошуку її можна поставити так: «Чи не лежать особливості тілесної організації людини в її соматично-фізіолого-психологічних проявах в основі щільного переплетіння різних КГП та кодів у межах власно свідомості та її текстових продуктів? Адже, якщо існує певний зв'язок між харчуванням, розмноженням та агресивністю на тілесному рівні, то чому не можна припустити, що поєднанні у цілісний морфолого-фізіологічний комплекс вони й в світоглядній свідомості постануть як щось між собою пов'язане?»

Наш автор послідовно розглядає універсально-культурний зміст деяких понять «традиційної» описово-аналітичної мови М. Бахтіна, передовсім репрезентованих в його концептах «сміх», «гротеск», «гротескне тіло», «гротескний світ». У тлумаченні останнього, підкреслює О. Кирилюк, він в котрий раз використовує свій варіант базисної світоглядної формули, тепер вже стосовно «старого світу», котрий, «*помираючи*, *породжує*». Й тут знову ж таки великого значення набуває обґрунтоване О. Кирилюком положення про «сплетіння», «пучки», «кущі», «констеляції» категорій граничних підстав і кодів у мові Рабле (зміст) та у мові Бахтіна (форма). Й це переплетення («контамінація») їх між собою, як у Рабле, так і у М. Бахтіна, виявляється, як вже поперед зазначалося, саме в універсаліях культури як мовних одиницях, що описують певні явища.

При цьому О. Кирилюк показує, що подвійні, контаміновані прояви універсалій культури у формальному плані можуть утворюватися внаслідок поєднання КГП між собою (наприклад, генетивно-вітальна, мортально-іммортальна, вітально-мортальна комбінації). Так само здатні комбінуватись між собою й світоглядні коди, як от аліментарно-агресивна, інформаційно-еросна чи еросно-агресивна контамінації. Третім варіантом контамінованого функціонування універсалій культури виступає комбінація кодів та категорій граничних підстав, коли, скажімо, аліментарність кодифікує вітальність, ерос – генетив, а агресивність – мортальність. Перший приклад стосується харчового життєзабезпечення, другий – пологів, третій – вбивства.

Далі автор нашого дослідження вдається до концептуалізації одиниць універсально-культурної мови М. Бахтіна через звернення до поняття «ряд» і експлікації цих «рядів» як відрефлексованих самим мислителем. Цей момент, підкреслює О. Кирилюк, є ключовим пунктом його монографії, оскільки він намагався показати, що М. Бахтін аналізував народну сміхову культуру Середньовіччя та Ренесансу не тільки за допомоги імпліцитного використання одиниць універсально-культурної мови. На думку дослідника, М. Бахтін, вводячи ці мовні одиниці, експлікував їх та

закріпив за ними спеціальний термін – «ряди», хоча вони й затуманювались омонімічними паралелями.

Тут, безумовно, й в методологічному, й у концептуальному плані заслуговує на увагу критичне ставлення О. Кирилюка до терміну «ряд» в аналізі М. Бахтіним романного часу, і ширше, «хронотопу». Треба сказати, що М. Бахтін, говорячи про «хронотоп», вказує не лише на А. Айнштайна, але, що цікаво, й на Олексія Ухтомського, який ззамолоду ставив перед собою завдання «фізіологічного» (!) доведення буття Божого.

Наш автор передовсім вказує на семантичну розмитість бахтінівського терміну «ряд» (внаслідок, як вже говорилось, його омонімічного вживання). О. Кирилюк визначає введений М. Бахтіним термін «ряд» як такий, що поєднує ті чи інші явища, описувані у романах та інших художньо-літературних творах *на підставі їхньої часової послідовності*. Чи був такий вибір М. Бахтіна вдалим? – риторично запитує наш дослідник, і гадає, що «не зовсім». Річ у тім, зазначає він, що разом з терміном «ряд» у такому значенні той використовує й слово «ряд» у суто мовному сенсі, як поняття для позначенні деякої кількості речей, зібраних до купи, синонімом чого є поняття «кілька», «декілька», «низка» тощо, і це може призвести до плутанини та неавтентичного розуміння Бахтінівських викладок.

Щоби точно окреслити, що посутньо й концептуально направду має на увазі Бахтін, О. Кирилюк наводить його прямі слова: «Усі найрізноманітніші ряди у Рабле можуть бути зведені у наступні основні групи: 1) ряди людського тіла в анатомічному та фізіологічному розрізі; 2) ряди людського одягу; 3) ряди їжі; 4) ряди пиття та пияцтва; 5) статеві ряди (злягання); 6) ряди смерті; 7) ряди випорожнень. Кожен із цих семи рядів має свою специфічну логіку, у кожному ряду свої домінанти. Усі ці ряди перетинаються один з одним; їхній розвиток та перетин дозволяють Рабле зближувати або роз'єднувати все, що йому потрібно».

Чому поняття «ряд» постає одним з ключових у монографії? На мій погляд тому, що за допомоги цього поняття О. Кирилюк хоче навести («конструювати») «місток» між аналітично описовою й універсально-культурною мовами у текстах Бахтіна, власне, між поняттям «ряду» у Бахтінівському розумінні та категоріями граничних підстав. Відтак він намагається віднайти, кажучи мовою Ґете, «вибіркову спорідненість» поняття «ряд» з поняттями «сусідство», «група», «комплекс», «клас», «категорія».

Тому, наприклад, він пише: тілесний ряд і тіло як таке у Рабле в інтерпретації М. Бахтіна має своїм безпосереднім універсально-культурним глибинним підґрунтям категорію граничних підстав «життя», *вітальність*. У цьому контексті безумовний інтерес становить й досвід О. Кирилюка з «інтерполяції» відсутніх раблезіанських «рядів» шляхом експлікації

«невідрефлексованих» одиниць універсально-культурної мови М. Бахтіна, чому передує – і це відповідає логіці розгорнення концепції нашого автора – 1) «реставрація» відсутніх «рядів» з гранично-категоріальною глибинною структурою (генетивний «ряд» (народження), вітальний «ряд» (життя), іммортальний «ряд» (безсмертя) та 2) «відновлення» відсутніх «рядів», в основі структури яких лежать світоглядні коди («ряд» агресії та інформаційний ряд).

Як бачимо, робота з відновлюваної рефлексії О. Кирилюка щодо Бахтінівської концепції рядів незмінно повертається до поняття «вітальності», до *Життя*. Й тут, на мій погляд, сутнісного значення набуває наступне міркування нашого дослідника: у межах індивідуального *життя* «всі ці ряди мають свою логіку розвитку, мають свої сюжети, по-своєму використовують і переосмислюють давні мотиви» та «внутрішній аспект часу». Центральним і основним мотивом у сюжеті індивідуального життєвого ряду стала *любов*, тобто сублімований аспект статевого акту та запліднення.

І як своєрідний висновок, О. Кирилюк у цьому моменті проникливо цитує тривалий період невідомого науковому співтовариству саранського мислителя: М. Бахтін вважає, що «цей мотив надає найбільші можливості всім напрямам сублімації» інших мотивів, котра полягає у їхньому «метафоричному розширенні», у «збагаченні за допомогою ремінісценцій» та, нарешті, в їхній «розробці у внутрішньому суб'єктивно-психологічному аспекті». «Центральне місце цей мотив» отримав «завдяки своєму дійсному, реальному місцю в індивідуальному життєвому ряду, завдяки зв'язку зі шлюбом, сім'єю, дітонародженням». У такий спосіб індивідуальний ряд життя пов’язується «з рядами інших індивідуальних життів», як теперішніх, так і, через дітей на онуків, майбутніх. Через цей мотив індивідуальне життя пов’язане «з найближчою соціальною групою».

Виділивши Бахтінівський «комплекс» («сусідство») КГП-рядів та рядів-кодів, О. Кирилюк простежує аналіз мислителем його «розклад» з виникненням літератури. При цьому **о**писові М. Бахтіним античних форм роману та його джерел у нарисах з історичної поетики передує, що знову таки відповідає задуму концепції нашого автора, розгляд «древнього комплексу рядів» у житті первісної людини як своєрідної «фольклорної основи раблезіанського хронотопу». В цьому моменті наш дослідник підкреслює виявлену М. Бахтіним ту обставину, що первісний «фольклорний комплекс» був не єдиним джерелом для розвитку літератури взагалі та роману, зокрема. Таким джерелом був також й «ідилічний комплекс», котрий є специфічним типом відновлення «старовинного комплексу» (*природа*, *любов*, *сім'я* і *дітонародження*, *смерть).* Й про нього як про джерело літературних творів міркує М. Бахтін в останньому розділі роботи про час і хронотоп у романі, мовить Олександр Кирилюк.

Заслуговують на повагу й запропоновані професором О. Кирилюком «Майстер-класи» з «концептуальної універсально-культурної методології аналізу інваріантних структур текстів культури», де знову ж таки експлікуються й уточнюються КГП (народження, життя, смерть, безсмертя) та вітальні коди (їжа, питво, секс, агресія). Ці «Майстер-класи» провадяться зі зверненням до розвідуваної М. Бахтіним жанрової специфіки роману, драми, трагедії й комедії в їхньому історичному становленні та розвитку. При цьому наш дослідник критично оцінює наробки мислителя, прагне їх по-своєму осмислити й розвинути.

Особливо важливим є «Майстер-клас» з гранично-світоглядних інваріантів у культурних «текстах», в яких він розглядає універсалії культури у таких світоглядних системах як міф, релігія, філософія, де вони пов'язується з осмисленням М. Бахтіним життя суспільного цілого у сув'язі з життям окремої людини, і де, звісно, для нашого дослідника провідну роль відіграє виявлення категорій граничних підстав людського життя під кутом зору наявності «елементів», «рядів» і «хронотопів» «сміхової культури», мовно-мовленнєво закріплених в історично вироблених літературних жанрах.

У всьому цьому, ясна річ, видно прагнення нашого автора надати своїм теоретичним наробкам *практично-праксеологічну*, а саме, на мій погляд, *гуманітарно-експертну* вагу. Взагалі, як на мене, у цьому виявляється *проективний* характер справжнього дослідницького дискурсу (й будь-якого, особливо філософського), що будучи мовномисленнєво структурованим, в своєму *реальному, уявнюваному та символічному* «хронотопі» максимально стремить життя.

У даному передслові ми не торкаємося важливих семантичних і семіологічних проблем, до яких веде глибокий аналіз О. Кирилюком універсально-культурної й описово-аналітичної мови М. Бахтіна, до якої той вдається не лише у розгляді народної сміхової культури у контексті твору Рабле, але й в інших своїх наукових розвідках. Це, звісно, призвело б (до й так) невиправдано великого обсягу передслова, а головне – потребує специфічно фахового підходу, чим ми не можемо похвалитися.

Взагалі, в епістемологічному плані в основі продуктивного доробку професора Олександра Кирилюка окрім специфічних методологічних і світоглядних проблем лежить пошук відповіді й на питання про те, наскільки наш досвід сучасного світу є сумісним з мислительними й мовними формами, яких ми використовуємо, щоб осмислити цей досвід.

Досліджуючи проблему народної сміхової культури і пов'язаної з цією проблемою мову концепцій М. Бахтіна щодо епосу, трагедії, роману, літератури в цілому, відтак й людського досвіду переживань страждання, страху, смерті, свободи, отже й ритуалів, звичаїв, традицій та мови, автор виявляє напругу між живим досвідом й абстрактною формою, відкритістю та закритістю слова, отже живим словом та умовчанням. Залишимо «поза

кадром» запропоноване вслід за С. Б. Кримським «методологічне» розрізнення «епістемологічної» і «гносеологічних» теорій пізнання, теза, як на мене, достатньо спірна, адже посутньо автор хоче показати *відмінність* класичної епістемології від післякласичної (сказати б, постметафізичної). І ця обставина не могла не вивести його в сучасний карколомний епістемологічний простір проблем гуманітарного знання, де, як на мене, останніми роками великої ваги набирає мислення дискурсами.

Саме в цьому просторі д**а**на відмінність, на мій погляд, й «деконструюється» (в сенсі, про який говорив Ж. Дерріда. як «differans»), бо ж виводить класичні універсалії, концепти й мову в живе поле дискурсу, який у запитувальному співставленні тексту і контексту стремить оголити, і це обґрунтовує автор, «граничні підстави» ставлення живої людини до свого даного «тут» і «тепер» простору і часу життя.

Мовно-мовленнєві, передовсім літературні, жанри втілення часопростору життя у певних «хронотопах» є лише спробою винайдення сенсу індивідом в його комунікативній спів-віднесеності з іншим (що?) та Іншими (хто?), відтак й доланням трансцендентності Слова щодо творимого ним і в ньому світу знання, віри, любові, надії – творимого, власне, на противагу смерті у світлі і в світі життя. Це визначає як «логос» і «пафос», так і, головне, – «етос» тексту книги, яку наполегливо рекомендую читачеві, незалежно від досвіду історії його життя – вона, безсумнівно, підкаже, як можна і належно думати, говорити, жити. Глибока розвідка Олександра Кирилюка – безумовно вчинок «не-алібі буття» й апологія людської гідності, в якому дискурс перевершує себе й стремить життя.

Даючи підсумкову оцінку розвідці Олександра Кирилюка, погоджуюсь з думкою рецензента, професора Інни Голубович про те, що дана монографія – це унікальна універсально-культурна транскрипція творчості Бахтіна, завдяки чому, додам від себе, спадщина мислителя відкрилась нам абсолютно новими, раніше зовсім невідомими своїми гранями.

Ю. А. Іщенко
доктор філософських наук,
м. Дюссельдорф, лютий 2025 року

Розділ I. Аподиктична інтродукція: апологія достойності

Частина I. Рецепція М. Бахтіна у світі. Анотований тематичний бібліографічний огляд

Глава 1. Бахтінівський «бум» у західних країнах

1. 1. Чому Бахтін?

Робота над цією монографією розпочалась, по суті, дуже давно. Ще у 1996 році у першій своїй монографії про міф серії «Універсалії культури та семіотика дискурсу» я піддав критичному аналізу мову опису Михайлом Бахтіним сміхової культури Середньовіччя та Ренесансу. Остаточне оформлення розвідок у форматі монографії у даному напрямку завершується тільки зараз, у цій роботі. Але після 2014 року, а особливо – після 24 лютого 2022 року ставлення до усього московитського в Україні радикально змінилось. Будь який, навіть позитивний культурний контент – популярні артисти, письменники, гурти, співаки з Московії, а також науковці, можливо, попри їхню волю, становились інструментом демонтажу української ідентичності в Україні через нав'язування їхнього домінування у нашому культурному та науковому просторі. Справа дійшла до того, що книжкові магазини торгували майже виключно продукцією сусідньої країни, по телебаченню йшли сам**і** тільки московські серіали, навіть дисертації треба було писати не українською, а російською. Про жахливі наслідки «трьох фатальних історичних помилок України» в мене видана окрема монографія [Кирилюк, 2022].

Шовіністичні московитські наративи, котрі прямо заперечують саме право українців бути самими собою, настільки в'їлися у загальну світову думку, що вони проникають навіть у наукові роботи. Достатньо сказати, що у передмові до англійського перекладу праці М. Бахтіна про Ф. Рабле її авторка прямо заперечила існування України, назвавши її «південною Росією» [Pomorska, 2014], тоді як сам М. Бахтін чітко відрізняв Україну від Росії, говорячи про «українську народну святкову культуру», «українську мову», «український фольклор» тощо. Безумовно, я радо сприймаю актуальні заходи Україні щодо нейтралізації нищівного для нас чужого впливу на неї у всіх областях, котрого наша недобра сусідка під гаслом «Нічого українського!» з маніакальної впертістю реалізовувала протягом століть.

Але при цьому мені хочеться підкреслити, що є росіяни і росіяни. Як відомо, М. Бахтін після арешту за участь у організації, котра не сподобалась більшовикам, лише по щастю (заступився М. Горький) не попав на Соловки, де він міг би з великою долею ймовірності загинути, як і тисячі інших, але його просто заслали. Не був він у милості

у ідеологічних комуністичних органів і після відбуття покарання. Під час його захисту деякі члени ради говорили про партійний документ стосовно Ахматової і Зощенка, бажаючи нагадати йому про цілковиту невідповідність духу його роботи «дороговказним партійним документам».

З врахуванням цього дивовижною виглядає експлуатація імені Бахтіна деякими представниками лівої європейської інтелігенції, серед яких є й відомі бахтінознавці. Ставитися до лівої ідеології як до чогось такого, що варто обговорення, уваги та (примарних) надій на покращення далеко не досконалого капіталістичного світу – це значить зраджувати пам'яті мільйонів розстріляних і закатованих під комуністичні гасла людей, ігнорувати людиноненависницьку сутність лівих рухів різного ступеня озвірілості та, зрештою, у своїй м'якотілій зніженості та розбещеності кращими у світі стандартами життя давати мовчазну згоду на виправдання того злочинного ладу, котрий під криваво-червоним прапором був встановився на половині земної кулі, політику якого продовжує сучасна РФ.

Виникає запитання, як ми маємо ставитися до таких росіян, котрі в умовах репресій, утисків та переслідувань розвивали науку поза комуністичною ідеологією, причому на світовому рівні? Як на мене, таких героїчних людей, котрі не здалися, не пристосувалися, не прислужували злочинному режиму, слід цінувати, а не ігнорувати та забувати.

Ще одна підстава для цього – те, що за життя М. Бахтін майже не друкувався, можна сказати, не майже, а не друкувався зовсім, коли, як вважає значна кількість бахтінознавців, частина його робіт вийшла за авторства інших людей. Тільки після тріумфального поширення його слави на Заході на початку 60-х («бахтінівського переполоху», як це там називають) в СРСР його стали приголублювати – у середині 1960-х років видали книгу про Рабле, а керівник радянської політичної поліції, мабуть, прагнучи створити «красиву картинку» для Заходу, почав його патронувати – за його вказівкою Бахтіну дозволили *купити* кооперативну квартиру в Москві (тоді як більшість пристосуванців від науки та літератури отримували житло екстра класу безплатно).

А таку «картинку» створювати підстави були, і дуже серйозні – після ознайомлення з основними працями М. Бахтіна, на Заході розпочався справжні «бахтінівський бум», і не в інтересах радянських керівників було відкрите переслідування вченого зі світовим іменем, оскільки вони добре знали, як реагують на подібні речі демократичні сили світу. Про те, що такий «бум» у світі насправді був, свідчить видана у Фінляндії збірка прямо під такою назвою – «Бахтін-бум!» [Koivunen, 1991].

У відповідь на можливі твердження уявних опонентів, що все ж таки не гарно писати під час війни московитських варварів проти України про росіянина, нехай і «доброго», можна сказати, що за своїм рівнем М. Бахтін належить світовій, а більш вузько, європейській культурній традиції, про що свідчить хоча б те, що переважна більшість

робіт, на які він спирався у своїх трудах – це роботи європейськими мовами.

До цього ж слід нагадати ту обставину, що своїми «коріннями» М. Бахтін уходить вглиб європейської інтелектуальної історії. Як це виглядає конкретно, розкрито в збірці есеїв на цю тему «Бахтін і класики». Перш за все, творчість Бахтіна неможливо уявити поза глибокої обізнаності з класичною літературою та з культурною історією античності. Автори начебто уводять М. Бахтіна у діалог з видатними класиками теорії літератури. «Кожний есей, – як говориться у введені до дослідження, пропонує критичний виклад важливого аспекту думки Бахтіна та досліджує цінність його підходу в контексті літературної чи культурної історії <Європи>. Починаючи з огляду бахтінівського поняття «карнавального сміху», можливо, його центральної критичної концепції, книга досліджує думки та твори Бахтіна у зв'язку з епічними віршами Гомера, лірикою Катулла, давньоримськими романами та давньогрецькою філософією від теорії наративу Аристотеля до творчості Антифонта Софіста» [Branham, 2002].

Тобто, М. Бахтін у своїх масштабах – не стільки росіянин, скільки цивілізований європеєць, котрий дихав вільним повітрям свобідного світу, нехай тільки у своїх теоретичних розвідках. І цей світ відповів йому взаємністю і прийняв його до себе, тоді як рідна країна, котра у всі часи свого існування карала та забороняла вільну думку, його жорстоко переслідувала та замовчувала. У цій країні стало поганою традицією після світового визнання приписувати до власної «величі» славу тих своїх синів, котрих вона розстріляла після «суду», або підло вбила без суду та слідства із замітанням слідів, чи перетерла на концтабірний пил, згноїла у тюрмах чи у засланні, або, у кращому випадку, забороняла писати та друкуватись, чи, ще у більш кращому, змусила емігрувати чи вислала за кордон.

Далі у даному розділі наводиться анотована бібліографія західних перекладених книг М. Бахтіна та робіт про нього. Мені здається, що навіть такий неповний огляд зможе переконати тих, хто не бажав би навіть щось чути про Бахтіна у нашому науковому середовищі, що витискування М. Бахтіна за його межі було б одночасним запереченням тієї його загальносвітової значущості, котру визнає за ним Західний світ. А це означало б вже нашу власну самоізоляцію від цього світу.

1. 2. Бахтінівський авторський «інтернаціонал»

На початку огляду хочу зазначити, що у своїй статті А. Уолл і К. Томсон [Wall, 1993] засвідчили факт вже згаданого бахтінівського «буму», пік якого припав на п'ятиліття між 1988-м по 1993-м ріками, констатувавши, що у цей період «відбулося величезне міжнародне зростання публікацій про творчість Михайла Бахтіна та навколо неї. Присвячені цьому питанню дослідження вийшли у *Великій Британії*, авторами яких були Кен Гіршкоп (Ken Hirschkop) і Девід Шеферд (David

Shepherd), Майкл Голквіст (Michael Holquist), Девід Лодж (David Lodge), Майкл Гардінер (Michael Gardiner), у *Нідерландах* – П'єретт Малькузинскі (Pierrette Malcuzynski) і Антон Сімонс Anton Simons), *Японії* – Такаші Кувано (Takashi Kuwano). Андре Білю (Andre Belleau) видав книгу про М Бахтіна у Квебеку, *Канада*, Андерс Охман (Anders Ohman) – у *Швеції*. У *США* мордовському вченому присвятили свої роботи Дон Бялостоскі (Don Bialostosky), Гері Сол Морсон (Gary Saul Morson) та Керіл Емерсон (Caryl Emerson), Девід Даноу (David Danow), Пол Тібо (Paul Thibault), Пітер Хічкок (Peter Hitchcock), а у *Німеччині* – Ренат Лахманн (Renate Lachmann).

У багатьох країнах за цей час вийшли спеціалізовані, «бахтінівські» номери наукових часописів, що значно примножило кількість публікацій про М. Бахтіна. Це не означає, що до 1988 року М. Бахтіна видавали мало, але.саме з кінця 1980-х і пізніше кількість публікацій про нього не тільки не зменшувалась, а тільки зростала, що свідчить про сталий інтерес до постаті цього вченого на Заході.

1. 3. Праці М. Бахтіна в іноземних перекладах

Розпочну огляд зі згадки про переклад основної, як на мій актуальний інтерес, праці М. Бахтіна про Рабле, котра вийшла у світ англійською під назвою «Рабле та його світ» [Bakhtin, 1968, 1984, 2014]. У передмові до перевидання роботи М. Бахтіна про Рабле 2014 року зазначається, що коли його книга про Рабле була перекладена та видана у 1968 році англійською мовою, на Заході він був абсолютно невідомим. Більш того, він був загадкою навіть у його рідній країні. Думка про «небуття» М. Бахтіна навіть на його батьківщині підтверджується у передмові до книги «Бесіди В. Д. Дувакіна з М..М. Бахтіним» (1990), коли він, викладач у глухій національній провінції деградуючого за радянської влади мордовського етносу, «сплив зі своїми книгами про Достоєвського та Рабле у 60-ті роки з повної безвісті та з літературного та наукового майже небуття». Сьогодні Михайло Бахтін є всесвітньо відомим у літературознавстві та у сфері гуманітарних наук взагалі як на Сході, так і на Заході. Його до цього маловідомі книги інтенсивно перевидаються [Pomorska, 2014 : vii].

Виправленню ситуації маловідомості творчого спадку М. Бахтіна для англомовної наукової спільноти сприяло оприлюднення університетом Міннесоти роботи вченого «Проблема поетики Достоєвського» [Bakhtin, 1984b] та додатку до неї «До переробки книги про Достоєвського» [Bakhtin, 1984c], а також Техаським університетом – топової праці вченого «До філософії вчинку» [Bakhtin, 1993].

Примічу, що філософія вчинку М. Бахтіна була суголосна деяким ідеям провідних американських філософів, про що Керіл Емерсон писала у статті «Американські філософи у світлі вивчення Бахтіна з приводу філософії вчинку». Мова йшла про Вільяма Джеймса, Джорджа Герберта Міда, Джона Дьюї. Дану статтю було надруковано у

перекладі у збірці «Діалог. Карнавал. Хронотоп» Вітебського педінституту (1993, № 2-3, сс. 5-18).

Ще раніше, у 1981 році, було видано переклад концептуальних праць М. Бахтіна під назвою «Діалогічна уява: Чотири есеї М. М Бахтіна», куди увійшли такі нариси вченого, як «Слово в романі» [Discourse, 1981], «Епос і роман» [Еріс, 1981], «Форми часу та хронотопу в романі» [Forms, 1981], «З передісторії романного слова» [From the Prehistory, 1981].

Рекомендуючи цей об'ємний, на півтисячи сторінок, збірник читачеві, видавець зазначає, що «Михайло Бахтін відомий на Заході переважно завдяки його дослідженням Рабле та Достоєвського – як філософ мови, історик культури та видатний теоретик роману. "Діалогічна уява" включає до себе чотири вибрані для перекладу з "Питань літератури та естетики" (1975 р.) роботи». Вводячи читача у тему, він також зазначає, що «Бахтін використовує категорію "роман" у дуже своєрідний спосіб», розуміючи під ним значно більше, ніж традиційно прийнято. … Для нього роман – це не стільки жанр, скільки сила, «новизна», про яку він розповідає в есеї "З передісторії новелістичного дискурсу". Два нариси "Епос і роман" і "Форми часу і хронотопу в романі" розглядають історію літератури в оригінальний нестандартний бахтінівський спосіб. У заключному есе він обговорює літературу та мову загалом, яких він розглядає як стратифіковані, постійно мінливі системи піджанрів, діалектів і фрагментованих "мов", що борються одна з одною» – говориться у підсумку про цю книгу.

В англійському перекладі роботи М Бахтіна видавались за рубриками «ранні» та «пізні» твори. Збірка перекладів пізніх творів М. Бахтіна отримала назву «Мовні жанри та інші пізні есеї» (в оригіналі – «Проблема речевых жанров») [Bakhtin, 1986b]. Збірка ранніх трудів М. Бахтіна, названа за однією з праць, що її було включено у том – «Мистецтво та відповідальність» [Bakhtin, 1990]. Окрім неї до збірки увійшли роботи «Автор і герой в естетичній діяльності», «Проблема змісту, матеріалу та форми у словесній художній творчості» тощо.

Переклад англійською та видання робіт М. Бахтіна продовжувалось і у наступні роки. Так, у Лондоні видавцем «Едвард Арнольд» було надруковано хрестоматійну «читанку» творів Бахтіна за редакцією Пем Моріс з глосарієм, складеним Грехемом Робертсом (1994, 282 с.), а вслід за нею укладачка видала ще одну хрестоматію, котра включала також роботи Мєдвєдєва та Волошинова [The Bakhtin Reader, 2009]. До першого розділу, «Діалогічний дискурс» увійшли роботи з критики соссюрівської лінгвістики та фрейдизму, про мову як діалогічну взаємодію та як індикатор соціальних змін, про гетероглосію та мовленнєві жанри. Розділ другий охопив праці про роман, його гетероглосію, поліфонію та діалогізм. Праця «Література як ідеологічна форма» дала назву третьому розділу, куди увійшли також роботи з критики формалізму, соціологічної поетики, жанру як ідеологічні

форми, з естетичної візуалізації часу/простору (хронотопу), а завершує його матеріал про серйозно-комічну традицію Меніппеї. До останнього розділу укладачка включила «сміхові» роботи М. Бахтіна, а саме, про карнавальну амбівалентність, народний гумор і карнавальний сміх, про сміх і лайку та, нарешті, про образ бенкетного тіла і підземний світ. Переконаний, що подібні видання надають добру можливість для достатньо повного ознайомлення з творчим спадком Михайла Бахтіна.

Прикладом ще однієї такої «антології», коли вже оприлюднені окремі праці М. Бахтіна включаються в одну книгу, є збірка «Бахтінівські думки. Вступна хрестоматія» Саймона Дентіта, з бібліографією та предметним покажчиком, вперше видана у 1995 році у Лондоні та одночасно у США та Канаді з перевиданням у 1996-му та у 2005 роках.

Хрестоматія має два розділи з примітками до кожного з них. У першому розділі «Огляд творчості Бахтіна та його кола» надрукована такі матеріали, як «Волошинов і Бахтін про мову», «Бахтін про роман», «Карнавал Бахтіна», «Бахтін і сучасна критика». У другій частині дані витяги з праць Бахтіна та його оточення, а саме, про мову, мовлення і висловлювання, про вербальну взаємодію, про компоненти поетичної конструкції, про монологічний дискурс героя та оповідний дискурс у романах Достоєвського, про гетероглосію у романі та, нарешті, про гротескне зображення тіла. Кожні з цих розділів мають посилання на раніше видані джерела передруку.

У редакційній передмові сказано, що «ця книга є вступом до творчості Бахтіна та його кола, а тому має на меті дати читачам деякі матеріали для оцінки цих різних позицій. Я з підозрою ставлюсь до будь-яких спроб знайти справжнього чи остаточного Бахтіна, які б пояснили або усунули очевидну різноманітність, котра відзначає його твори, особливо якщо ми включимо до них твори Волошинова та Медведєва».

Дан**а** у передмові й загальна оцінка значення М. Бахтіна для Заходу: «Минуло приблизно двадцять п’ять років відтоді, як твори Михайла Бахтіна почали впливати на Захід, тобто з моменту публікації перекладу “Рабле»” у 1968 році. За цей час його вплив тільки зріс». Бахтін отримав «величезного значення не тільки у літературній критиці, але й в історії, антропології, лінгвістиці та філософії» [Dentith, 1995 : xi, x].

На Заході перекладаються та видаються також інші роботи за спірним авторством, справжнім автором котрих дехто вважає М. Бахтіна. Зокрема, це праця «Формальний метод у літературознавстві: критичний вступ до соціологічної поетики» [Medvedev, 1985] (цю книгу видано й німецькою), а також праці В. Волошинова з ` марксистської критики фрейдизму [Voloshinov, 1976] та з марксизму і філософії мови [Voloshinov, 1986]. Виходять також книжки, в яких опрацьовується творчий спадок так званого «бахтінівського Кола». Приміром, у збірці «Бахтінівське Коло: за відсутності майстра» пропонується новий біографічний матеріал, цінні

переклади важливих текстів представників Кола, дан**і** чисельні бібліографічні посилання. Редагували видання такі відомі бахтінознавці, як Крейг Брандіст, старший викладач Центру Бахтіна Шеффілдського університету та Девід Шеферд, директор цього Центру тощо [The Bakhtin circle, 2004].

1. 4. Англомовні західні монографії, дисертації та статті про М. Бахтіна

У світі виходять й такі присвячені М. Бахтіну монографічні дослідження та збірки статей, що мають за мету не тільки виклад його концептуальних надбань (це переважно концепти *події*, або «со-бытия», *поліфонії*, *гетероглосії*, *хронотопу*, *гротеску*, *діалогізму* тощо), але й їхнього розвитку через прив'язку до сучасних проблем відповідних дисциплін та наукових напрямків. Розглянемо далі деякі найбільш відомі бахтінознавчі книги, дисертації та статті.

Перш за все слід згадати оглядову роботу, що відрізняється своєю дослідницькою прискіпливістю, під простою назвою – «Михаїл Бахтін» Катерини Кларк та Майкла Голквіста [Clark, 1984]. У ній відмічається все більш зростаюче значення Михайла Бахтіна у таких різноманітних галузях сучасної науки, як семіотика, теорія літератури, соціальна теорія, лінгвістика, психологія та антропологія. Його посмертна слава, йдеться у книзі, різко контрастує з його невідомістю за життя, більшу частину якого він провів як напівінвалід у ряді провінційних міст. Він не отримав публічного визнання ні в Радянському Союзі, ні за кордоном аж до останніх десятків років свого довгого життя – що й не дивно, зважаючи на історичні обставини. Його книги про фрейдизм (1927), про формалізм (1928), про марксизм і філософію мови (1929) і ряд його важливих есеїв були опубліковані як роботи інших авторів. Його дослідження про Достоєвського з'явилося під його ім'ям, але тільки після його арешту і заслання, і швидко зникло з поля зору науковців. Деякі рукописи ніколи не були опубліковані; тому одну з них Бахтін через дефіцит паперу використовував для самокруток. Книга про Рабле, завершена у 1940 році, залишалася неопублікованою протягом двадцяти п'яти років, і побачила світ лише тоді, коли політичний клімат в СРСР став менш репресивним.

У той же час його друзям не вдалося домовитися з літературними цензорами про перевидання книги про Достоєвського (примічу від себе, що за моїми даними, зрештою, у 1963 році від державного видавництва «Советский писатель» прийшла пропозиція щодо публікації цієї книги, і у цьому ж році вона побачила світ).

Переклад книги про Рабле спричинив фурор серед фольклористів, антропологів та соціальних істориків своєю теорією карнавалу та ритуальних інверсій соціокультурної ієрархії. Книга про Достоєвського викликала жвавий інтерес теоретиків літератури до концепції

«поліфонічного роману» та багатьох авторських голосів, які в ньому звучать. Доступність його праць для західного наукового світу, що виникла з перекладом та виданням його трудів у Європі та Америці, зробила можливою й об'єктивну оцінку його досягнень у галузі лінгвістичної, психоаналітичної та соціальної теорії, представники яких за його суттєвий внесок в їхній розвиток віддають йому належну шану. Але серед усіх, хто вивчав різні аспекти творчості Бахтіна, тих, хто був здатен реально та всебічно оцінити його загальні досягнення, налічувалось не так багато.

В огляді цієї книги зазначається, що величезною заслугою книги Катерини Кларк і Майкла Голквіста є те, що вони намагалися, наскільки це було можливо, максимально повно розкрити перед нами життя і творчість цієї неординарної та багатогранної постаті. Автори мали унікальний доступ до архіву Бахтіна у його країні, вивчили відповідні матеріали, що зберігаються в європейських країнах та навіть опитали багатьох людей, які особисто знали Бахтіна.

Етапи життя вченого розкриваються у рамцях його інтелектуального оточення, що складалось з людей (котрі теж не залишились у книзі поза увагою), які протягом багатьох років утворювали різні «бахтінівські кола». Усі опубліковані та неопубліковані твори М. Бахтіна обговорюються у даній книзі у контексті європейських філософських рухів і течій у науковій думці того часу. На погляд авторів, основою та змістом конкретних теорій Бахтіна у різних сферах були його довічні роздуми про відношення між «Я» (Self) та «Іншим». Філософію, яку він розвинув, стали називати *діалогізмом*, оскільки вона сприймає світ у термінах спілкування та обміну змістовними та впливовими повідомленнями, котрі, зрештою, детермінують самовизначення особистості. Цей бахтінський світогляд мав суттєві наслідки для розвитку сучасних гуманітарних наук. Цим важливим для розуміння значення М. Бахтіна висновком огляд завершується.

Тридцять років потому під такою ж простою назвою, «Михайло Бахтін» побачили світ книга великобританця Алістера Ренфрю, де Бахтін визнається «одним із найвпливовіших теоретиків літератури XX-го століття» та «ключовим мислителем гуманітарних наук XXI-го століття». Книгу написано як «доступне уведення» до творів вченого, чому передує інформація під назвою «Ким був Бахтін?». Зміст книги не виходить за межі висвітлення «стандартного набору» предметів бахтінівського дослідницького інтересу, таких, як «автор», «суб'єктність», «мова», «діалогізм», «гетероглосія», «роман», «хронотоп» та «карнавал». Автор подає ідеї М. Бахтіна «не як застиглу сукупність знань, а радше як живі підходи, котрі постійно розвиваються, і не лише до найбільш нагальних питань мови та літератури, але й до питань, актуальних для всього спектру гуманітарних дисциплін» [Renfrew, 2014].

У 1990 році у США у видавництві Стенфордського університету побачила світ праця про М. Бахтіна Гері Сола Морсона та Керіл Емерсон [Morson, 1990]. Г. С. Морсон є автором низки інших праць про М. Бахтіна. Мимохідь зауважу, що Морсон є основним автором статей з літератури батьківщини Бахтіна в енциклопедії «Британіка», і, вочевидь, на підставі доброї обізнаності з нею визначив економічні санкції Заходу щодо кривавої країни-агресора, котра розв'язала війну проти України як такі, що не спрацьовують. Задля розуміння того, чому ці заходи проти РФ є неефективними, він порадив читати «Ганну Кареніну».

Звертаю увагу на ще один момент стосовно даної фігури американської бахтіністики – на відповідь йому та його співавтору іншої авторської пари, А. Уолла та К. Томсона [Wall, 1984]. У ній у гострій, але науково коректній формі засуджується стиль відгуку Морсона та Емерсон на статтю цих авторів «Чистка карнавалу Бахтіна», що викликало у них «сум, розчарування та занепокоєння». Вони «були засмучені їхнім глузливим, поблажливим тоном» і задались питанням – «Невже до цього дійшов науковий обмін думками?».

Це викликало у А. Уолла та К. Томсона «відчуття біди». Причиною глузливого тону відгуку була їхня рецензія на книгу Морсона та Емерсон, в якій рецензенти «намагалися зберегти тон наших аргументів на відповідальному полемічному рівні» і «були розчаровані тим, що Морсон і Емерсон вирішили не відповідати на нашу основну тезу про те, що інтерпретація творчості Бахтіна стає набагато більш захоплюючою, якщо взяти до уваги питання, які зараз обговорюються в міжнародному контексті бахтіністики».

Цікавою та змістовною є книга Майкла Голквіста «Діалогізм. Бахтін та його світ» [Holquist, 1990], котра, як зазначається у анотації, «спирається на всі відомі твори Бахтіна, надаючи вичерпний опис його досягнень». Ця книга «загальновизнана як винятковий посібник з Бахтіна та його діалогів». Останні включають до себе «діалоги Бахтіна з такими теоретиками, як Соссюр, Фройд, Маркс і Лукач, а також іншими мислителями, чий зв'язок з Бахтіним раніше ігнорувався». Завдяки діалогічності вся «робота Бахтіна набуває зв'язності». Діалогічннм постає й прочитання основних літературних текстів, «Франкенштейна» Мері Шеллі, «Записок божевільного» Миколи Гоголя та «Великого Гетсбі» Френсиса Фіцджеральда.

Не зайвим буде вказати ще на збірку есеїв та діалогів про роботи М. Бахтіна [Bakhtin, 1986a]. Свою оцінку бахтінівських поглядів на мову та культуру виклали у збірці есеїв автори з різних країн. [Bakhtinian, 2004]. Авторами цієї збірки є інтернаціональний колектив – Хенеле Дуфва та Міка Лехтеенмакі з *Фінляндії*, Беріл Грем з *Великої Британії*, Ренат Лахманн з *ФРН*, Пер Ліннел зі *Швеції*, Зігмунд Онгстад з *Норвегії* та Едуардо Кац, художник.

До речі, перші два автори редагували видані у Фінляндії, в університеті Ювяскюля, міждисциплінарні читання «Діалоги про Бахтіна» [Lähteenmäki, 1998]. Серед авторів збірки – Крейг Брандіст і Девід Шеперд («Від Саранська до кіберпростору: до електронного видання Бахтіна»), Віталій Махлін («Бахтін Проти течії»), Еркі Пеуранен («Бахтін: М'яке і тверде»), Карі Матілайнен («Бахтін і сучасність: криза архітектоніки, криза діалогізму, криза карнавалу»), Міка Ляхтеенмякі («Про динаміку і стійкість: Соссюр, Волошинов, Бахтін»), Оллі-Пекка Сало («Розвиток мови в соціальному контексті: про зв'язок між діалогічною теорією та дослідженнями засвоєння мови»), Ханнеле Дуфва («Від "психолінгвістики" до діалогічної психології мови: аспекти внутрішнього дискурсу/ів»), Мікаель Лейман («Слова як інтерсуб'єктивні посередники у психотерапевтичному дискурсі: наявність прихованих голосів у висловлюваннях пацієнтів»).

У передмові дається загальна оцінка М. Бахтіна. Зокрема, зазначається, що його ідеї «отримали великий науковий розголос в усьому світі, що призвело до появи окремих наукових напрямків, присвячених вивченню спадщини Бахтінівського гуртка». Проте, «незважаючи на величезну кількість матеріалів, опублікованих про Бахтіна, сприйняття його ідей залишалося досить суперечливим». Особливі розбіжності у розумінні того, «»яким був проект Бахтіна» виникли між вченими з його батьківщини та західними бахтінознавцями. Далі відмічається, що актуальність Бахтіна не обмежується ні «власне бахтінологією», ні літературознавством, культурологією або філософією, які традиційно вважається його «вотчиною». Стало модним підключати наробки вченого до «інших дисциплін, таких як педагогіка, психологія, лінгвістика тощо».

Лавина публікацій про М. Бахтіна названа у передмові терміном, якого згодом використовувало багато його дослідників – «індустрією Бахтіна». Далі пояснюється, у чому полягають часткові причини того, що існують «різні Бахтіни» і того, що існує «різноманітність поглядів» на те, «що насправді мав на увазі Бахтін». Серед цих причин – відсутність на Заході перекладів творів Бахтіна, що ускладнює його розуміння.

«Одначе у сучасному бахтінознавстві … ситуація радикальна змінюється» завдяки двом проектам, присвячених повному науковому виданню творів Бахтіна. Перший з проектів – це видання зібрання його творів, що «зробило доступними нові та раніше непубліковані матеріали», і другий проект – це розміщення електронних книг Бахтінівського гуртка на сайтах Центру Бахтіна в Університеті Шеффілда [Lähteenmäki, 1998 : 4].

1. 5. Біографічний метод у дослідженні наукового та політичного портрета М. Бахтіна

Серед робіт, присвячених життю і творчості М. Бахтіна, варто згадати дві англомовні роботи, котрі у дослідженні М. Бахтіна спираються на біографічний метод. Через *біографію* до з'ясування міри визначеності нею загальної спрямованості бахтінівських робіт рухалась у розкритті теми «найвидатніший бахтініст», як зазначається у презентації її книги, Керіл Емерсон. У своїй монографії «Перші сто років Михайла Бахтіна» нею було поставлено задачу донести до західного читача рецепцію М. Бахтіна на його батьківщині.

Вчена виходила з того, що ім'я Бахтіна добре відоме західним критикам. Воно «згадується у літературознавстві та культурології, у різних ідеологічних дослідженнях – від старомодних гуманістів до структуралістів і постмодерністів». У цій відвертій оцінці місця Бахтіна у вітчизняній і західній думці Керіл Емерсон відкриває те, що може бути незнайомим іноземному читачеві, а саме, основоположні бахтінівські ідеї, сформовані у перші революційні роки, але майже не змінені за його життя. З крахом радянської системи правдивіше значення внеску Бахтіна тепер можна оцінити у контексті його походження та його сучасного "відродження".

Керіл Емерсон шукає численні оригінальні джерела, щоб дослідити сприйняття Бахтіна у нього вдома, починаючи з його першої публікації у 1929 році й аж до його смерті та посмертного повторного відкриття. Після історії рецепції опублікованих творів Бахтіна вона розглядає роль його ідей у постсталінському відродженні радянської літературної професії, зосереджуючись на найбільш провокативних переосмисленнях трьох його основних концепцій: діалогу, поліфонії та карнавалу. … Нарешті, вона міркує про майбутнє м**е**тоду Бахтіна, який був набагато більшим, ніж просто інструментом критики: він "підкаже вам, як навчати, писати, жити, говорити, думати"» [Emerson, 2000].

Відома дослідниця М. Бахтіна Катерина Кларк у своїй праці «М. М. Бахтін і "Світова література"» поєднала аналіз *біографії* вченого з аналізом та кваліфікацією його *політичної позиції*, а також з його ставленням до дискусії щодо поняття «*світова література*». У ній вона зазначає, що «останніми роками феноменом діаспори цікавилися вчені з різних галузей» в плані вивчення, яким чином відбувається її «вплив на культурну, етнічну чи національну ідентичність» громадян держави перебування. Констатуючи, що наші часи стали «діаспорними», К. Кларк вважає, що саме завдяки цій ситуації «відроджується інтерес до концепції "світова література", поняття, якого вперше ввів Ґете в есеї 1827 року».

У пошуках моделей для вивчення "світової літератури” багато хто звертався до прикладів Лео Шпіцера та Еріха Ауербаха, єврейських вигнанців з нацистської Німеччини, які знайшли академічну роботу в Стамбулі, де вони розмірковували про світову літературу, або, точніше, писали про літературні явища в разюче транснаціональний спосіб». … Приблизно у той самий час, у середині-наприкінці тридцятих, Бахтін був частиною іншої діаспори, діаспори тих радянських інтелектуалів, розсіяних у багатьох таборах ГУЛАГу чи, як у його випадку, на засланні. М.Бахтіна відправили спочатку до Казахстану, а потім до Саранська, де він був оточений мордвинами, які говорять неіндоєвропейською мовою». Згодом його «перевели у Савелово, сто з гаком кілометрів від Москви, але досить близько, щоб він міг відновити щось наближене до його колишнього інтелектуального життя».

Надалі К. Кларк піднімає питання, до якого кола М. Бахтін належав у політично-світоглядному аспекті. Є думка, що він «з середини до кінця тридцятих років» був апологетом сталінського режиму, що дивно, оскільки він сам «постраждав від нього». Дослідниця пише, що «хоча біографічно Бахтін належить до радянської внутрішньої діаспори» «інтелектуально він більше належить до антифашистської діаспори, а особливо – до її контингенту переміщених німецькомовних інтелектуалів.

Хоча через свої твори він брав участь у дебатах щодо теорії літератури свого часу, він робив це, значною мірою використовуючи літературно-філософську основу <світогляду> діаспори». … У «нарисі про хронотоп 1937-1938 рр., у збережених фрагментах з його книжки про роман виховання (написаної до 1938 р.) і, перш за все, у своїй дисертація про Рабле 1940 року» М. Бахтін, «як і багато провідних німецькомовних інтелектуалів антифашистської діаспори, постає, по суті. як продукт німецького інтелектуального світу початку XX ст.» [Clark, 2002 : 266-268].

Іншими словами, позиція М. Бахтіна стосовно тоталітарного режиму та «світової літератури» як радянського «внутрішнього діаспорного» інтелектуала живилась від «зовнішніх діаспорних мислителів», котрі емігрували з фашистської Німеччини. Така точка зору Катерини Кларк, по перше, ще раз демонструє вкорінену «європейськість» мордовського засланця та, по-друге, додає штрихи до його інтелектуального портрета так, як його сприймають на Заході.

Глава 2. Засвоєння, опрацювання та розвиток ідей Михайла Бахтіна західними вченими

2. 1. М. Бахтін та розвиток різних галузей теоретичного знання у західній науці

2.1.1. Епістемологічна та гносеологічна теорії пізнання. М. Бахтін та В. Беньямін

Уявний діалог М. Бахтіна з Вальтером Беньяміном, розгортається у книзі Тіма Бізлі-Мюррея «Михайло Бахтін і Вальтер Беньямін: досвід і форма» [Beasley-Murray, 2007]. У презентації цієї книги стверджується, що вона є першим комплексним порівняльним дослідженням творчих наробків двох вчених – відомого філософа і теоретика літератури Михайла Бахтіна та його німецького колеги, одного з найбільш впливових теоретиків культури першої половини минулого століття, Вальтера Беньяміна. В основі праці лежить питання про те, наскільки наш досвід сучасного світу є сумісним з формами, яких ми використовуємо, щоб осмислити цей досвід. Досліджуючи концепції обох мислителів щодо мистецтва, звичаїв, традицій та мови, автор виявляє напругу між живим досвідом і абстрактною формою, відкритістю та закритістю, фрагментарністю і тотальністю. Результатом цього дослідження є радикальний перегляд усталених поглядів на обох мислителів, на їхній зв'язок з політикою, етикою, теологією та з європейською філософською спадщиною. У книзі також переглядається амбівалентний досвід сучасності, в якому жили Бахтін і Беньямін і в якому ми продовжуємо жити зараз.

Як на мене, основна думка цієї праці полягає у наступному: надаючи перевагу сухим пізнавальним формам ми й отримане знання перетворюємо на сухі «гносеологеми», якщо ж пізнання розуміється як таке, котре спирається не на «засушену» думку, а на весь комплекс духовних сил людини, обернутих на те, щоб збагнути цей світ в усій повноті його людинозначущих сенсів, то це вже буде «епістема», якщо тільки її розуміти не у постмодерністських визначеннях Мішеля Фуко, а так, як тлумачив її Сергій Кримський. У цьому ідеї М. Бахтіна доволі близько наближаються до тих головних принципів світового «антропологічного повороту» XX-го століття, якого в український філософії здійснила Київська школа (Володимир Шинкарук, Вадим Іванов, Євген Андрос та їхні колеги).

2.1.2. Теорії культури

Збірка есеїв «Бахтін і теорія культури» за редакції Кена Гіршкопа та Девіда Шеферда [Hirschkop, 1994] виходить з того, що «Михайло Бахтін … став однією з найбільш обговорюваних і плодовитих постатей останніх років, часто фігуруючи у теоретичній критиці як взірець відповідального соціально-історичного аналізу культури. … Ця збірка нарисів» пропонує «широкомасштабне та зухвало неординарне (provocative) дослідження

актуальності творчості Бахтіна для таких ключових галузей культурології, як естетика, теорія сприйняття, дискурс колоніалізму, лінгвістика, жіночі дослідження та теорії тіла. Цим Бахтіну повертається та радикальна гострота, яка постійно притуплювалась».

Як бачимо, фактично у збірці йдеться не про теорію культури як таку, а про теоретичні дослідження в області культури. Навіть у вступному нарисі Кена Гіршкопа, назва якого дублює назву усієї книги, якщо й говориться про культуру, то радше про політичну культуру або про культуру та політику, причому розглянуті вони у межах лінгвістичного підходу. Недаремно один нарисів присвячено Бахтіну та історії мови.

Інші нариси розглядають взаємини Бахтіна з різними персоналіями, коли проблема відношення «Бахтін – теорія культури» взагалі відходить на другий план. Серед цих постатей – Артур Шопенгавер, Жан-Поль Сартр, Ролан Барт, Мілан Кундера, американська феміністська письменниця першої половини XX-го ст. Гертруда Стайн.

2.1.3. Теоретичне осягнення людини

На Заході М. Бахтін часто сприймається як видатний представник сучасної гуманітаристики, тому ціла низка робіт присвячена його працям з «*наук про людину*» («the human sciences») – так М. Бахтін називав «широкий спектр гуманітарних і соціальних наук». Аналіз цього питання складає зміст збірки статей провідних бахтінознавців світу за редакцією доцента порівняльного літературознавства з міського університету Нью Йорка Емі Манделкер та з вступним словом Керіл Емерсон [Mandelker, 1995], між якими точиться постійний діалог, результатом чого стає поглиблене дослідження творчості М. Бахтіна.

Загальна оцінка М. Бахтіна у цій збірці констатує, що він «останнім часом став крупною фігурою» у сучасних теоретичних дослідженнях вже поза його традиційною впливовістю у слов'янському літературознавстві», і що «революційний вплив ідей Бахтіна» «в останні роки поширився на актуальні дискусії про мову, мистецтво, культуру та соціальні науки». Прикладом подібного розширення імплементації ідей М. Бахтіна на ті сфери, котрі раніше у такій методології не досліджувались є збірка «Переосмислення Бахтіна: розширення та проблеми», котру редагували Керіл Емерсон та Гері Сол Морсон [Emerson & Morson, 1989]. Розвідки на підставі «найбільш важливих» концептів М. Бахтіна поширились тут на теорію пародії, на зв’язок поетики з діалогікою, на питання взаємин ідеології та літератури. Як можна переконатись, у західному світі ідеї М. Бахтіна вважаються продуктивними та евристичними, такими, що спонукають дослідників до відкриття нових горизонтів їхніх наукових пошуків.

Карнавал у деяких роботах розглядається у комплексі з іншими бахтінівськими ключові концептами. «Бахтін і науки про людину: останнє слово ще не сказане» – таку назву має подібне дослідження, видане за редакцією

Майкла Белла і Майкла Гардінера [Bell, 1998]. Збірка колективу авторів відкривається вступним розділом «Бахтін і науки про людину». Як пишеться у презентації книги, «у жвавому вступі Гардінер і Белл обговорюють значення Бахтіна як великої інтелектуальної фігури та відносять його ідеї до сучасних тенденцій гуманітаристики і соціальної теорії».

У другій частині «Діалогіки» аналізові піддається бахтінівська психологія, особливо – діалог між індивідами. Далі розглянуто діалогіку наративної ідентичності; культуру теж представлено як діалог, але – глобальний. Завершується частина матеріалом про Бахтіна і діалогіку суспільства. Третя частина «Карнавали» містить розгляд гротескного тіла і тіла «діалогічного», а також аналізується феномен карнавалу у системі гуманітарного знання. Четверту частину присвячено відношенням Бахтіна та Мерло-Понті, Мангейма і Бурдьє. Завершується частина розділом «Смерть і відродження автора. Бахтінське коло про індивідуальність, мову та революцію». У частині п'ятій міститься аналіз бахтінівських поглядів на соціологію «повсякденного життя», оцінюється його внесок у теорію часу та іншості і т. д.

Загальна оцінка збірки така: «Бахтін і науки про людину» демонструє велику кількість ідей, які Бахтін пропонує гуманітарним наукам, при цьому він постає не тільки як теоретик літератури, але й як мислитель соціального спрямування. Автори представляють вузькі дисципліни, але висновки їхніх есеїв валідні і для інших галузей гуманітарних наук. У роботі підкреслюється значущість внеску Бахтіна у розробку проблем діалогу, карнавалу, етики та повсякденного життя, а також експлікується зв'язок між ідеями Бахтіна та ідеями інших відомих соціальних теоретиків.

2.1.4. Педагогічні теорії

Пропозицію написати стаття на таку тему отримали дві авторки – Аудра Скукаускайте (Університет Центральної Флориди) та Джудіт Лі Грін (Каліфорнійський університет, Санта-Барбара) з метою відстежити, яким є потенційний внесок М Бахтіна у педагогіку, спираючись на його єдину «педагогічну» роботу. Вони на цю пропозицію пристали і вступили з Бахтіним у діалог, за назвою статті – у бесіду, результатом чого стало прийняття нового поняття – «діалогічна педагогіка» [Skukauskaite, 2004].

2.1.5. Соціальна теорія

Таким за своєю темою є напрямок збірки статей за редакцією Крейга Брандіста [Brandist 2000], котра спрямована на продовження лінії на подолання застарілих поглядів на М. Бахтіна як вченого, якого цікавили тільки питання літературознавства. Автор прагне довести, що він був ще й соціальним філософом. Тут підняті такі питання, як Бахтін і глобалізація, Бахтін та Гегель (естетика, діалектика), Бахтін і Лукач (культура, форма, життя), Бахтін та Беньямін (спогади про природу), Бахтін і марксизм (лінгвістика, феноменологія, популізм), карнавал та народна культура.

2.1.6. Теорії ідеологій

Попри свою назву – «Діалогіка критики. М. М. Бахтін і теорія ідеології» книга Майкла Гардінера [Gardiner, 1990], викладаючи основні ідеї М. Бахтіна, «пов'язує їх» не тільки з ідеологічною, але й «із сучасною соціальною та культурною теоріями». Її появу було визначено «зростанням інтересу до творчості Бахтіна», разом з яким «зростає попит на добре організований, читабельний текст, який пояснював би його основні ідеї». Написана з урахуванням того, що цю книгу будуть читати студенти, котрі вперше звертаються до Бахтіна», її «елегантно написаний текст» має стати для них «основним путівником» у вивченні «цього важливого та недостатньо відомого широкому загалу (neglected) мислителя». Паралельно зазначу, що така багатовекторність творчих пошуків М. Бахтіна часом викликає потребу в проведенні демаркаційної ліній між Бахтіним як соціальним критиком і Бахтіним як філософом [Emerson, 1999].

2.1.7. Теорії фемінізму

Ця тема піднімається у книзі Карен Хоне і Гелен Вуссов «Діалог голосів: феміністична теорія літератури і Бахтін» [Hohne, 1994]. У введені до проблематики книги говориться, що творчість Михайла Бахтіна, зокрема, його уявлення про діалогіку та жанр, справила суттєвий вплив на сучасну критичну практику. Однак можливостям, що їх творчий спадок Бахтін відкриває перед феміністичною теорією, досі приділялося мало уваги. Дана робота покликана певним чином виправити цей стан справ. «Включені до неї оригінальні есеї поєднують фемінізм і Бахтіна в унікальний спосіб і, інтерпретуючи тексти через ці дві лінзи, приходять до нових теоретичних підходів. Разом ці есеї вказують на новий напрямок для феміністичної теорії, що бере свій початок від Бахтіна, – напрямок, який веде до жіночого être (буття)», а не до самог**о** лише écriture (письма). «Зосереджуючись на теоретиках фемінізму, таких як Елен Сіксу, Тереза де Лауретіс, Юлія Крістева та Монік Віттіг, у поєднанні з бахтінівськими концепціями діалогізму, гетероглосії та хронотопу, автори пропонують уважне прочитання текстів із широкого діапазону мультикультурних жанрів, включаючи тексти про природу, проповіді, британську жіночу літературу XIX-го століття, сучасний любовний роман, ірландську і французьку лірику та латиноамериканське кіно. Результатом цього є унікальний діалог, у якому автори обох ст**а**тей з кількох країн і різних епох говорять один проти одного, один за одного та один з одним таким чином, що їхні твори починають розкриватись зовсім по-новому.

У згаданий тут термін écriture (письмо) вкладається більш конкретний зміст – «жіноче письмо». Це поняття, введене, як вважається, французькою письменницею-феміністською Елен Сіксу, ідеї котрої виступають теоретичним джерелом «Діалогу голосів», позначає літературознавчий напрям, за яким літературні твори, написані жінками, мають бути окремою сферою досліджень.

Відповідно, відштовхуючись від цього визначення, авторки «Діалогу голосів» насправді сподіваються на діалог сторін, що мають відмінні висхідні теоретико-методологічні засади, але шукають взаємного порозуміння. «У цій надії ми такі ж оптимісти, як Бахтін – пишуть вони. Період взаємообміну, діалогу між багатьма голосами та багатьма формами критики наближається або, як дехто вважає, вже настав. Цей розвиток може бути попередником описаного Бахтіним стану «децентрації», у якому кілька голосів, "соціальних, національних, семантичних" і *гендерних*» (ми б це особливо підкреслили – пишуть ці дослідниці), «будуть говорити одночасно. Один із шляхів, за допомогою яких цей стан справ рухається до реальності, полягає у зростаючому діалозі між творами Бахтіна та різними точками зору, які підпадають під рубрику "фемінізм"».

Ще одна робота на тему «Бахтін та теорія фемінізму» – це робота Беккі Френсіс «Гендерна моноглосія, гендерна гетероглосія: потенціал творчості Бахтіна для реконцептуалізації гендеру» [Francis, 2012], в якій концепція моноглосії та гетероглосії М. Бахтіна застосовуються для аналізу гендерної тематики. Авторка вважає, що гендер за своєю природою є діалогічним, і гендерна бінарність становить інтегральний діалогізм у самому осерді поняття «гендер». Тому говорити про гендер як про «монологічний» або «моноглосний» безглуздо.

Додам від себе риторичні запитання авторці: як можуть бути монологічними стосунки між мінімум двома людьми різної статі, якщо навіть наше «Я» діалогічне? І, якщо за визначенням діалогічними є стосунки між людьми навіть однієї статі, то у чому тоді полягає специфіка гендерної діалогічності в її відмінності, якщо така є, від діалогічності всіх інших, не гендерних людських відносин?

2.1.8. Етичні теорії

Книга про нову *етичну культуру* **«**Михайло Бахтін: Естетика для демократії» вже згадуваного Кена Гіршкопа [Hirschkop, 1999]. робить, як її презентують читачеві, «радикальний розрив з попередніми інтерпретаціями творчості Бахтіна. Кен Гіршкоп розвіює багато міфів, які оточували Бахтіна та його творчість і закладає ґрунт для нового, більш гострого історичного відчуття його досягнень». Завдяки комплексному прочитанню творчості вченого з Саранська, «Гіршкоп показує, що обговорення ним філософії мови, історії літератури, народної святкової культури та феноменології повсякденного життя оберталося довкола пошуків нового типу сучасної етичної культури протягом усього його життя. Детальний розгляд основних творів виявляє ретельне переплетення філософських та історичних аргументів, що робить Бахтіна таким переконливим і водночас таким, що розчаровує. Гіршкоп розглядає Бахтіна не як метафізика чи філософа на віки, а як письменника, неминуче втягнутого в історичні конфлікти, породжені Європою, що модернізується та демократизується. Як наслідок,

Бахтін стає більш стриманим та розсудливим (sober), але також більш оригінальним письменником, який здатен зробити свій яскравий внесок у розуміння того, чим є демократія».

Окрім цієї загальної оцінки М. Бахтіна у книзі дається його характеристика за напрямками його досліджень. Відмічаючи уважність М. Бахтіна як соціального критика до нагальних проблем свого часу, К. Гіршкоп разом з тим відмічає, що його «перехід від діалогу до діалогізму був незграбним і незавершеним жестом... Але він тематизував напругу між сучасністю, демократією та діалогом».

У другому розділі, так, як і у першому, разом з вказівкою на заслуги М. Бахтіна, котрий, «відкривши істину про мову», «зробив філософське відкриття», а також «підштовхнув вперед соціальне вивчення літератури» говориться про його «певні невдачі», одна з яких полягала у тому, що він не зміг «забезпечити прямий шлях від простого факту діалогу до вищих досягнень словесного мистецтва».

Далі К Гіршкоп показує, який великий ореол неавтентичної інформації оточує постать М. Бахтіна, у першу чергу – стосовно його соціально-ідеологічної орієнтації. Такі неправдиві дані про вченого цей автор називає «міфами». Спростуванню цих міфів і присвячено третій розділ, цікавий тим, що у ньому визнається факт деформуючого впливу інформаційного «шуму» на відмінності у сприйнятті М. Бахтіна на Заході.

У наступних розділах К. Гіршкоп віддає належне безсумнівним здобуткам М. Бахтіна у розробці питань мови, роману та майданної мови («сфери скверу») без особливих критичних зауважень щодо цього. У заключному сьомому розділі, «Страх і демократія» цей автор торкається страху та сміливості в умовах необхідного опору недемократичній владі. Опір можуть чинити лише сміливці. «Протягом десяти років Бахтін розрізняв сміх і страх, а не монологізм і діалогізм. Він писав про страх, який сам пережив»... Він також «розкривав світ страху», якого «можна назвати феноменологічним, філософським чи антропологічним страхом».

Коротко кажучи, додам від себе, на Заході М. Бахтін сприймається також і як така людина, котра перебувала під страшним тиском психологічного терору тоталітарного режиму, котрий спирався на реальний фізичний терор, якого він сам зазнав, з чого випливає, що деякі особливості творчості М. Бахтіна слід розглядати у цьому контексті тотального залякування, котре перетворило сучасну йому московську державу на «світ страху», прояви чого ми бачимо й зараз, коли її громадяни бояться не стільки загинути у безглуздій для них війні проти Україні, скільки підняти свій голос протесту проти авторитаризму. На ґрунті подолання такого цілеспрямовано навіяного бездушним державним механізмом страху виростають, зрештою, паростки етики

відповідальності, передусім – перед самим собою, перед прийдешніми генераціями та перед людством у цілому. *Етичні* питання у творчому спадку М. Бахтіна вивчав також доктор В. С. Сломський з Варшави, стаття про що була надрукована у Віснику Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки» (випуск № 56).

2.1.9. Естетичні теорії

На відміну від попередньої книги, де у назві було заявлено про естетику, а ключовим моментом книги виявилась етична культура, у книзі А. Ренфрю *естетичні погляди* М. Бахтіна розглядаються як закладені ним підвалини нової естетки, що вплинули на долю сучасної теорії літератури.

Перебуваючи «у контексті різних змістовних сутнісних (material) підходів до літературної естетики, що виникли у XX-му столітті», А. Ренфрю у своєму дослідження «представляє новий синтез творчості Михайла Бахтіна та його кола. … Головна мета книги, яка пропонує такий синтез, полягає у тому, щоб подолати полюси постмодерністського суб'єктивізму та "традиційного" матеріалізму, навколо яких стагнувала значна частина сучасної літературної та критичної теорії». На основі цього автор задумав знайти «шлях до новоствореної суттєвої та змістовної основи (material) для» ефективного (material) естетичного «текстового та літературного аналізу» [Renfrew, 2017] ,

До робіт, шо присвячені *літературній естетиці* М. Бахтіна, відноситься перша німецькомовна монографія з цього питання, проте сам**о**ю тільки естетикою вона не обмежується. Маттіас Фрайзе з Ольденбурзького університету «досліджує глибинну структуру мислення Бахтіна, приховану під яскраво-сліпучою, неоднозначною поверхнею його творів» і доходить висновку, що для М. Бахтіна «вирішальною характеристикою художніх текстів є їхній ціннісний характер». Далі автор аналізує «наслідки, які виникають з цього для написання та рецепції літературних творів» [Freise, 1993].

Так само не обмежується естетикою й збірка есеїв чотирнадцяти авторів, серед яких є дуже відомі, редактором якої виступив Девід Шеферд – у її назві разом з естетикою заявлено також про розгляд філософських моментів творчості М. Бахтіна, втім, тут же згадано і різнорідне для естетики та філософії поняття «авторства» [Shepherd, 1998]. У цих нарисах обговорюються традиційні для бахтінознавства питання карнавалу, автора і героя, хронотопу і діалогізму тощо. Показовою є назва першої частини – «Життя, філософія, філософія життя», що робить пряму заявку на аналіз такої категорії граничних підстав, як *вітальнсть*, хоча за змістом тут розглядаються погляди представників Невельської філософської школи 1918-1925 років – М. Бахтіна, М. Кагана та Л. Пумп'янського. Естетичні питання порушено також у статтях «Естетика Бахтіна як логіка форми» Наталії Бонецької та «Архітектура естетичного дискурсу» Валерія Тюпи (Valerii Tiupa).

2.1.10. Теорія жанру

«Бахтін і *теорія жанру в біблеїстиці*», редактор Роланд Бур [Boer, 2007] «пропонує зустріч між теорією жанру в біблеїстиці та творчістю Михайла Бахтіна, який продовжує залишатися надзвичайно впливовим у літературній критиці. Тут Бахтін віч-на-віч стикається з центральною областю біблеїстики: питанням жанру. Есеї варіюються від загальних обговорень жанру через читання конкретних біблійних текстів до спілкування з Тоні Моррісон і Біблією» – говориться про цю книгу.

За відгуками фахівців, збірка статей «Бахтін і теорія жанру» «успішно досягла своєї мети – вона запропонувала простір, в якому можна глибше досліджувати перетин між Бахтіним і біблеїстикою. Ця книга є справді міждисциплінарним проектом, який пропонує нові та захоплюючі способи дослідження динамічної природи біблійних жанрів та їхній евентуальний (then and now) вплив на аудиторію» – вважає Юліана Классенс.

Ельжбета Лазаревич-Вижиковська вважає, що «у цій збірці автори вступають у діалог з ідеями та категоріями Бахтіна, такими, як діалогічна та монологічна оповідь, хронотоп і гетероглосія, і досліджують їхній перетин з проблемою жанрів у біблійних текстах. Загалом цю книгу можна рекомендувати будь-якому читачеві, який цікавиться застосуванням критичних теорій у вивченні Біблії».

2.1.11. Теорії кіно, театру та мистецтва

Низка досліджень присвячена кінематографу та театру у світлі ідей М. Бахтіна. У дисертації Ренді К. Девіс «Карнавальна свідомість Бахтіна: вимір діалогізму в радянському та пострадянському кіно» [Davis, 2014] розглянуто п’ятнадцять радянських та пострадянських кінострічок, серед яких «Броненосець "Потьомкін"» (1925), «Кінець Петербургу» (1927), «Чапаєв» (1934), «Іван Грозний, частина II» (1946, вийшов на екрани у 1958), «Весна на вулиці Зарічній» (1956), «Летять журавлі» (1957), «Сталкер» (1979), «Покаяння» (1984), «Холодне літо 1953-го» (1987), «Маленька Віра» (1988) та інші, що охоплюють період з 1928 по 2008 роки. Автор прагнув визначити, чи зростає у цих кінематографічних творах присутність бахтінівських означників карнавальності, таких, як пародія, смерть, гротеск, сатиричний гумор, метафора, безстрашність, божевілля, маска тощо мірою переходу від тоталітарного режиму з СРСР до Росії 1990-х.

На його думку, карнавальні означувачі виступають як мірило діалогізму, наявність якого вказує на певну кінематографічну свободу вираження. Мається на увазі, що у тоталітарних державах поступове пом’якшення цензури у кіно (і, навпаки, збільшення свободи вираження у кінематографії) свідчить про рух до більш представницької форми правління.

Усі п’ятнадцять фільмів були вироблені на радянському та пострадянському просторі та зняті російськими режисерами; отже, фільми зображують виразно російський погляд на дійсність. Відповідно до отриманих результатів дослідження було зроблено висновки, що всі згадані фільми наголошують на різноманітних рисах карнавалу, включаючи зміну звичайних ієрархій, зазвичай просуваючи знедолені маси на вершину влади, таким чином перетворюючи їх на героїв за рахунок традиційних структур влади.

Близькою за своїм предметом є стаття Е. Вільямса, присвячена кінострічці «Борат: вивчення американської культури на благо славного народу Казахстану», альтернативна назва «Пізнання американської культури на благо чудової казахстанської нації» [Williams, 2015], котра аналізується у світлі теорії карнавальної культури М. Бахтіна. Це британсько-американська псевдодокументальна кінокомедія режисера Ларрі Чарльза з англійським коміком Сашею Бароном Коеном, який грає Бората Сагдієва, вигаданого казахстанського журналіста, що отримав творче завдання зняти фільм про Америку. Протягом фільму головний герой у своїх мандрах країною постає як типовий карнавальний блазень, що попадає у різні дурні ситуації та поводить себе так, що це виглядає смішно.

Окрім сміхового та карнавального бахтінівських мотивів Е. Вільямс у своїй статті аналізує стрічку з посиланням на визначення М. Бахтіним хронотопу. «Карнавал є літературним атрибутом, якого Бахтін характеризує як “безмежний світ гумористичних норм і проявів”», котрий реалізовано через «хронотоп» – «спосіб конфігурації часу і простору в прозі», якого він, «мабуть, найдетальніший описує у своїй роботі “Форми часу та хронотопу в романі”» [Williams, 2015 : 109].

Праця Діка Маккоу [McCaw, 2016] – це перша книга, яка досліджує зв’язок між ідеями Бахтіна та театральною практикою його часу. Три режисери – Станіславський, Мейєрхольд та студент на ім’я Гротовський (мова йде про Єжи Гротовського – видатного польського театрального режисера, педагога, теоретика театру – О. К.) кинули виклик пануючому уявленню про театр, спираючись на ідеї один одного. На підставі ранніх творів Бахтіна про дію, характер і авторство Дік Маккоу аналізує дискусійний діалог між цими трьома майстрами театру XX-го століття.

До цього напрямку досліджень примикає праця Дебори Дж. Гейнс, присвячена Бахтіну та образотворчому мистецтву в цілому – «Бахтін і образотворче мистецтво» [Haynes. 1996]. У даному дослідженні Бахтін оцінюється з точки зору того, чи є його вже доволі давно висунуті ідеї ще й досі актуальними для аналізу образотворчого мистецтва, конкретніше – живопису та скульптури. Вперше опубліковані у 1960-х роках, праці Бахтіна ввели поняття карнавалу та

діалогу або діалогізму, які мали значний вплив у таких різноманітних галузях, як літературознавство та теорія літератури, філософія, теологія, біологія та психологія.

У своїх чотирьох ранніх естетичних есе, написаних між 1919 і 1926 роками, і до того, як він почав зосереджуватися на лінгвістичних і літературних категоріях, Бахтін працював над більш широкою проблемою – над філософією творчості, яка так і не була завершена. У поглибленому дослідженні Дебори Гейнс його теорія творчості аналізується з позиції визначення її застосування до теорії та критики сучасного мистецтва. Автор стверджує, що Бахтін за допомогою таких категорій, як відповідальність, зовнішність і незавершеність, пропонує концептуальну основу для тлумачення моральних вимірів творчої діяльності. Оксфордський журнал мистецтва (Oxford Art Journal) у своїй рецензія на книгу Д. Гейнс зазначив, що вона через розгляд достатньої кількості проблем підтвердила, що роботи бахтінівського Гуртка можуть стати одним з ключових способів наближення до більш глибокого розуміння творчості митця та пов’язаної з ним, але окремої проблеми соціальної дії взагалі.

Хоча концепції М. Бахтіна активно використовуються постструктуралістською та новою історичною літературознавчою критикою та філософією, художниками та мистецтвознавцями, вони, тим не менш, імплементуються явно не повною мірою. У цій своїй книзі Дебора Гейнс має на меті адаптувати концепції Бахтіна, особливо ті, що були розроблені в його пізніших роботах, до аналізу візуальної культури та мистецьких практик на основі визнання інтегрального взаємозв’язку мистецтва з життям, художника – з аудиторією.

Це дає тим, хто займається образотворчим мистецтвом та візуальною культурою взагалі нову концептуальну лексику (гетероглосія, хронотоп та карнавальність). Д. Гейнс використовує бахтінівські концепти для інтерпретації мистецтва у діапазоні від релігійних ікон до художників-постімпресіоністів щоб продемонструвати, як застосування бахтінівської концептуальної термінології до візуальної культури може генерувати нові уявлення про неї. Невдовзі, у 1999 році, книга Дебори Гейнс вийшла у перекладі італійською з передмовою Стефанії Сіні [Sini, 1999b]. У ній вона, після викладу основних концептуальних ідей М. Бахтіна, зазначила, що у цій роботі Дебора Гейнс розглядає естетичні ідеї М. Бахтіна, зокрема, як вже говорилось, його теорію творчості, «аналізуючи можливість її застосовування до теорії та критики сучасного мистецтва». Інструментарієм цієї теорії, на думку Гейнс, можуть бути бахтінівські категорії «відповідальності», «екзотопії» та «незавершеності».

2.1.12. Теоретичне релігієзнавство

Можливість використання творчого спадку М. Бахтіна у релігієзнавчих студіях розглянула Гіларі Бегшоу у своїй книзі «Релігія у думках Михайла Бахтіна. Розум і Віра», один з розділів якої так і називається – «Чи можна застосувати праці Бахтіна до вивчення релігії?». Пошук відповіді на це питання потребував розгляду як загальних питань, приміром, чим є філософія релігії або як міф та релігія співвідносяться з мовою, так і питань про безпосереднє значення ідей М. Бахтіна для релігієзнавства, про історію жанрів та про секуляризацію літератури, про карнавал і карнавальну літературу, і, взагалі, про світ довкола нас. За авторкою, М. Бахтін використовував релігійну термінологію, виходячи з філософії релігії, а не зі своєї прихильності до православного християнства. Головний висновок роботи полягає у тому, що думки та міркування Бахтіна на дану тему для дослідників релігії є «безцінними» [Bagshaw, 2013].

Книга отримала позитивні відгуки у декількох рецензіях. «Гіларі Бегшоу взялася за два дещо складні завдання: по-перше, встановити оригінальність Михайла Бахтіна щодо його філософських джерел; по-друге, точно визначити, наскільки цей момент новизни бахтінівських методологій може допомогти вирішити діалектику «внутрішніх» і «зовнішніх» поглядів в академічному дослідженні релігії. Коли вона йде до свого цілеспрямованого та переконливого висновку, ми бачимо, що Бахтін виростає за межі того Бахтіна, якого ми думали, що знаємо» – писав Ґрем Печі з Кембриджського університету, Великобританія. Відкриття «нового», раніше не відомого М. Бахтіна цією авторкою підкреслюють й інші огляди її роботи, котра.характеризується як «вдумлива, яскрава та ретельна». Це свідчить про те, що у західному бахтінознавстві відбувається постійне збагачення постаті М. Бахтіна новими суттєвими знаннями про нього.

2. 2. Бахтінівські концепти як дослідницький інструментарій західних вчених

2.2.1. Діалогізм та хронотоп

Діалогізм у його конкретній імплементації розглянуто у статях Давида Коста де Соуза, Хусіана Кавальейро та Марсіо Істера «Хроніки Мілтона Хатума: діалогізм і емансипація в постмодерні», Тайнари Енріке Віейри Лоренсо «Від діалогізму до поліфонічної естетики у вченні ритуального театру Перевертня-Гнепо», «Діалогія та хронотопія в історичному романі Verde vale Урди Клюґер» Ванільди Майстера Арнольда, Сільванії Зільберт та Марії Марти Фурланетто («Бахтініана», 2022, т. 17).

Для унаочнення того, яким чином бахтінський «хронотоп» імплементується в останній статті, наведу резюме до неї: «У статті розглядається жанр історичного роману та його особливості на основі бахтінівських досліджень. Аналіз, предметом якого є книга Verde vale 1979 року» відомої португальської письменниці Урди Алісі Клюгер, розгортається

навколо поняття хронотопу, що представляє нерозривність часу і простору. Проведений аналіз висвітлює хронотоп *трансміграції* як фігуру, що підтримує історичний наратив. Хід думок авторів розгортається у дві підпорядковані теми: хронотоп *порогу* та хронотоп *землі* , що символізує рухи, котрі спостерігаються в оповідній побудові роману. Пов'язана з цими хронотопічними репрезентаціями, тема *землі*, яка передбачає укорінення, а також стосується походження, дозволяє розширити аналіз, об'єднавши явища топоніміки та антропоніміки, що працюють як події пам'яті та ідентичності».

З врахуванням наведеного логічно припустити, що тотальність бахтінівського діалогізму визначила можливість його застосування не тільки до окремих літературних творів, але й до жанрів, видів мистецтв та таких об'єктивно-духовних утворень, як теорії. Цим взаєминами присвячено ряд робіт, де йдеться про Бахтіна та теорію ідеології, теорію культури, феміністичну теорію літератури, гуманітарні та соціальні теорії, теорію жанру в біблеїстиці, про що йшлося у попередньому розділі.

2.2.2. Проблема інтерсуб'єктивності

Книга методологічної спрямованості, «Бахтін та його інші. (Інтер)суб'єктивність, хронотоп, діалогізм» під редакцією Ліїси Стейнбі та Тінті Клапурі [Steinby, 2013] прагне розвинути розуміння ідей Михайла Бахтіна за допомогою контекстуального підходу, зокрема, з акцентом на дослідженнях творчості Бахтіна, починаючи з 1990-х років. Вона пропонує свіжий теоретичний погляд на ідеї Бахтіна щодо інтерсуб'єктивності та тимчасовості – включно з його концепціями хронотопу та літературної поліфонії – шляхом перегляду його ідей у зв'язку з джерелами, які він використовує, і з урахуванням пізніших досліджень на подібні теми. Практичні дослідження показують, як ідеї Бахтіна, якщо їх розглядати у світлі такого підходу, можуть бути конструктивно використані в сучасних літературних дослідженнях.

2.2.3. Концепт карнавалу

Низка статей присвячена аналізу та розвитку бахтінівського бачення карнавалу, наприклад, робота Майкла Гардінера «Карнавал Бахтіна: утопія як критика» [Gardiner, 1992]. Сучасний раблезіанський карнавал, Френк Заппа та Михайло Бахтін – такою була тема дисертації Сари Хілл Антінори [Hill, 2008]. присвячена з'ясуванню впливу раблезіанських розвідок М. Бахтіна на чи не найбільш новаторського композитора сучасності зі США Френка (Френсіса) Заппу. Для досягнення цілі авторка використовує теорію карнавалу Бахтіна, щоб висвітлити звук і риторику Заппи. Вона сподівається, що використання цієї теоретичної лінзи дозволить аудиторії зрозуміти стилістичний вибір Заппи. Ті, хто сприймає його творчість як сатиру і розуміє використання карнавальних прийомів у боротьбі з владою, бачать у його творчості генія – стверджується у цій дисертаційної роботі.

Глава 3. Стан бахтінознавства в окремих країнах різних континентів

3. 1. Ґрунтовна бразильська бахтіністика

Бразильська «Бахтіанська» наукова комунікативна спільнота для своїх наукових потреб створила фонд праць М. Бахтіна португальською мовою. Серед них – «Записки 1970-1971 років», «Мистецтво і відповідальність» та інші його праці, включені до «Естетики словесної творчості» [Bakhtin, 2006]. Ця книга у Бразилії натепер витримала вже чотири видання. Окремо видано труд «До філософії вчинку» [Bakhtin, 2010], затребуваність якого була настільки великою, що за два роки світ побачило його друге видання [Bakhtin, 2012]. У 2016-му році вийшла робота М. Бахтіна з жанрів мовлення [Bakhtin, 2016], а у 2017-му – «Записки про літературу, культуру і гуманітарні науки» [Bakhtin, 2017]. Вийшла у Бразилії у перекладі португальською й робота М. Бахтіна про творчість Ф. Достоєвського [Bakhtin, 2022].

Разом із публікаціями текстів М. Бахтіна у Бразилії виходять своєрідні «методичні посібники», що переслідують мету допомогти тим, хто цікавиться творчістю М. Бахтіна, краще зрозуміти його думки у зв'язку з основними ідеями, що обертались у колі його спілкування. Серед таких робіт – книга члена «бахтініанської» групи з Сан-Паулу Карлоса Альберто Фарако «Мова та діалог. Лінгвістичні ідеї Бахтінівського кола [Faraco, 2009]. В описі цієї книги сказано, що її мета полягає у тому, щоб «запропонувати читачеві огляд рефлексії Бахтіна. Синтезувати такий складний твір – справа нелегка. К. А. Фарако вирішив взятися за це у відповідь на постійний попит читачів і студентів на своєрідний загальний посібник, який би допоміг їм заглибитися у філософію мови бахтінівського Кола. Хоча існує кілька дуже хороших викладів бахтінівської думки», досі немає робіт, котрі зосередили б «увагу саме на лінгвістичних ідеях Кола». Ця мета реалізується шляхом розгляду основних проектів цього Кола, рамок, в яких для нього постає питання мови та через аналіз філософії мови М. Бахтіна та його оточення. Показовим моментом тут є вказівка на «постійний попит» бразильської наукової спільноти та студентів на ідеї Михайла Бахтіна.

З навчальною метою видано й книгу «Бахтін, діалогізм і поліфонія» [Bakhtin, 2009], яка продовжує тематику, викладену в роботі про Бахтіна та його Коло. Її ціль полягає у тому, щоб представити творчі наробки вченого у контексті тих дискусій, що мали місце у бахтінівських колах під час їхнього написання. Хронологічно матеріал охоплює період між 1920 і 1970 роками Кожна робота майстра супроводжується критичним коментарем, що допомагає студентам краще засвоїти його ідеї. Авторами цих коментарів є бразильські та іноземні експерти. Цікаво, що до книги включено неопублікований текст Бахтіна «Про Маяковського». До свіжих бразильських бахтінознавчих робіт слід віднести дослідження Б. Брейта та Ж. К. Гонсалеша «Бахтін і мистецтво тіла» [Brait, 2021].

Науково-організаційною формою проведення бахтінознавчих досліджень у Бразилії виступають регулярні міжнародні бахтінівські конференції, за якими у Федеральному університеті м. Парани публікуються збірки доповідей за їхніми матеріалами.

3. 2. Тріумфальна хода бахтінознавства в Італії

Починаючи розповідь про рецепцію М. Бахтіна в Італії, слід відзначити, що попри початковий вплив на зростання у цій країні інтересу до нього завдяки іноземним перекладам, у першу чергу французьким, італійці дуже скоро створили власну бахтінівську джерельну базу. Безумовно, прийняття та сприйняття М. Бахтіна без глибокого знайомства з його працею про Рабле було б неповноцінним. В Італії цей його твір принаймні двічі вийшов у «спеціалізованому бахтінівському» видавництві Einaudi, в якому побачила світ більшість «італійських» трудів вченого. Основну працю М. Бахтіна про Рабле в італійському перекладі було видано під назвою «Творчість Рабле та народна культура. Сміх, карнавал та свято у середньовічній та ренесансній традиції» [Bachtin, 1979, 2001].

Одна за одною італійською виходили друком такі праці М. Бахтіна, як «Проблеми поетики Достоєвського» (1968), «Формальний метод у науці про літературу» (1977), збірка «Естетика і роман» (1979), до котрої, зокрема, увійшли роботи «Проблема форми, змісту та матеріалу у словесній художній творчості» [Bachtin, 1979b] та «Форми часу та хронотопу в романі» [Bachtin, 1979c]. Працю «Автор та герой в естетичній діяльності» [Bachtin, 1988b] було опубліковано в однойменній збірці, де серед іншого італійський світ побачила робота М. Бахтіна «Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках» [Bachtin 1988a]. Більш доступними у мовному плані для масового італійського наукового загалу стали бахтінівські «Проблеми творчості Достоєвського» (1997), «Марксизм і філософія мови» (1999), «Між мовою та літературою» (2003). Окремим виданням вийшла праця М. Бахтіна «До філософії вчинку» [Bachtin 1998b].

Говорячи про деякі з цих публікацій детальніше, зауважу, що труди М. Бахтіна з естетики та роману витримали доволі багато видань, починаючи від початку 1970-х з різними супроводжувальними додатками до назви, наприклад, «Історія і теорія наративного дискурсу [Bachtin, 1979a] або «Фундаментальний внесок у літературознавство» [Bachtin, 1992]. У першій книзі зібрані нариси, «написані у 1920-1930-х роках і опубліковані посмертно», в яких «Бахтін розробляє оригінальну теорію роману і перевіряє її на матеріалі усієї історії розвитку цього літературного жанру, від грецького і латинського роману до роману лицарського, від світу Рабле до розвитку сучасного роману. М. Бахтін знаходить «своїх» авторів у двох великих поліфонічних і неординарних письменниках, таких як Рабле і Достоєвський і вбачає у народній культурі сміху і у

«перегорнутій» ієрархії карнавалу <таку> модель світу і антисвіту, <в якій ми бачимо> грайливу відмову від офіційної системи ієрархічних цінностей через її підрив та заперечення, що повертає людині весь її творчий потенціал».

Видна італійська спеціалістка з структуралізму та семіотики Стефанія Ірен Сіні давно цікавиться творчістю М. Бахтіна. Її перша «бахтінівська» публікація датується 1998 роком, вийшла вона у канадійському часописі з семіотики і присвячена інтонації, тону та акценту у Михайла Бахтіна [Sini, 1998]. Метою есею було доведення того, що ці три поняття проходять крізь всі тематично різноманітні труди Бахтіна – від лінгвістики, моральної філософії у «Філософії вчинку» до теорії роману у праці про Достоєвського. Вони фіксують експресивно-аксіологічну межу, що лежить між «Я» та «Іншим», але не тільки – вони також описують сприймаюче-оцінювальні відносини, які з'єднують різні «центри цінностей» разом або об'єднують різні точки зору та практичні міркування, сформовані у «поточній події». Роком пізніше стаття на цю ж тему, але вже відносно границь тільки «інтонації» було видано на її батьківщині, у Мілані [Sini, 1999a].

Короткі компаративістські нотатки, де порівнювались розуміння символу С. С. Аверінцевим та М. М. Бахтіним вийшла у щорічнику «Символ» після достатньо довгої перерви «бахтініани» дослідниці, у 2008 році [Sini, 2008]. У них авторка у світлі думок Михайла Бахтіна про цей предмет дала коментар до статті Сергія Аверінцева «Символ» з літературної енциклопедії.

У статті про приховані репліки у діалогах М. Бахтіна зі своїм часом [Sini, 2010] Стефанія Сіні представила останні на той момент дослідження, покликані реконструювати культурний гумус, на якому зростала бахтінівська думка. М. Бахтін, вірний своєму принципу діалогічності, сам вступав у неперервний щільний діалог з філологами, філософами, інтелектуалами різних країн, як відомими, так і вже забутими представниками європейської та світової культури – такими як Лео Шпітцер та Лев Якубінський. Примічу, що ця стаття ще раз доводить визнання іноземними дослідниками природної «європейськості» М. Бахтіна, котрий фізично перебував у глухоті закритої для світу країні.

Роком пізніше у Стефанії Ірен Сіні вийшла стаття за виступом на конференції «Пороги, границі і межі», у якій було розглянуто бахтінівські концепти «порогу» та «границі». [Sini, 2011c]. Ідею Бахтіна, вкладену у ці концепти, у межах епістемологічної рефлексії загалом розвивали такі вчені, як Іван Канаєв і Олексій Ухтомський. «Granica» відповідає образу культурної сфери, яка «не має внутрішньої території», але «цілком спрямована до кордонів». За М. Бахтіним, проблема конкретної культурної сфери – знання, моралі, мистецтва – може розумітись як проблема *меж* цієї сфери. Через це світ культури є не чимось застиглим та стабільним з

раз і назавжди визначеними границями між його складовими, але деякою мережею, котра перебуває у безперервному русі цих складових по їхнім кордонам з виходами за їхні межі.

Як на мене, ці бахтінівські ідеї актуальні як для сучасної Італії з сильним рухом у ній євроскептиків, так і для ЄС у цілому з його базовими установками на мультикультуралізм (при усьому його кризовому стані зараз) як культурний синтез та взаємодію культур та інших соціальних сфер країн єдиної Європи. Слід сказати, що ці процеси мали місце і до організаційної інтеграції Європи, і глибокі інтеркультурні взаємозв'язки після зникнення кордонів всередині ЄС тільки посилились та поглибились. Ця ідея М. Бахтіна показує, що на демократичних засадах існування ізольованих та відгороджених від зовнішнього світу національних культур, науки, мистецтва навіть у суверенних країнах, як палко хтось цього не бажав, є неможливим, а прагнення до цього – небезпечно помилковим.

Троп мовчання та умовчання, а також *тиші* у М. Бахтіна – тема наступної статті Стефанії Сіні [Sini, 2015d]. На її думку, висловлену тут, роздуми про «неск**а**зане» проходять крізь усю творчість Михайла Бахтіна і відіграють вирішальну роль у розвитку розробленої ним філософії діалогу. Ці роздуми мають своїм результатом створення універсального методологічного інструментарію, що його можна успішно використовувати у різних дисциплінах, оскільки «неск**а**зане» як риторичний прийом має високу герменевтичну спроможність. Пауза між висловлюваннями, мовчання і самоствердження, мовчання як маскування авторської позиції, розрізнення відсутності слів (мовчання) та відсутності звуку (тиша) – це лише частина випадків функціонування цього прийому, що привернули увагу М. Бахтіна. Того ж року на цю ж тему мовчання Стефанія Сіні виступила з доповіддю «Активна пасивність і пасивна активність мовчання: Атмосфера тексту та непряме мовлення у творах Михайла Бахтіна» на конференції у Падуї [Sini, 2016a].

Про рівень бахтінівських досліджень в Італії красномовно говорить стаття С. Сіні, яку за її змістом умовно можна перекласти як «Різноликий Бахтін», або «Іпостасі Бахтіна», або «Бахтінівські маски» (з врахуванням етимології *ὑποκριτής* 'актор', що завжди грав роль у масці – не стільки «лицемір», як «лицедей») [Sini, 2015c]. У ній розбирається проблема, пов'язана з дискусією про написання М. Бахтіним тих робіт, котрі вийшли під іменами Валентина Волошинова, Павла Мєдвєдєва або Івана Канаєва.

За кількістю залучених джерел, прискіпливістю дізновача, науковою об'єктивністю, глибиною текстологічного аналізу та феноменологічним схоплення «тональності» робіт Бахтіна та вказаних осіб роботу Стефанії Сіні можна назвати своєрідним «документальним детективом». На проблему авторства детально перерахованих дослідницею праць, що вийшли під вказаними іменами, існують протилежно відмінні погляди, і дискусія з цього приводу триває, більш

того, останнім часом, вона «набула дуже жорстких тонів». С. Сіні поставила задачу підвести підсумки спроб вирішити цю проблему у світлі останніх досліджень, які практично не перекладені італійською, а також на основі результатів міжнародних дискусій з цього питання як в Італії і Європі, так і в американському регіоні.

Одним з висновків, що його робить дослідниця, полягає у тому, що роботи під авторством інших осіб, котрі вважають написаними М. Бахтіним, мають такі особливості, котрі вказують на «нерегулярне множинне авторство». Порівнюючи їх за вказаними параметрами, вона виснує, що «зміни у стилі та акцентах часто спостерігаються навіть у межах одного тексту. Все виглядає так, буцімто над цим працювало кілька рук: інколи видно, що центральна ідея, загальний задум перетинаються відступами та зіставленнями точок зору» [Sini, 2015c : 189].

«Дізнавально-слідчі» дії можна було б, як на мене, продовжити у напрямку пошуку відповідей на такі питання: чи цитував коли-небудь М. Бахтін праці за авторства В. Волошинова, П. Медвєдєва чи І. Канаєва, або, принаймні, чи не спливали у його пізніших роботах ключові ідеї, висловлені у працях вказаних авторів; далі, чи не оскаржував І. Канаєв, єдиний, хто дожив до часу, коли роботи, котрі вийшли під його прізвищем, почали приписуватись М. Бахтіну, свої авторські права?

Варто було б також звернути увагу й на деяку тематичну «чужорідність» робіт, авторство яких є предметом дискусій, у загальній тематичній спрямованості наукових інтересів принаймні двох з цих трьох авторів. Йдеться про П. Мєдвєдєва, котрий до 1928 року, коли під його іменем вийшла праця про формальний метод у літературознавстві, нічого подібного не видавав, а писав виключно про О. Блока, а після цього писав знову про О. Блока та про інших письменників – Л. Толстого, А. Білого, С. Єсеніна, М. Клюєва. Побіжно про таке несподіване для всіх, хто був знайомий з тематикою робіт П. Мєдвєдєва видання ним теоретичної філософсько-літературної праці відразу світового рівня свідчить лист до нього Бориса Пастернака 1928 року, котрий здивовано зауважив: «Не знав, що ви приховуєте у собі такого філософа…».

В енциклопедичній статті про Івана Канаєва говориться, що під його іменем виходили праці М. Бахтіна, і жодної роботи не за його фахом тут не наводиться. Дійсно, було б дивно, якби раптом разом з роботами з біології, генетики, природознавства, наукової біографістики він написав би епістемологічну роботу світового рівня, про яку згадує С. Сіні.

Щодо В. Волошинова, то спочатку вважалось, що це просто псевдонім М. Бахтіна (пам’ятаю, у 1970-ті це стверджував Костянтин Жоль з Інституту філософії АН України), але згодом виявилось, що він – реальна людина. Ніна Брагинська, котра самовіддано сприяла тому, щоб ненадруковані у свій час труди Ольги Фрейденберг побачили світ, у матеріалі «Між свідками та суддями», виданого Бахтінівським центром

у Саранську у 2006 році, наводить відгук про Волошинова цієї також «недрукованої» за радянських часів вченої, недовіряти якій немає підстав: «… Волошинов, витончений юнак і естет, автор лінгвістичної книги, написаної йому <Бахтіним>, … цинічно пропонував мені, щоб я за нього і на нього працювала, а він за те просуватиме мене через Яковлєва та Десницького. Я відмовилася – і наші стосунки стали холодними, як лід. Незабаром Волошинов упав, як упав невдовзі і Яковлєв, як упав після них ще Десницький. … Люди, які будували радянську владу, один за одним прибиралися цією ж владою зі сцени. Хижаки пожирали один одного».

Які контраргументи з огляду на це свідчення можна навести, заперечуючи припущення, що подібну пропозицію В. Волошинов зробив і М. Бахтіну, для котрого це була тоді єдина можливість переслати свої думки у вічність, а не перевести опальні рукописи на самокрутки? На відміну від афоризму, рукописи горять, іноді разом з тютюном, тоді як книги мають властивість зберігатись бодай в одному примірнику навіть тоді, коли весь їхній наклад знищувався, з чого ми, приміром, дізнаємося, що В. Даль вважав московську говірку лише діалектом «русского (українського) языка».

М. Бахтін, можливо, вчинив те ж саме, що роблять матері зі своєї великої любові до власної дитини – задля збереження її життя вони готові віддати її, до відчаю рідну, у чужі руки, про що людство знало ще від Соломона. Неблаговидну роль В. Волошинова не виправдовує навіть те, що він міг бути редактором бахтінівського рукопису з правом вставляти власний текст – за таких обставин авторство мало б бути подвійним.

Опрацьовуючи видані у зібранні творів М. Бахтіна нові матеріали, С. Сіні написала статтю «Вихід героя за рамки твору», опубліковану в збірці пам’яті міланського професора-літературознавця другої половини XX-го ст. Франко Бріоскі, редактором якої вона разом з Лаурою Нері виступила [Sini, 2015b]. У ній представлено деякі тексти Михайла Бахтіна із зібрання його творів, один з яких, «Проблема сентименталізму» був нею вперше перекладений італійською та оприлюднений.

У своєму аналізі С. Сіні виявила, що у М. Бахтіна відбувається зміщення від центру на периферію наукових інтересів проблеми комічного та карнавальності, і висування у центр уваги антигероїчних, патетичних та інтимних аспектів буття, що визначається вирішальною роллю «неофіційної серйозності» як конститутивним компонентом сучасного реалізму та історичної морфології романного жанру. Окрім цього питання, С. Сіні у цій статті зосередилась на бахтінівських рефлексіях над формами автобіографії, приділяючи особливу увагу жанру сповіді.

Це, зауважу мимохідь, ще один яскравий приклад того, що рецепція М. Бахтіна в Італії не обмежується вже відомими роботами вченого – наукова громадськість цієї країни чуйно реагує на всі новітні публікації раніше не перекладених його творів за вдосконаленої їхньої редакції.

Сповідь у М. Бахтіна розглядається ще в одній праці Стефанії Сіні, але вже під кутом зору естетики, понять «Я» та «Інший» тощо [Sini, 2015a]. У роботі йдеться про те, що, розмірковуючи з 1920-х років про багатогранні стосунки між автором і героєм, еквівалентні складній етичній та естетичній динаміці у дії між собою та Іншим, Михайло Бахтін зосереджується на «зовнішньому аспекті як сукупності всіх експресивних, мовних моментів людського тіла». Прямими полемічними об'єктами тут є насамперед представники «експресивної естетики», а в даному випадку – теоретики емпатії (Einfühlung), такі, як Фрідріх Теодор Вішер та Роберт Вішер, Герман Лотце, Герман Зібек, Йоганнес Фолькельт, Вільгельм Вундт, Теодор Ліппс, Карл Теодор Гроос. Бахтінівська етика та естетика знаходять своє втілення також у роздумах у жанрі сповіді та у різних проявах автобіографічного слова, що С. Сіні враховує у своїй статті при аналізі даного виду творчості таких авторитетів, як Августин Блаженний, Ж.-Ж. Руссо, Ж.-П. Сартр та видатний швейцарський вчений Жан Старобінський. Останній за свої майже сто років життя (народився у 1920 році) сказав своє слово ледь не по всім напрямкам історії ідей, підсумком чого було нагородження його чисельними престижними міжнародними преміями.

Як бачимо, і ці ідеї М. Бахтіна відповідають «мейнстріму» світової думки, через що, я думаю, встановлення Стефанією Сіні паралелей між ідеями М. Бахтіна та дуже близькими за напрямком роздумами видатних західних мислителів через ідентифікацію, порівняння та встановлення особливостей виразу цих ідей у М. Бахтіна з огляду на ці обставини було апріорі здійсненною задачею, і заслуга авторки полягає не тільки у прозорливому баченні цих паралелей ще до текстуального оформлення задуму, але у тому, що показ у статті світового рівню розвідок М. Бахтіна ще раз підтвердив, що він стоїть в одному ряду з визнаними корифеями науки.

Нарешті, найсвіжіша на час написання цієї монографії матеріал Стефанії Сіні присвячено «Доповненням» М. Бахтіна до другого видання «Рабле», з приводу яких я мав честь поділитися своїми міркуваннями про ці «Доповнення» з пані Стефанією за посередництва великої душевної доброти одеської професорки філософії Інни Голубович, котрі оформилися у даній книзі в окремий розділ «М. Бахтін та Україна». Це – передмова та коментарі до першого видання італійською начальної частини бахтінівських «Доповнень та змін до Рабле» 1944 року, опублікована як стаття у часописі «Література та літературознавство» під назвою «Нариси теорії трагічного» [Sini S., 2023]. Попри назву, зміст статті самим «трагічним» не обмежується, мова йде про «серйозно-комічну теорію» мислителя.

Отже, якщо процитувати кінцівку у назві однієї цитованої у даному розділі статті про М. Бахтіна, «останнє слово ще не сказане», робота над опрацюванням творчості вченого триває.

Окрім значної кількості статей про Бахтіна (тут наведені дані лише про деякі з них), Стефанія Ірен Сіні присвятила йому монографію «Михайло Бахтін. Критика діалогічного мислення» [Sini, 2011b], котра є своєрідним введенням у загальну бахтіністику. У ній вона зазначає, що міждисциплінарні праці Михайла Михайловича Бахтіна – це неоціненне джерело для розвитку теорії та критики літератури ХХ-го століття. Такі поняття, як діалог, інакшість, хронотоп, відповідальність – це ті гнучкі інструменти, котрі одночасно є проблемними питаннями, якими переймаються різні галузі сучасного наукового знання. Маршрут творчих мандрів Бахтіна простягається від філософської антропології до теорії роману, через естетику до рефлексії над мовою. Принципами, що об'єднують всі ці напрямки теоретичного знання, є принцип єдності культури та принцип нерозривного зв'язку життя, науки і мистецтва, взаємної визначеності людини та її вчинків. М. Бахтін, пише авторка, з невичерпною енергією запрошує нас докласти зусилля для розуміння точок зору, нам незвичних, остерігаючись при цьому спрощених, редукційних і безапеляційних визначень.

З наведеного викладу головного змісту монографії С. Сіні добре видно, на якому рівні гуманістичні принципи, погляди та роздуми М. Бахтіна через їхню інкорпорацію в італійських науковий дискурс, а через нього – і в культурно-світоглядні установки, сприймаються у наукових колах цієї великої і прекрасної, мальовничої та співочої країни.

Окрім низки власних робіт про М. Бахтіна Стефанія Сіні має у своєму творчому активі дуже змістовну оглядову роботу, котра, можливо, дещо «протверезить» тих, хто у своєму захопленні М. Бахтіним, девальвує його значущість через профанацію його ідей. Цей огляд пов'язаний також і з позитивною історією італійської бахтіністики. Вона вважає, що поява досліджень про Бахтіна в Італії було зініційовано тими ж «каталізаторами», що і у всьому світі «поза "Залізною" завісою» – появою робіт про нього французьких дослідників болгарського походження Юлії Крістєвої та Цвєтана Тодорова. На думку Стефані Сіні, «бахтінівські тексти німецькою, іспанською, португальською, китайською та іншими мовами, хоча і важливі для міжнародного сприйняття Бахтіна, в Італії відомі мало – основну роль тут відіграли … французькі бахтінознавці» [Sini, 2011a : 181].

Інтерес до М. Бахтіна в Італії проявився доволі рано, і він ніколи не затухав, що й викликало інтенсивне видання його трудів у цій країні. Багато у чому ці видання побачили світ завдяки особистим ініціативам італійських вчених, серед яких С. Сіні називає Аугусто Понцьйо та Вітторіо Страду. З вступним словом першого вченого вийшли італійською праці Волошинова 1920-х років про фрейдизм [Vološinov, 1977] та П. Медвєдєва про формальний метод у літературознавстві [Medvedev, 1978]. Під редакторським наглядом А. Понцьйо побачила світ збірка статей, есеїв

та діалогів М. Бахтіна [Bachtin, 1998a] (оригінальний текст: Бахтин М. М. Из жизни идей. Статьи. Эссе. Диалоги – 1995). Цей вчений причетний також до публікації в Італії таких праць М. Бахтіна, як «До філософії вчинку», роботи про Достоєвського. марксизм та філософію мови, котрі вийшли за його редакцією [Vološinov – Bachtin, 1999]. Стефанія Сіні примічає, що цю роботу А. Понцьйо вже видавав у 1976 році, але у перекладі з англійського перекладу.

Стефанія Сіні знайомить читача з такими роботами А. Понцьйо, як «Михайло Бахтін. Біля витоків радянської семіотики» [Ponzio, 1980] та «Між Бахтіним і Левінасом. Письмо, діалог, інакшість» [Ponzio, 2008]. У першій роботі автор окреслює «інтелектуальний маршрут» творчості Бахтіна, котрий проходив через семіотику як теорію знаку та психологію, марксизм та лінгвістику, літературознавство та соціологічну поетику. Зміст другої книги А. Понцьйо стисло подано як такий, де «тематичним вузлом» є «зв'язок між такими трьома центральними поняттями нашого часу, як письмо, діалог, стосунки з Іншим».

Дані поняття визначили «фундаментальні параметри роздумів двох великих сучасних філософів – Михайла Бахтіна та Еммануеля Левінаса». Вони обидва стосунки з *Іншим* розуміють як ексцес (eccesso) у сенсі відносини з надл**и**шком. Додам від себе, що це слово позначає вищий ступінь вияву чи розвитку почуттів, фізичних та духовних сил. Ці відносини тут позначаються також терміном surplus, притаманного багатьом мовам, з таким с**а**мим значенням «надл**и**шку», чогось, що «виходить за звичайно прийняте». Далі, в огляді книги зазначається, що, за А. Понцьйо, стосунки з Іншим, котрих нікому неможливо оминути, на *мовному* рівні породжують діалог; на *етичному* рівні ведуть до абсолютної та необмеженої відповідальності, а на *естетичному* рівні визначають неможливість звідності художнього твору до цінностей, інтересів, ідеологій, подій.

Судячи з усього, книга Аугусто Понцьйо про Бахтіна та Левінаса була результатом еволюції власних поглядів її автора, відправною точкою якої було те, що Стефанія Сіні визначила як «вписування» ним М. Бахтіна «у лоно семіотики та філософії мови марксистського штибу». Вона, вочевидь, мала на увазі видану під редакцією та з вступним словом А. Понцьйо книгу «Михайло Бахтін. Семіотика, теорія літератури та марксизм» [Bachtin, 1977]. У цій книзі репрезентовано комплексну інтерпретаційну систему Михайла Бахтіна про літературу, вербальну мову, про знак у цілому, а також про співвідношення семіотики та ідеології і формального методу та марксизму. У відгуках відмічається, що включена до книги неопублікована праця М. Бахтіна «Проблема тексту» дозволяє говорити про нього як про одного з найбільш видатних теоретиків літератури у своїй країні.

Серед помітних робіт А. Понцьйо можна вказати на не названу Стефанією Сіні працю «Бахтініанська революція: Погляди Бахтіна та

сучасна ідеологія» [Ponzio, 1997], яка цікава нам тим, що внесок М. Бахтіна у розвиток теорії ідеології автором визначено як «бахтініанська революція», тобто, як такий проривний внесок, що якісно перетворив цю теорію і зробив у ній радикальний переворот. Про «революційний вплив» М. Бахтіна на сучасні гуманітарні науки (науки про людину) говориться й в інших публікаціях [Mandelker, 1995]. Щоб переконатись у тому, як екстремально високо М. Бахтін оцінюється на Заході, достатньо подумати, чи багато є таких сучасних вчених, науковий спадок яких розцінюється як «революційний»...

Дуже високу оцінку М. Бахтіну як семіотику дав провідний світовий вчений у цій галузі науки Вяч. Вс. Іванов, за яким до незаперечних заслуг Михайла Бахтіна слід віднести те, що він «вже у 1920-х роках розвивав передові ідеї, котрі лише зараз попали до центру уваги тих, хто проводить дослідження знакових систем і текстів». Італійський переклад доповіді М. Бахтіна, зробленої у 1938 році в Інституті світової літератури, котру він сам вважав вкрай важливою, можна віднести до значущих публікацій італійської бахтіністики. Нещодавно вона була розцінена Вітторіо Страдою як оригінальна відповідь Лукачу на проблеми теорії роману та на філософсько-методологічні питання у цілому.

Щодо щойно вищезгаданого другого дослідника, Вітторіо Стради, то С. Сіні наводить дані про видання за його редакцією таких вже згадуваних вище бахтінівських праць, як «Естетика і роман» [Bachtin, 1979a; Bachtin, 1988c] з тією ж перекладачкою та у тому ж видавництві. У редакторському введені до «Автора та героя» Вітторіо Стради говориться, що «твори, зібрані в цьому томі, взяли свою назву від праці, котру було написано Бахтіним у 1920-х і яка залишалась неопублікованою ще кілька років тому. Заснована на феноменологічному аналізі стосунків «я/інший», вона, ця робота, становить джерельну таємницю усього подальшого розвитку думки М. Бахтіна. Цікаво порівняти ці насичені й суворі юнацькі сторінки з його останніми роздумами (теж опублікованими у цій збірці) про методологію наук про людину, щоб зрозуміти, що перед нами послідовний і складний мислитель, який знайшов у літературі сприятливе поле для проявів і розвитку своїх природжених здібностей. У книзі, окрім проникливих спостережень за Достоєвським і Ґете, опубліковане важливе теоретичне дослідження про «дискурсивні жанри». У результаті перед нами розкривається динамічний і поліморфний Бахтін, відкритий до дослідження та діалогу, щедрий на стимули та ідеї». Зауважу від себе, що з цих слів ми можемо скласти повну уяву, яка у цілому сприятлива атмосфера панує у рецепції в Італії наробок Михайла Бахтіна.

Книга про Рабле продовжує бути предметом уваги італійських дослідників. Приміром, сама оглядачка рецепції Бахтіна в Італії Стефані Сіні у 2016 році опублікувала статтю «Незавершене становлення. Про історію та теорію комічного Михайла Бахтіна», де йдеться про місце цієї

книги у комплексі наукових пошуків вченого. Монографія Бахтіна про Рабле, зазначається в ній, що вийшла друком у 1965 році, є лише останнім етапом складної стратиграфії редакцій, що склалася з комплексу проблем, якими протягом довгих років займався М. Бахтін, вивчаючи жанр роману, досліджуючи його становлення та виникнення його хронотопних різновидів, аналізуючи його з точки зору історичної поетики тощо. Стаття, заявляє авторка у вступі, має за мету підвести підсумок історії роздумів Михайла Бахтіна про комічне, що, починаючи з кінця 1930-х років, поступово виливається у монографію про Ф. Рабле. С. Сіні анонсує, що вона спробує прояснити шляхи, якими розгортався цей процес.

Від себе знову зауважу, що серед іншого, ці шляхи часто були визначені позанауковими чинниками, що знайшло прояв у вимушеній зміні лексико-термінологічного змісту його твору під впливом ідеологічного тиску. «У 1950 році Бахтін виправив і змінив твір згідно отриманих вказівок» у відповідності до «офіційної мови того часу». Це – змушені вставки «про класову боротьбу» (та про «знедолений народ», котрий завжди правий – додам я) та «детальна термінологічна редакція», коли, «наприклад, прикметник "готичний" було замінено на "гротескний", а "статеві органи" … на більш елегантне "органи розмноження"» – розповідає доктор С. Сіні [Sini, 2016b : 18].

Серед відомих італійських вчених-бахтінознавців С. Сіні у рамках статті про сприйняття М. Бахтіна в Італії згадуються д'Арко Сильвіо Авалле (він як нащадок Жани д'Арк просив, щоб першу літеру d, якщо це тільки не початок речення, писали маленькою), Никол**о** Пазеро, Альберто Собреро та Массимо Бонафін. Стефанія Сіні наводить дані про таку публікацію А. Собреро, як «Михайло Бахтін: від аналізу тексту до загальної філософської антропології» [Sobrero, 1983] та про працю М. Бонафіна «Контексти пародії. Семіотика, антропологія, середньовічна культура» [Bonafin, 2002], перевидану, додам, в університеті УТЕТ у 2012 році, що свідчить про її затребуваність науковою спільнотою.

Д'Арко Сильвіо Авалле як редактор книги (видавництво «Einaudi», 1982) звернувся до М. Бахтіна разом з висвітлення культурного значення таких постатей, як Веселовський, Потебня, Трубецькой, Лихачов, Лотман, Успенський, Топоров, Іванов, Мелетинський.

Серед бахтінівських трудів Ніколо Пазеро можна назвати дослідження «Діалектика і народна культура: "модель культури" Михайла Бахтіна» [Pasero, 1997], у якому він висловлює думку про наявність у М. Бахтіна латентних марксистсько-діалектичних впливів, котрі знайшли прояв у розгляді ним карнавально-народної культури (та відповідного світогляду) як діалектичної, тобто, такої, що відтворює світ у єдності протилежностей. Стверджуючи це, Н. Пазеро спирається на таку викладку з «Рабле» М. Бахтіна, котру цитує [Pasero, 1997 : 300]: «Карнавал (повторюємо, у найширшому значенні цього слова) звільняв свідомість від

влади офіційного світогляду, дозволяв поглянути на світ по-новому; без страху, без благоговіння, абсолютно критично, але водночас і без нігілізму, а позитивно, бо розкривав надл**и**шкове матеріальне начало світу, становлення та зміну, непереборність та вічне торжество нового, *безсмертя* (курсив мій – О. К.) народу» (с. 302).

У розвиток цієї теми майже за десять років потому Н. Пазеро видає статтю «Михайло Бахтін, діалектик» [Pasero, 2008]. За ним, М. Бахтін в опозиторних явищах народної культури вбачав «єдність протилежностей», а не їхню поляризацію, «що розділяє їх між двома протилежними культурними рівнями» Ця єдність, за М. Бахтіним, пише Н. Пазеро, є «специфічною ознакою народної культури». Він вважає, «що немає необхідності наполягати на відповідності цієї концепції деяким основним варіантам матеріалістичної діалектики». На відміну від монологізму офіційної культури, народна культура насправді діалектична. Надалі він знову цитує книгу Бахтіна про Рабле, акцентуючи на тому, що єдність протилежностей цієї культури проявляється перш за все у тому, що вона – це «бурлескна драма *загибелі* старого світу й водночас *народження* нового». Хоча складові цього образу (загибель та відродження – О. К.), бува, постають й окремо одне від одного, але навіть в своїй окремішності «кожна метафора підпорядкована значенню цієї єдності й виражає єдине уявлення про світ у постійному протиріччі» [Pasero, 2008 : 194].

Н. Пазеро й сам реалізовував «діалектичний» підхід до творчості М. Бахтіна, зокрема – у редагованому ним монографічному випуску «L'immagine riflessa» під назвою «Статті про Бахтіна» [Pasero, 1984] та у випуску роком пізніше [Pasero, 1985]. У цих статтях йшлося про застосування марксистської діалектики до «Рабле» Бахтіна та до народної культури у рамках бахтінівської «культурної моделі».

Зауважу наперед, що Н. Пазеро – один з небагатьох авторів-бахтінознавців, котрий, нехай і через діалектику, звернув увагу на «другу», універсально-культурну мову аналізу М. Бахтіним того, що називається «народним світоглядом» (або, як у Н. Пазеро, міжнародним терміном Weltanschauung), де ключовими термінами виступають такі категорії граничних підстав, як *мортальність* (загибель) та *іммортальність* (народження нового, безсмертя). Але про це йтиметься нижче, в окремому підпункті.

Скажу лише, що вихід Н. Пазеро на універсально-культурні рівні бахтінівських текстів не є випадковим – певним чином цей вихід визначено змістом сам**и**х цих текстів та відповідними викладками М. Бахтіна, котрий прямо ставить перед собою задачу розгляду «таких явищ народної художньої образності, які до сих пір залишаються незрозумілими та невивченими, – явищ *стихійно-діалектичних*» (с. 453).

Діалектику народно-святкових образів він у першу чергу пов’язує із *запереченням*, котре «ніколи не несе абстрактного, логічного характеру.

Воно завжди є образним, наочним, відчутним. За запереченням стоїть зовсім не ніщо, а свого роду зворотній предмет, спідка, опак предмету, що заперечується, карнавальне навпаки. … Заперечення та знищення предмету є, таким чином, його просторове переміщення та перебудування». Предмет, якого заперечено, переводиться у небуття, котре постає як його виворот, опак, одначе знищений предмет не зникає зовсім, він «залишається у світі, але у новій формі просторово-часового існування; він стає начебто спідкою нового предмета, що прийшов на його місце. Карнавал святкує *знищення* старого та *народження* нового світу – нового року, нової весни, нового царства» (с. 454).

Діалектичне заперечення відбувається, таким чином, у відносинах між протилежностями, котрих М. Бахтін визначає як позитивний та негативний полюси, причому «просторово-часове хронотопічне заперечення, фіксуючи негативний полюс, не відривається й від полюсу позитивного»… Воно має справу не з відверненим поняттям (адже це не логічне заперечення), воно, по суті, дає опис метаморфози світу, його перелицювання, перехід від старого до нового, від минулого до майбутнього. Це світ, що проходить через фазу *смерті* до *нового народження*» (с. 455). Говорячи коротко, сам М. Бахтін приходить до універсально-культурних пластів народної сміхової культури через діалектику протилежностей, «полюсів» світоглядної свідомості, якими є, на його думку антитеза *смерті* та *народження* (мортальність та генетив).

Н. Пазеро дає також короткий узагальнюючий огляд рецепції М. Бахтіна в Італії. На його думку, вона відбувалась «за своєрідною схемою», можливо, «унікальною для Заходу» і пройшла три стадії. На першій стадії Бахтін зі своїм «Рабле» набув швидкої та небаченої слави. Другий етап відзначився розумінням М Бахтіна переважно як культуролога з наступним зсувом у бік сприйняття його як теоретика літератури, що супроводжувалось інтенсивною видавничою діяльністю. Третій період – це період спроб поєднати ці два розуміння сутності творчості М. Бахтіна. Така рецепція Бахтіна мала негативний наслідок, який, здається, притаманний цілій італійській культурній ситуації, котрий полягав у закріпленні у культурній пам’яті «карнавального» образу М. Бахтіна. Раз і назавжди визначивши його таким чином, ми завдали шкоди його автентичному розумінню. Для виправлення цієї ситуації Н. Пазеро вважає за потрібне переглянути погляди на Бахтіна, котрі були його «вульгаризацією», для чого необхідно вибудувати іншу «культурну модель» його сприйняття. Ця модель повинна репрезентувати основні риси свого об’єкту опису, не претендуючи на створення загальної теорії [Pasero, 1997 : 291-292].

Високу оцінку дає С. Сіні міланському філологу Чезаре Сегре, котрий протягом багатьох років присвячував саранському вченому низку нарисів, «наукова строгість» «та широта горизонтів якого стали гарантом переконливого трактування багатьох аспектів спадщини Бахтіна, з яким

міланський маестро має конгеніальність завдяки цікавій мережі "сімейної подібності"». З чисельних «бахтінівських» праць Ч. Сегре С. Сіні виділила програмну статтю з інтертекстуальності та інтердискурсивності у контексті феноменології джерел [Segre, 1982] і статтю з поліфонії та сюжету в історії роману [Segre, 2005]. Стефанія Сіні відмічає також доповідь Ч. Сегре на бахтінівській конференції у містечку Бертиноро, Італія, у 2011 році, в якій він детально розглядає науково-методологічний апарат М. Бахтіна у зв'язку з історією роману на підставі положення про те, що його джерела сягають середньовіччя – «Дві альтернативні лінії в історії роману: Михайло Бахтін і Джанфранко Контіні» [Segre, 2014].

Чезаре Сегре порівнює тут двох критиків – Бахтіна та Контіні, розглядаючи їхню відмінність в інтерпретації історії роману у межах концепцій багатомовності чи одномовності. За його висновками, а ні Бахтін, а ні Контіні не є повністю відданими історії багатомовної лінії європейської літератури. Дійсно, Бахтін, безперечно активніший за Контіні в історіографії», але разом з тим він «навіть на найобширніших історіографічних сторінках, ніколи не аналізує тексти, ніколи не цитує жодних значущих уривків: це, мабуть, спонукало б його до більшої їхньої характеристики, до більш суворої категоризації». Категорія «"багатомовний" не робить нічого, крім екстраполяції з історичної лінії роману зразків, які порушують домінуючу одномовну схему». І не слід забувати, вважає Чезаре Сегре, що ці дві лінії, або дві перспективи, є лише оптичними метафорами», насправді вони «не мають конкретного існування». Водночас треба також «пам'ятати про діалектику відносин між одномовними та багатомовними текстами».

У Стефанії Сіні є ще одна оглядова робота – анотований та прокоментований бібліографічний покажчик, присвячений виданням праць Михайла Бахтіна та досліджень про нього на його батьківщині протягом двадцяти років, починаючи з 1995-го року [Sini, 2014]. Цей покажчик поділено на дві частини. Перша наводить дані про семитомне Зібрання творів М. Бахтіна, котре видавалось пять років, починаючи з 1997-го року. Оцінюючи цей факт, С. Сіні зазначає, що це академічне видання стало поворотним моментом у бахтіністиці, оскільки воно більш рельєфно окреслило освітній та культурний профіль Бахтіна, вивело його з ізоляції, подало його творчу біографію в історичному контексті та містило у собі багато неочікуваної інформації.

У Зібрані оприлюднено не тільки невідомі до цього бахтінівські архівні матеріали – вже відомі його тексти зазнали ретельної редакторської обробки з виправленням помилок та усуненням прогалин у попередніх публікаціях цих робіт. У другій частині, написаній у співпраці, наведено вичерпний список видань за тематикою покажчика, а також підраховано кількість видань за цей період, включно з сумарним обсягом та видом.

Насамкінець звернемось до ще однієї італійської роботи, до котрої нас відсилає Стефанія Сіні – до оглядової статті Сусанни Петріллі [Petrilli, s. a.], У цілому в ній перераховуються ті ж самі автори, що й в огляді С. Сіні. Серед незгаданих у неї у С. Петріллі наводяться дані про бахтінознавчу роботу Патріції Калефато «Бахтін і Юрсенар: мова, автор, герой», в якій здійснено аналіз творчості франко-американської поетки та романістки XX-го століття Маргарити Юрсенар у світлі ідей М. Бахтіна [Calefato, 1993] (бібліографію цієї статті у джерелі подано не повною).

Не наводячи більше відомостей про конкретні італійські публікації, процитую загальну оцінку Сусанною Петріллі рецепції М. Бахтіна в Італії, зроблену нею на підставі аналізу відомих і за кількістю робіт про Бахтіна репрезентабельних італійських авторів: «Протягом 1980-х роботи М. Бахтіна були у центрі уваги в Італії». До таких робіт, що не згадувались оглядачами, відносяться збірка нарисів «Бахтін: Теоретик діалогу», серед яких принаймні один автор, Андре Білю, є членом дослідницької групи «Михайло Бахтін» [Belleau, 1986], що становить для нас інтерес засвідченням того, що на середину 1980-х в Італії вже сформувались певні наукові об’єднання дослідників М. Бахтіна.

У своїх розмислах про М. Бахтіна автори збірки йдуть двома шляхами. Перший з них спирається на філософсько-епістемологічний підхід у рамцях філософії науки, філософії мови, семіотики та психології. У цій першій частині оприлюднено, зокрема, такі нариси: «Діалог, межа, хронотоп у думках Михайла Бахтіна» і «Бахтінівська теорія діалогу та сучасний науковий і гуманістичний світ: відкритий діалог» професорки університету Кальярі (Італія) Симонетти Сальвестроні (Simonetta Salvestroni), «Походження ідеї хронотопу у Бахтіна», «Можливі світи та теорія діалогу» філософа Сільвано Тальягамби (Silvano Tagliagambe) з італійського університету Сассарі, «Михайло Бахтін та Олексій Ухтомський» філолога та славіста з університету в Римі Ніколетти Марчаліс (Nicoletta Marcialis), «Відношення іншості у Бахтіна, Бланшо, Левінаса» філософа та семіотика з університету в Барі (Італія) Августо Понцьйо (Augusto Ponzio), «Розгляд театру як діалогу між глядачем та сценою, що породжує можливий світ» канадійсько-хорватський теоретика літератури (Загреб, Монреаль) Дарко Сувіна (Darko Suvin), «Внутрішнє мовлення як соціальна риторика» професора компаративістської літератури Іллінойського університету Майкла Голквіста (Michael Holquist).

Частина друга, «літературна», включила до себе нариси професора Монреальського університету Володимира Кришіньського (Wladimir Krysinski) «Поліфонія та діалогізм у сучасному романі», професора Флорентійського університету Марьйо Доменікеллі (Mario Domenichelli) «Лойс і Бахтін», славіста з Техаського університету в Остіні Сідні Монаса (Sidney Monas) «Мандельштам, Бахтін і слово як психіка», італійського бахтінознавця та редактора робіт про нього Франка Корони (Franco

Corona) «Бахтін і бажання: сліди читання», професора та завідувача кафедри у Принстонському університеті (штат Нью-Джерсі) Дона Г. Бялостоського (Don H. Bialostosky) «Діалогіка як мистецтво дискурсу та літературна критика», професора школа мов і літератур університету Гвельфа (Онтаріо, Канада) Клайва Томсона (Clive Thomson) «Бахтін і проблема наративних універсалій», монреальського вченого Андре Білю (André Belleau) «Бахтінівська теорія діалогізму та її наратологічні наслідки», відомих італійських авторок Елени Сала Ді Феліче та Марії Делогу (Elena Sala Di Felice e Maria Delogu) «Театр і діалог: грайлива драма. Дон Жуан», професора кафедри слов'янських мов і літератур університету Індіани Ніни Перліної (Nina Perlina) «Діалоги Михайла Бахтіна з Віктором Виноградовим: філософія поетичного вираження риторики поетичної мови», Кристини Лавіньйо (Cristina Lavinio) з кафедри педагогіки, психології, філософії Університету Кальярі «Гібридизація, двозначність, іронія» та представника славетної Тартуської школи семіотики та структуралізму з Єврейського університету в Єрусалимі Димитрія Сігала (Dimitri Segal) «Переосмислення Достоєвського та Бахтіна».

Серед них ми бачимо імена таких вже знайомих нам дослідників, як А. Понцьйо та М. Голквіст, В. Кришіньські та Д. Бялостоскі, К. Томсон і Ф. Корона та інших. До цих прізвищ можна додати й саму Сусанну Петріллі, котра має чимало праць, присвячених М. Бахтіну, серед них – «Цінності та гуманітарні науки у Михайла Бахтіна» [Petrilli, 1991].

Наведена тематика нарисів, думаю, достатньо репрезентативно інформує про змістовний бік бахтінознавчих студій в Італії того періоду. Хоча теоретичний здобуток М. Бахтіна увійшов до наукового обігу італійської науки ще до публікації його праць італійською, одначе згадані вище роботи, в яких перебігав процес його вивчення, осмислення, переосмислення та розвитку, безумовно, відразу зробили заявку на широкий аналітичний спектр дослідницької проблематики.

Завершаючи виклад оглядової роботи С. Сіні про рецепцію М. Бахтіна в Італії попутно примічу, що серед робіт, присвячених сприйняттю теорії літератури М. Бахтіна в Італії, серед інших є й робота Джузеппіни Ларокка. Ця рецепція, пише вона, після 1960-х років відзначалась початком успіху Михайла Бахтіна в Італії, яка потім консолідувалася протягом наступних двох десятиліть. Це проявилось у тому, що літературні журнали та видавництва (переважно Einaudi і Dedal), симпозіуми та національні конференції об’єднали свою енергію довкола ідей Бахтіна у надії на оновлення дослідницького поля у галузі наук про людину [Larocca, 2016 : 629, 631].

3. 3. Бадання М. Бахтіна в інших західних країнах, Австралії та в Африці

У світі, що глобалізується, книжкові видання часто бувають не прив'язані до якоїсь однієї країни, а якщо таке є, то вони так само часто видаються мовою сучасного міжнародного спілкування, англійською. Утім, є інтернаціональні видання й французькою. Так, польський дослідник Володимир Кришіньські видав у Гаазі, Нідерланди, цією мовою «Перехрестя знаків: Есе про сучасний роман», куди включив есей про М. Бахтіна, під кутом методології якого цей автор дослідив творчість Томаса Манна, польського письменника і драматурга Вітольда Ґомбровича і кубинського письменника та журналіста Алехо Карпентьєра [Krysinski, 1981]. У свою чергу, італійський дослідник з університету в Познані Джанлука Ольчезе видав у Польщі статтю «Коло карнавалу» [Olcese, 2009].

Серед робіт польських вчених виділяється праця Богуслава Жилко з Гданська «Бахтін і його інтелектуальне оточення» – типовий приклад «класичного» варіанту висвітлення сутності бахтінівських ідей, де йдеться майже про всі ці його одні – хронотоп, гетероглосію, поліфонію, а також його філософію мови, ставлення до марксизму, оцінку Ф. Достоєвського, неокантіанські джерела тощо [Żyłko, 2002]. Це не перша книга про М. Бахтіна відомого польського семіотика культури – у 1994 році теж у Гданську було видано його книгу «Michaił Bachtin w kręgu filozofii języka i literatury».

Дослідження випускниці університету Мартина Лютера у Галле Крістіани Марії Біндер видано у Німеччині, але англійською мовою. Її книга «Переосмислений Бахтін. Конструкції ідентичності через час і місце в англійській та новій англійській/постколоніальній літературі» [Binder, 2020] – це суто літературознавча робота, де на підставі ідеї хронотопу М. Бахтіна досліджуються тексти Вірджинії Вульф, Джозефа Конрада, Маргарет Етвуд, Дж. М. Кутзеє та Коліна Тіброна, котрі визначені як приклади конструювання ідентичності через час і місце/простір. Творче застосування вказаного бахтінівського концепту поєднується у неї з методами британського літературознавства. Результатом дослідження є запропонована у ньому власна поетика та політика часу та місця/простору. З усіх цих рефлексій випливає проникливе розуміння природи репрезентації та критичної оцінки реальності, культури та цінностей.

Вказані письменники аналізуються після детального викладу суті методології, що її застосовує авторка. Після такої методологічної рефлексії не тільки сам**і** прийоми дослідження, але й отримані результати виглядають ретельно продуманими та добре обґрунтованими. Методологічне використання ідей М. Бахтіна самим тільки хронотопом не обмежується. Скажімо, розділ про «Власну кімнату» Вірджинії Вульф демонструє застосування у розборі цього твору таких бахтінівських ідей, як поліфонія та діалогізм.

Так само англійською видана у Німеччині африканська за місцем мешкання авторів, викладачів з Хараре, Зімбабве, монографія Пія Охари

та Патріка Медігана «Марсель, Жирар, Бахтін. Повернення навернення» [Ojara, 2004]. Це дослідження вийшло 788-мим томом серії «Європейські університетські друки» з бібліографічними вихідними даними трьома основними європейськими мовами та з вказівкою на локус видання у різних містах Європи.

З книги ми дізнаємся, що у ній «розповідається про людські розлади та неспокій у сучасному світі, а також про те, як три видатні мислителі XX-го століття – Габріель Марсель, Рене Жирар та Михайло Бахтін – розглядали цю тему. Незважаючи на те, що всі троє вийшли з різного культурного середовища, вони створили дивовижно схожі філософії, які зосереджувалися на людському стані та вказували на необхідність «навернення». У першій частині книги розкриваються ідеї Габріеля Марселя у контексті зв'язку між релігією та людським прагненням до особистої та надособистісної гармонії. Подальші розділи містять огляди філософії «перетворення» Жирара, Бахтіна та Руссо. Книга є внеском у дискусію про релігійну свідомість людини». Примічу, що особливістю даного дослідження є те, що Михайло Бахтін постав тут у контексті релігійної філософії та екзистенціалізму.

Бахтінознавство поширились і на Австралію. Приміром, представниця Мельнбурнського університету Джулі Хемстон у статті «Теорія діалогу Бахтіна: конструкт для педагогіки, методології та аналізу» описує застосування бахтінівської теорії мови як діалогу до вивчення боротьби молодих студентів з дискурсами етнічної приналежності. Наведений у ній опис проведеного дослідження показує три його основні напрямки. «Перш за все, <це> модель діалогічної педагогіки, яка стала центральною для дослідження». Цей термін, діалогічна педагогіка, отримав право на життя завдяки адаптації ідей М. Бахтіна до завдань педагогіки, його вживала, наприклад, Аудра Скукаускайте у роботі 2004 року [Skukauskaite, 2004]. Джулі Хемстон стверджує, що ця модель її бадання «ґрунтувалася на переконанні Бахтіна у моральній відповідальності мови, котра у літературі пов'язується з питаннями влади, привілеїв, відмінних точок зору тощо. По-друге, діалогічна природа зібраних під час дослідження даних, «дозволила скласти портрет "ідеологічного становлення" ключових учасників дослідження і висунула на перший план різні соціальні "голоси", через які вони вирішили говорити». Нарешті, авторка провела детальний лінгвістичний аналіз розглянутих «дискурсів у розмовній мові студентів», що резонує із закликом Бахтіна до глибокого розуміння мови» [Hamston, 2006].

Окрім таких прикладних статей в Австралії публікуються й огляди бахтінівських публікацій, однією з яких є робота бахтінознавця, теоретика літератури, поета, фахового геолога Субхаша Джайрета (Subhash Jairet), що приїхав до Австралії з Пенджабу, Індія. Ним був проведений аналіз оглядових статей про М. Бахтіна, опублікованих з 1976 по 1991 роки у різних країнах.

3. 4. Бахтінівська методологія у працях китайських учених

Інтерес до М. Бахтіна та імплементація його концептуально-методологічних прийомів аналізу літературних текстів поширився і на Китай за посередництва студентів та аспірантів, що навчались у західних університетах. Окрім того, інтерес до нього у Китаї під впливом зростання його популярності на Заході проявили фахівці з європейської літератури та культури відповідних кафедр китайських вишів. Вивчаючи французьку культуру, Тан Юньгуань (Tang Yunguan) і Шен Цзянь (Shen Jian) звернулись до історії сприйняття французьким суспільством твору Ф. Рабле у XVI-XVIII ст., залучивши до цього аналізу теорію карнавалу М. Бахтіна [Юньгуань, 唐运冠 2019].

Як і я, ці автори звернули увагу на дещо суперечливе тлумачення М. Бахтіним відносин між «народною» та «офіційною» культурою, визначаючи першу як «сміхову», а другу – як «серйозну». Вони зазначають, що суттєве посилення «офіціозу», про який йдеться у Бахтіна, було результатом політичного та соціального розвитку Франції у XVI-XVII століттях, що досягло свого піку в епоху Людовика XIV. Але навіть стосовно й цієї епохи абсолютизувати поняття «офіційне» та «народне» було б недоречно. М. Бахтін намагався довести «народний характер» Рабле, протиставляючи його нібито серйозному характеру офіційної культури.

Таку точку зору китайські автори кваліфікують як «суб'єктивну та довільну». До цієї проблеми я також ще до знайомства з працею китайських дослідників звертався, прагнучи показати, що сміховий елемент середньовічній церковній «офіційній» культурі був органічно притаманним (Див. [Кирилюк, 2023], а також відповідний розділ цієї монографії). Дана обставина настільки прозора та очевидна, що твердження М. Бахтіна, котре цій очевидності суперечить, можна пояснити лише совєцьким редакційно-цензорним тиском, що «підганяв» «безідейний» текст під «антирелігійну агітацію та пропаганду».

Роблячи висновки з визнання того, що М. Бахтін не у всьому був бездоганно правий, Тан Юньгуань і Шен Цзянь побіжно вказують на рецепцію М. Бахтіна у західному культурному просторі. Вони пишуть що, «нарешті, слід зазначити, що недоліки Бахтіна в історичних дослідженнях не впливають на наше повне підтвердження його статусу в академічній історії. В історії науки та академічних кіл великі проривні відкриття нерідко засновані на неоднозначних або навіть помилкових засадах. У галузі літератури та мистецтва теорія карнавалізації Бахтіна значно сприяла розвитку теорії літератури та мистецтва, вона і досі має значний вплив у міжнародних художньо-літературних колах.

Дослідження Бахтіна, особливо його новаторська робота про народну "сміхову" культуру (включно з дослідженням "тілесного низу") відіграло важливу роль у сприянні зміщенню фокусу західних історичних досліджень й на такі "непристойні" об'єкти і появі нової історії західної

культури» [Юньгуань, 唐运冠 2019]. Слід зауважити, що бахтінівські дослідження у Китаї завдяки перекладам основних праць М. Бахтіна, у тому колі й «Рабле», отримали хорошу національно-мовну джерельну базу. До здобутків китайської бахтіністики слід віднести й статтю Чінг-Джен Вана «Дух карнавалу Бахтіна у "Макаматі" Хамадані» у часописі «Іноземна мова» [Ching-Jen, 2011]. Ще цікавішим є матеріал, до якого звернувся цей вчений.

«Макамат Баді аль-Заман аль-Хамадані» – це арабська збірка оповідань IX ст., написана Баді аль-Заманом аль-Хамадані, котра містить у собі анекдоти та соціальну сатиру на тлі розповіді про подорожі чоловіка середнього віку, котрий використовує свою чарівність і красномовність, щоб шахраювати. Цей твір є, по суті, аналогом європейського «шахрайського» («плутовского») роману, якому за визначенням притаманний «дух карнавалу». Молода китайська дослідниця, Айлінь Цянь (Ailin Qian) у своїй дисертації 2012 року примітила іншу рису даного твору, котра відповідає такій одиниці бахтінівської концептуальної мови опису, як діалогізм. Як бачимо, полікультурне значення М. Бахтіна реалізується у даному випадку повною мірою – китайські дослідники за допомогою його методології вивчають арабські тексти.

3. 5. Михайло Бахтін та індійська культура

Існують інші східні дослідження, які роблять спробу застосувати концептуальні наробки М. Бахтіна при осмисленні власних національних культур, зокрема, індійської. Одна з таких робіт називається – «Бахтінські дослідження індійської культури. Плюралізм, догма та діалог крізь призму історії» під редакцією Лакшмі Бандламуді та Є. В. Рамакрішнана [Bandlamudi, 2018]. У книзі показано поліфонічний характер багатомовної, мультикультурної індійської культури, підкреслено актуальність бахтінівської концепції діалогізму для розуміння складного соціального етосу. Розповідається про досвід застосування бахтінівських ідей карнавалу і діалогізму у різних сферах, таких як вивчання мови, комунікативні дослідження, теорія кіно, феміністські дослідження. У книзі також розглядаються питання впливу на Бахтіна ідей індоєвропейської філології, котрі дійшли до нього окружним шляхом, філософські розмисли над думками Бахтіна про карнавал. Йдеться тут й про бахтінівське прочитання індійських літературних текстів, про «переклад як діалог» – центральне питання для багатомовних культур – і про притаманність діалогічності давнім інтелектуальним традиціям в Індії.

Звернення індійців до М. Бахтіна визначене тим, що його ключові ідеї не є чужими для індійської культури. Автори стверджують, що задовго до того, як принципи діалогізму сформувались у західному світі, ці ідеї, хоча й не позначені явно, були невід'ємною частиною інтелектуальної історії Індії. Тому поширення ідей Бахтіна у цій країні не є їхнім механічним імпортом, це нагода відновити, активізувати та оживити притаманну індійській культурній, історичній та

філософській історії діалогічність. При цьому звернення до Бахтіна не є випадковим, оскільки він пропонує точні аналітичні інструменти, щоб зрозуміти неймовірно складні відмінності на кожному рівні культурного життя Індії. Індійська гетеродоксія добре піддається бахтінівському прочитанню та аналізу. Існують й інші подібні дослідження, котрі розглядають діалогізм у його зв'язку з культурою [Shevtsova, 1992].

3. 6. Франція М. Бахтіна

Насамкінець, як «вишеньку на торті», розглянемо французьку бахтініану, перш за все – французькі переклади роботи М. Бахтіна про Ф. Рабле, хоча важко було б уявити, щоб французи її проігнорували чи не виказали зацікавленості, адже вона присвячена великій особистості Франції, хоча саме з цієї причини ці переклади у відриві від перекладів в інших країнах про світову значущість М. Бахтіна аргументували б на користь цієї значущості не дуже переконливо. Труд М. Бахтіна на батьківщині Ф. Рабле було видано під точною назвою оригіналу – «Творчість Франсуа Рабле та народна культура в середні віки та епоху Відродження» [Bakhtine, 1970].

В огляді цієї книги, приуроченого до її виходу в світ французькою, прозвучало слово «нарешті», що свідчить про усвідомлення французькими літературознавцями декотрої запізнілості у публікації виданого труда М. Бахтіна про їхнього славного співвітчизника. У Франції видавались й інші труди М. Бахтіна, зокрема, «Естетика і теорія роману» (1987 рік).

Говорячи про французьких авторів, у першу чергу слід назвати Юлію Крістєву, котра, можна сказати, своєю працею про М. Бахтіна «Бахтін, слово, діалог, роман» 1967 року [Kristeva, 1967] «відкрила» (у сенсі «дала старт») західну «бахтініану», хоча відштовхувалась вона від доволі давньої роботи цього вченого «Проблема змісту, матеріалу та форми у словесній художній творчості» 1924 року, як твердять одні автори [Лущенко, 2017 : 142] та від теж ранньої роботи Бахтіна про Достоєвського – як це роблять інші, наприклад, Каріне Збінден [Zbinden, 2022]. Першу роботу молодий Бахтін написав на замовлення відомого на той час вітчизняного журналу, якого редагував М. Горький, але її так і не було оприлюднено через закриття того часопису.

Переказують, що сам**а** Ю. Крістєва твердила, що написанню цієї концептуально важливої статті передували її виступи на аспірантському семінарі Р. Барта з розбором останньої роботи [Zbinden, 2022 : 155]. На підставі висунутих Бахтіним ідеї про те, що будь-який текст є переробленим та видозміненим іншим текстом, вона ввела поняття «інтертекстуальності», тобто, діалогу текстів [Лущенко, 2017 : 142]. Це – один з наочних доказів евристичності та продуктивності бахтінівських ідей. Як ми вже знаємо, вплив М. Бахтіна на західних вчених з часом тільки посилювався. Окрім того, Юлія Крістєва в інтерв'ю Клайву Томсону зробила також огляд рецепції М. Бахтіна у Франції [Kristeva, 1998].

Чимало праць присвячено творчому спадку М. Бахтіна також і самим К. Томсоном, котрий вважається французьким вченим, що працює в університеті Гвельфа, Онтаріо, Канада. У редагованій ним збірці статей «Михайло Бахтін і епістемологія дискурсу» [Thomson, 1990] йдеться про те, що «критична література про Михайла Бахтіна поки що не містить загального дослідження його епістемології, хоча деякі вчені розглядали її в скороченому вигляді». Редактор висловив сподівання, «що опубліковані тут статті будуть сприйняті принаймні як перший крок у правильному напрямку», хоча у них «виявляються значні відмінності у тоні, стилі та перспективах, які використовуються для розгляду конкретних тем, але всі вони … намагаються відповісти на широке запитання: яким методам чи філософським підставам Бахтін може навчити нас для того, щоб зрозуміти світ навколо нас і культурні артефакти у ньому?» Це перший загальний напрямок зібраних у книзі статей.

Другий напрямок пов'язаний з тим, що «існує неявне, хоч і певне переконання, що науковий спадок Бахтіна, від початку до кінця, може дати нескінченно переконливе розуміння поточної епістемологічної кризи, яку переживають ті з нас на Заході, хто працює у гуманітарних науках. Насправді міждисциплінарний напрямок ідей Бахтіна розглядається як такий, що сприяє кращому розумінню витоків цієї кризи, оскільки він кидає виклик загальноприйнятим ідеям і традиційним епістемологічним парадигмам».

Про те, що М. Бахтіну на батьківщині Ф. Рабле приділяється значна увага професіоналів, свідчать регулярні та представницькі бахтінівські конференції. Щоб зацікавлений читач склав уяву про тематику однієї з них, проведеної в Університеті Бордо, наведу більш детальну інформацію про неї. Катрін Депретто як модератор виголосила вступну доповідь на тему «Михайло Бахтін сьогодні». Проблеми інтерпретації спадку М. Бахтіна, зокрема, автентичного розуміння концепту карнавалу, та необхідність звернення до оригінальних текстів вченого становили зміст доповіді Марі-Франсуази Ноц («Читати Бахтіна: Великий піст чи карнавал?»). У полемічній формі прозвучала також доповідь Еріка Борда «Ідіолект чи соціолект?» та питання, наскільки підставово ми можемо вважати М. Бахтіна філософом, котрого поставила Маріз Денн.

Серед доповідей, що їх було донесено до учасників конференції – традиційні для бахтіністики тематичні директорії, що розгалужуються. До них відносяться такі теми, як жанр, теорія діалогу, марксизм та філософія мови, епос та роман, Коло Бахтіна тощо. Серед оглядових матеріалів – стаття Міріам Дізер (Myriam Désert), котра вказала на універсальність Бахтіна як вченого та на наднаціональний характер його творчості («людина без границь»). Софі Олів'є доповіла про рецепцію М. Бахтіна у США. Є у збірці його хронологічна бібліографія, а також свідчення про нього сучасників [L'Héritage, 1995].

Тан Юньгуань та Шен Цзянь наводять у своїй статті дані про особливості рецепції М. Бахтіна у Франції, спираючись на роботу Клайва

Томсона [Thomson, 1996], оригінал якої в інтернеті виявився недоступним. Коли Томсон, пишуть вони, «розбирався в історії рецепції Бахтіна у французьких академічних колах (переважно літературно-мистецьких), то він помітив цікавий феномен – французькі дослідники приділяють Бахтіну значно менше уваги, ніж вчені США, Італії та Німеччини. Це явище заслуговує на роздуми, і Томсон також намагався знайти йому пояснення. Висновок приблизно такий: це результат «поганої репутації Бахтіна», створеної ранніми французькими публікаціями про нього. Цей висновок виглядає дещо поспішним». Цілком ймовірно, що причина такої меншої, ніж в інших країнах, уваги до М. Бахтіна у Франції полягає тому, що не всі французькі вчені надають значення дослідженню Бахтіна з історії Франції приблизно XVI-го століття. Проте, вважають китайські вчені, це питання потребує більш конкретного дослідження [Юньгуан, 唐运冠 2019].

Серед робіт про М. Бахтіна інших видатних французьких авторів згадаю також «діалогічну» працю – Цвєтана Тодорова, котра має назву «Михайло Бахтін: Діалогічне начало творів Бахтінівського гуртка» [Todorov, 1981]. Ц. Тодоров у цій своїй книзі поєднав біографічний нарис про Бахтіна (маргінальне життя в СРСР), виклад напрямку його основних праць (Достоєвський та Рабле, теорія мови, літературні жанри, людська психіка, культура та пізнання, кульмінацією яких є філософська антропологія) та «мікрохрестоматію» – перший переклад французькою чотирьох текстів 1920-х років з Кола Бахтіна. Він за свого життя не побачив виданими більшості своїх трудів, але «сьогодні вони перекладаються та обговорюються в усьому світі» – оцінює Ц. Тодоров значення М. Бахтіна для сучасної науки. Як зазначають дослідники, праці Ю. Крістєвої та Ц. Тодорова стояли у витоків усієї західної бахтіністики – саме з них почалось розповсюдження та осмислення ідей М. Бахтіна у континентальній Європі та Північноатлантичному регіоні.

На завершення огляду рецепції М. Бахтіна у Франції наведу дані дисертації однієї мордовської дослідниці, присвяченій цій темі та захищеній у Саранському університеті у 2005 році, за якою інтерес до М. Бахтіна у цій країні то пожвавлювався, то притухав, зазнаючи певної еволюції предмету дослідницьких інтересів у творах довголітнього працівника цього вишу у межах структуралістських, прагмаліпгвістичних, філософських, психоаналітичних, лінгвістичних та інших досліджень вже відомих нам французьких авторів, серед яких вона називає й декілька імен, які раніше тут в розділі не згадувались. Підсумковим висновком усієї дисертації є твердження, що «у своїх розвідках <французькі> дослідники творчості М. Бахтіна не дійшли до глибокої та достатньо адекватної інтерпретації його концепцій». Дивно, але це сказано не про окремі роботи, можливо дійсно недостатнього рівня, а про весь французький бахтінознавчий загал.

Частина II. Несприйнятий та інституціолізований М. Бахтін

Глава 1. М. Бахтін як критик, критика М. Бахтіна та критика критиків

1. 1. Дискусійність питання про фахову приналежність М. Бахтіна

Питання про те, ким М. Бахтін був більшою мірою – літературознавцем чи філософом – на певному рівні повноти вирішується у дослідженні Дафни Ердінас-Вулкан з Ізраїлю «Між філософією та літературою: Бахтін і питання про суб'єкт» [Erdinast-Vulcan, 2013a]. У своєму дослідженні вчена з Хайфи дає «своєрідне прочитання Михайла Бахтіна у контексті західних філософських традицій і контр традицій». М. Бахтіна у цій книзі зображено «як модерністського мислителя, який розривається між ідеологічною секулярністю та глибокою релігійною чутливістю, будучи незмінно стурбованим питаннями етики та спонуками розгорнутися від філософії до літератури як іншого способу пізнання». З більшості книг М. Бахтіна можна зробити висновок про фрагментарний і, очевидно переривчасто-нерівний характер його творчості. Тим не менш, за Ердінаст-Вулкан, притаманна цій творчості амбівалентність постає як перетин філософського, літературного та психологічного розуміння динаміки втіленої суб'єктивності. Звернення Бахтіна до літератури та поезії, а також мотивація цього звернення зближують його з трьома іншими «висланими» континентальними філософами, які були його сучасниками – Бергсоном, Мерло-Понті та Левінасом. Авторка «організувала» своєрідну серію «філософських зустрічей» цих мислителів на базі бахтінівського підходу до гуманітарних наук, висвітлюючи відповідні шляхи їхніх пошуків та ті безвихідні ситуації, в які їх ці пошуки заводили, що, кінець-кінцем, призвело до утворення ефекту «бахтінівської синергії ідей».

Популярність і популяризація ідей М. Бахтіна в «Abendslands» викликала феномен «звикання», коли його ідеї почали відтворювати і переказувати в межах певних кліше та штампів. Канадський вчений Дженніфер Аллен Сімонс у дисертації «Михайло Бахтін: Людина та її передостаннє слово. Радикальна гуманістична філософія незавершеного цілого» зробив спробу «відмежувати творчість Бахтіна від сучасної критичної думки та практики, насамперед – через пояснювальне висвітлення та обговорення його творів, а в другу чергу – через їхнє порівняння та протиставлення з аспектами сучасної теорії».

Розглянувши етапи творчого розвитку М. Бахтіна, автор захищає положення, за яким «творчість Бахтіна є повнішою та всебічнішою», ніж зазвичай вважається. «Його праці сучасними критиками часто розуміється неправильно, – вважає Дж. А. Сімонс. Бахтіна помилково зараховують то до послідовника ранніх радянських формалістів, то до семіотиків, то до деконструкціоністів. До того ж його роботи з натхненням сприймали як форму

боротьби проти сталінського авторитаризму, більш того, як гостре заперечення офіційних культурних форм у літературі. Моя позиція полягає у тому, що М. Бахтін є гуманістичним та холістським філософом, котрий створив гуманістичну та холістську філософію мови та літератури. Ця філософія визнавала єдність та неперервність людського досвіду та його репрезентацію у мові та художній творчості протягом багатьох століть людського культурного розвитку» [Simons. 1988 : III].

Спеціальну дуже толкову статтю на цю тему написав професор з Варшави Евґеніуш Чаплеєвич. Він зазначає, що доробок М. Бахтіна «не вкладається ні в яку чітко визначену дослідницьку дисципліну. Найвідповіднішими тут будуть такі «колективні» визначення, як гуманістика, або такі «загальні» – як філософія. Вони свідчать про те, що дослідження Бахтіна, як писав сам учений у "Проблемі тексту..." здійснюються у площині пограниччя, де стикаються й перетинаються різноманітні (поза сумнівом, численніші, ніж він називає) дисципліни. … Бахтін локалізує свою творчість на пограниччі науки і літературного мистецтва, застосовуючи художнє мислення там, де наукового мислення недостатньо. … Погляди Бахтіна не утворюють собою – і не прагнуть утворювати – повну, готову і завершену, продуману в деталях і замкнену систему. Його статті і праці, особливо починаючи з тридцятих років, нагадують (згідно з визначенням самог**о** автора) різноманітні варіації на одну спільну тему або – багаторазовий огляд явища з різних точок зору. Ця різнорідність не тільки супроводжує єдність, а й затінює її.

Щоправда, Бахтін усвідомлював єдність свого доробку, … однак отієї єднальної "теми" чи "ідеї" він так ніколи виразно й не визначив і не назвав на ім'я. Зрештою, у цьому немає нічого дивного. Те, що в усій творчості Бахтіна спільне, є рівною мірою як позицією, поглядом, так і темою чи ідеєю, і тому ця творчість не піддається системній номінації в однозначній формулі. Вона вимагає багатьох визначень і різноманітних формулювань, які б враховували відмінні точки зору і різні контексти: ідейні, проблемні, історичні, методологічні. І зрештою, це так не тому, що вона є відносною, а через те, що вона є найвищою мірою складною та багатоманітною» – пише Є. Чаплеєвич [Чаплеєвич, 2008 : 179, 180].

Виходячи з цього, польський вчений запропонував також свій варіант розуміння фахової приналежності М. Бахтіна, котрий, як він це викладає, уявляв співвідношення літератури і мистецтва у цілому з філософією таким чином: «література – і взагалі мистецтво слова – в її історичному розвитку стає пізнаванням людини, відкриванням правди про людину та про її світ. А кожен великий митець, особливо письменник, виростає до рангу дослідника і відкривача цієї правди. Під таким кутом зору Бахтін аналізує твори, авторів, літературні жанри, вистежуючи в них те, що в юнацькій праці («Автор і герой») він назвав «ідеєю людини». Адже література має у своєму арсеналі виняткові, унікальні можливості показу людини і специфічних зв'язків між людьми… У цьому сенсі література як цілість є, в розумінні Бахтіна, філософською» [Чаплеєвич, 2008 : 183].

1. 2. М. Бахтін як критик парадигматики філософських наук і західна критика М. Бахтіна

Як незаперечний корифей у науці, що сказав у ній абсолютно нове слово, або, краще, створив нову наукову парадигму, М. Бахтін не міг залишатися у рамках старих уявлень, не міг некритично їх приймати. Тому його ставлення до багатьох усталених та звичних попередніх розумінь сутності того чи іншого наукового феномену було відверто критичним. Критичне ставлення М. Бахтіна до цих феноменів детально розглянув щойно згадуваний Є. Чаплеєвич. Визначаючи його наукову орієнтацію на загальну проблематику, близьку до філософії, польський дослідник відмічає, що М. Бахтін «не приховує своєї недовіри до професійної філософії і того способу розмірковування, який вона постулює. Більше довіри він виявляє до так званої "низинної філософії", яка виходить не із загальних філософських тверджень, а від конкретних та історичних проблем, які розглядає у рамках великих світоглядних і культурних цінностей», або ж у рамках такої філософії, яка міститься там, де – як висловився сам вчений – «закінчується вузька науковість і починається позанаукове пізнання (знання), передусім – художнє (Бахтін називає його тут філософсько-художньою інтерпретацією). Вона увінчує собою задум, який народився ще в "Проблемі змісту, матеріалу і форми...", де написано, що одним із завдань естетики є створення – на підставі теорії мистецтва – концепції інтуїтивної філософії, конкурентної чи паралельної щодо наукової філософії. Нехіть до науковості виникає у Бахтіна з невіри в ефективність (і потребу) раціоналізації сенсу. Таку ж нехіть він відчував до системи і системності. Прагнення до "системності будь-якою ціною" він просто вважає пережитком минулої епохи. Ця нехіть не обмежується постулатами – вона реалізується в його власній дослідницькій практиці. … Не маючи довіри до науковості», М. Бахтін саме тому, як зазначалось вище, «локалізує свою творчість на пограниччі науки і літературного мистецтва», та «застосовує художнє мислення там, де наукового мислення недостатньо».

«Центральною проблемою і, можливо, спільною темою всієї творчості Бахтіна є проблема особистості» – пише далі Є. Чаплеєвич, але протиріччя у тому, що М. Бахтін займався переважно естетикою, немає. Естетика має справу з мистецтвом, а воно, своєю чергою – з людиною. Проте на відміну від інших видів знання, що вивчають людину, естетика розглядає людину передусім як особистість.

Надалі М. Бахтін піддає критиці підходи до людини такої психології, котра «оречевляє людину, робить з неї предмет, у якому бачить певні – також предметні – пласти. Здійснюючи аналіз підготовленого у такий спосіб предмету, вона видає судження про людину поза нею самою, ніби заочно. … Крім того, психолог не поважає людське право на свободу. Проводячи свої дослідження, він поводить себе як шпигун: підглядає і підслуховує інших людей, змушує їх до саморозкриття», а потім формулює на цій

підставі свій прихований вирок. «Митець, навпаки, має можливість пізнавати людину, не реїфікуючи й не редукуючи її – зі збереженням її суб'єктності з повагою до її гідності і свободи».

З таких самих резонів М. Бахтін завдає критичних ударів й по соціологічним підходам, по так званому «соціологізму», «адже соціологія, по суті, не враховує суб'єктність людини, її свідомість і особовість. Вона обмежується поверховою соціальністю – вульгарною й абстрактною. … Соціологія не доходить до суспільної сутності людини, проявляючи, натомість, природну тенденцію до трактування людей як речей чи явищ. Вона витворює наукове, тобто цілком зовнішнє й абстрактне, "поняття людини"». Це визначення набуває у Бахтіна дуже пейоративного (такого, що щось погіршує – О.К.) звучання, створюючи далеко «не позитивний і правдивий "образ людини". Навіть тоді, говорить Бахтін, коли ми здійснюємо "об'єктивний" соціологічний аналіз "**о**бразу людини", ми відразу її реїфікуємо й перетворюємо на поняття». На відміну від психології та соціології, естетика переймається «конкретною людиною, реально присутньою у світі, яка існує серед інших людей і спілкується з ними, – майже живою. … В естетичному предметі присутня дійсність, *життя*» [Чаплеєвич, 2008 : 182].

Критикує М. Бахтін і так званий «гносеологізм». Визначаючи літературу як філософське осягнення людини, він твердить, що вона як антропологічно орієнтоване знання повинна бути «в опозиції до "гносеологізму", який, на його думку, є властивим для філософської культури XIX та XX століть, внаслідок чого теорія пізнання стала зразком для теорії всіх інших сфер культури з очевидною шкодою для них». Кінець-кінцем, бахтінівська філософська антропологія, «яка балансує на межі поетики, естетики, а почасти соціології», переходить у таку філософію, котра є, по суті, філософією культури [Чаплеєвич, 2008 : 183, 188].

Продовжуючи розкривати критично-скептичну установку М. Бахтіна до концептуалізованих методологій гуманітарного пізнання, Є. Чаплеєвич зазначає: «Від перших до останніх праць Бахтін систематично боровся з натуралістськими й позитивістськими напрямами. "Натуралістський світогляд, прагматизм, утилітаризм, позитивізм витворюють монотонний сірий авторитет"», – писав він. Ці закиди Бахтін поширював, зокрема, на Берґсона («біологізм») та Фройда («психобіологізм», «сексуалізм»), а також на всі можливі сучасні різновиди позитивізму (в тому числі й на неопозитивізм) та психологізм (наприклад, Бахтін багаторазово застерігав, що його концепція особистості не має психологічного характеру).

Він відкидав усі ті напрями, які негативно ставляться до проблеми цінності й історичності (як, скажімо, структуралізм)». Окрім цього, «Бахтін ставив під сумнів пізнавальні властивості точних наук узагалі. Закидав їм, що вони є монологічною формою знання, що там виступає лише одна свідомість і один суб'єкт, якому протиставляється позбавлена голосу річ».

Особливо посилений спротив викликала у нього так звана матеріальна естетика (зокрема, формалізму). Він полемізував як з «експресивною естетикою», до якої зараховував, зокрема, естетику вчування, естетику Когена, Шопенгавера, Берґсона, так і з «імпресивною естетикою» (Г. Вельфліна, О. Вальцеля, естетикою символізму) [Чаплеєвич, 2008 : 193].

Разом з тим, як вказує Є. Чаплеєвич, «треба пам'ятати, що Бахтін реагував на "чужі думки" критично і водночас конструктивно. Важко знайти напрям, який би він відкинув категорично. Найчастіше маємо справу зі складними діалогічними відносинами, а дискусія, яку ініціює Бахтін, слугує появі нових цінностей і нових концепцій». У результаті такої дискусії Бахтін багато чого з цих концепцій й приймав, «проте вони були тоді настільки старанно і всебічно обміркованими й обговореними, що змінювали своє значення, набуваючи властивої для думки Бахтіна форми. Прикладом може бути, з одного боку, полеміка з Фройдом і психоаналізом, з іншого – з Дільтеєм (в якій помітно тривалий вплив концепцій цього вченого), з Фосслером та його школою, з Потебнею і Веселовським, нарешті, з формальним напрямом у західноєвропейському мистецтвознавстві». Подібні діалогічні конструктивні стосунки встановились у М. Бахтіна з фройдизмом, марксизмом, феноменологією, герменевтикою та такими філософами, як К. Ясперс та М. Гайдеггер [Чаплеєвич, 2008 : 193-194].

Усі ці моменти обумовили формування такої рецепції М. Бахтіна на Заході, коли не всі його ідеї і далеко не завжди сприймались без їхньої критичної оцінки. Змальована Є. Чаплеєвичем картина неоднозначностей у творчому наробку М. Бахтіна викликала у деяких дослідників прагнення не тільки пояснити глибинні чинники їхньої наявності, але й прояснити, чи можливо знайти для них якесь узгодження.

Наявні неоднозначності у творчості М. Бахтіна, зокрема, контроверзу в них марксизму та феноменології розглянуто американцем Майклом Ф. Бернард-Доналсом [Bernard-Donals, 1994]. У репрезентації цієї книги вона оцінюється як «перша книга, котра розкриває та досліджує суперечності, що лежать в основі теоретичної позиції Бахтіна». Вона становить «оригінальний внесок у теорію літератури, а також є критикою робіт інших теоретиків і критиків».

У даній праці стверджується, що «теорія мови Михайла Бахтіна не підпадає чітко під жодну окрему рубрику, такі, як «діалогізм», «марксизм», «прозаїка», «авторство», оскільки філософська основа його творів амбівалентно лежить між феноменологією та марксизмом. Теоретична напруженість цих позицій створює глухі філософські кути у творчості Бахтіна, які були знехтувані або проігноровані частково тому, що ці глухі кути самі по собі віддзеркалюються у проблемах антифундаменталістських і матеріалістичних тенденцій літературознавчої науки. Майкл Бернар-Доналс забезпечує контекстуальне дослідження Бахтіна завдяки тому, що ним розглядаються різні втілення феноменологічної та матеріалістичної

теорій, включаючи роботи Яусса, Фіша, Рорті, Альтюссера та Пешьо (Jauss, Fish, Rorty, Althusser, and Pecheux), котрих він порівнює з роботами Бахтіна.

Разом з гучним успіхом у західних науковців після перших публікацій перекладених на європейські мови праць М. Бахтіна почали з'являтись роботи, котрі деякі дослідники назвали «негативним відкочуваням» у захопливій до цього західній оцінці М. Бахтіна. Проте, разом з таким «відступом» лунають заклики повернення до М. Бахтіна – один з розділів книги Роберта Янга про конфлікти «розірваних половинок» (політики і теорії) літературознавства так і називається – «Назад до Бахтіна» [Young, 1996 : 33].

Тобто, стверджуючи, що розкол ідеології та теорії повторюються у сучасних дебатах про історизм, психоаналіз, расизм і саму академічну інституцію, Роберт Янг для знаходження вірних рішень цих проблем пропонує критично переглянути звичне для Заходу надпоривне ставлення до М. Бахтіна, що, як на мене, безпосередньо вказує на сприйняття вченого у теоретичних дискусіях тамтешніх науковців як авторитетного арбітра, думки якого для обґрунтування власної позиції можна приймати або відкидати, але ігнорувати їх неможливо.

Пізніше Роберт Янг оприлюднив статтю під такою ж назвою [Young, 1985-1986], яка отримала «братерську відповідь» А. Уайта, в якій він писав, що у своїй статті «Назад до Бахтіна» Роберт Янг робить різку спробу уповільнити, а можливо, навіть запобігти некритичній асиміляції Бахтіна сучасною критичною практикою. Він один із перших, хто застережливо помахав пальцем, особливо критикам-матеріалістам, і попросив їх розглянути деякі підводні камені творчості Бахтіна [White, 1987-1988].

1. 3. Звинувачення М. Бахтіна у плагіаті

Утім, часом критика М. Бахтіна виходила за рамки наукової дискусії і перетворювалась на моральні звинувачення у його бік. Постання дискусійних питань у процесі опрацювання спадку М. Бахтіна та визначення його суті та ролі у тій чи інший галузі науки – це нормальна практика, котра дійсно змушує дослідників ще раз звертатися до бахтінівських першоджерел та, можливо, критично переглядати своє ставлення до їхніх положень, і не завжди результат такої ревізії буває безхмарно позитивним.

Критичний аналіз підходу М. Бахтіна до творчості Рабле не є таким вже незвичним. Так, В. М. Бєлов переказує твердження відомого італійського знавця творчості М. Бахтіна Роберто Саліццоні (сам оригінальний текст у повному обсязі виявився недоступним), де останній звинувачує його не тільки у вторинності та залежності від впливів запозичених чужих ідей, а навіть у прямому плагіаті. За Р. Саліццоні у цитуванні В. М. Бєлова, у монографії про Рабле можна знайти цілі сторінки цитат «пограбованого» Е. Кассирера без лапок та посилань [цит. за Бєловим: [Salizzoni, 2003 : 48].

Цікаво, що цей перекладач та публікатор частини монографії Роберто Саліццоні (сс. 7-19) В. М. Бєлов [Salizzoni, 2017], не погоджуючись з італійським дослідником, у своїй статті на цю тему пропонує читачеві лише «порозмислити», чи був М. Бахтін насправді не просто неоригінальним та нецікавим філософом, а плагіатором, не висуваючи по суті справи жодного контраргументу проти доводів Роберто Саліццоні. Більш того, з його слів стає відомо, що думка про те, що Бахтін вміло використовував ідеї європейських авторів у своїх творах і з хитрості ніяк на оригінали не посилався, на Заході є досить поширеною, але не настільки, щоб вважати її загальновизнаною.

Перекладений уривок книги Р. Саліццоні присвячено здебільшого відносинам Л. Пумп'янського та М. Бахтіна у плані впливу, а не плагіату. За цим дослідником, «згідно Пумп'янського, є лише тривожний образ героя, який бунтує проти автора для того, щоб вийти у життя. На мою думку, це образ, під впливом якого Бахтін ставить фундаментальну проблему своєї філософії і тому він приречений те що, щоб приховано чи явно постійно повертатися до неї у своїх текстах. Можливо, Пумп'янський відіграв вирішальну роль у процесі синхронізації Бахтіна з культурною дійсністю його світу; можливо, Бахтін знайшов у нього лише арсенал ясно виражених питань, якого він уже добре знав. Справді, через Пумп'янського Бахтін сприймає проблеми, але не їхнє розв'язання, … він намагається дати свої рішення…» [Salizzoni, 2017 : 99-100].

Так само у виваженому тоні, адекватно, у відповідності до змісту, розцінює цю роботу Саліццоні й С. Сіні: «У цій монографії Саліццоні виявляє значення для Бахтіна Льва Пумп'янського» [Sini, 2011a : 185], не згадуючи про якийсь плагіат М. Бахтіна. Відверте та пряме звинувачення Бахтіна у плагіаті міститься у монографії чималенького обсягу, видану у Женеві, назва котрої вже сама по собі викликає великі сумніви в її науковості – «Бахтін без маски: історія брехуна, шахрая і колективний делірій» [Bronckart, 2011]. С. Сіні згадує її у своїй оглядовій статті про рецепцію М. Бахтіна в Італії [Sini, 2011a : 185]. В анотації книги двох женевців говориться, що вони ставлять під сумнів написання М. Бахтіним праць, котрі вийшли під прізвищами П. Мєдвєдєва та В. Волошинова, хоча завдяки ним та іншими трудами він вважається «найбільшим фахівцем з літератури ХХ-го століття». Наслідком цього було виникнення «індустрії» М. Бахтіна. «Однак наприкінці ХХ-го століття публікація архівних праць та інтерв'ю з Бахтіним показали, що він збрехав щодо своєї біографії та умов участі у розробці спірних текстів. Подальші дослідження показали, що датування його початкових рукописів було сфальсифіковано, і що багато його творів були здебільшого плагіатом. … Жан-Поль Бронкарт та Крістіан Бота ставлять під сумнів … справжнє походження різних текстів, підписаних його іменем». Їхні висновки «вимагають від нас розуміння причин, чому у різних течіях літературних наук зберігається віра в існування єдиного … бахтінівського» корпусу робіт та продовжується «прославляння багатогранного генія його автора».

С. Зєнкін, до якого відсилає Стефанія Сіні, пише, що за славу слід розплачуватись і порівнює дискусію про авторство М. Бахтіна з дискусіями фахівців щодо авторства Гомера та Шекспіра, що саме по собі задає рівень його оцінки. У цілому ж стаття, видана у Женеві, цим рецензентом розцінюється як некомпетентна, така, що містить багато помилок та ще більш заплутує складне питання. Стефанія Сіні також оцінює роботу швейцарських університетських викладачів негативно, вважаючи, що вони, задовольняючись лише перекладами, пропонують італійським спеціалістам з Бахтіна «негідний матеріал» [Sini, 2011a : 180-181].

1. 4. Девальвація бахтінівських ідей через «неповноцінне прочитання»

Після 1990-х років в Європі та американських країнах спостерігалось вибухове зростання «бахтінівських» публікацій, що Гэри Сол Морсон [Morson, 1986] та інші «не без полеміки» (примічу, що він полеміст завзятий) назвали «індустрією Бахтіна», вибудовану довкола його «магічного імені» – пише Стефанія Сіні.

Даючи критичну оцінку цієї «індустрія», вона зазначає, що її особливістю було те, що працювала вона без «будь-якої історичної обережності, або просто у блаженному незнанні контексту, точніше контекстів, в яких Бахтін працював, читав, писав, думав». Ще однією її рисою було зосередження лише на трьох-чотирьох «чарівних ідеях» М. Бахтіна, таких, як «діалог, карнавал, поліфонія, великий час» та «застосування їх до різних авторів, до найбільш несхожих між собою шкіл, напрямів та течій літератури та літературознавства» [Sini, 2011a : 177].

Ці думки Стефанії Сіні абсолютно співпадають з моїми, і я їх сформулював на підставі розгляду деяких подібних невдалих імплементацій недостатньо добре засвоєних ідей М. Бахтіна (приміром, при розборі критиком з позицій бахтінівського карнавального мотиву *випорожнення* епізоду кінокомедії, де герой-дурень приносить з вбиральні до бенкетної зали, повну гостей, свої фекалії) ще до ознайомлення з цими висновками професорки, але про це – далі. Все це С. Сіні визначила як «неповноцінні прочитання», вади якого доповнювались «цитатами, запозиченими з "других", або навіть з "третіх" рук. Як часто трапляється з великими особистостям, у дослідженнях укоренилася тенденція називати есе та доповіді формулою "Бахтін і ...", де за сполучним союзом слідують різні більш менш прийнятні імена і поняття». Як приклад, вона наводить назви доповідей на одній з бахтінівських конференцій 1997 року «що викликають подив»: «Бахтін та киборг» («Bakhtine et le cyborg»), «Бахтін та романизація СНІД–дискурсу» («Bakhtin and the Novelization of AIDS Discourse»), «Бахтін і гомофобний фундаменталізм» («Bakhtin and Homophobic Fundamentalism») [Sini, 2011a : 177, 183].

Подібну екзотичну бахтінівську тематику С. Сіні пов'язує переважно з американськими студіями, де панує деконструкционізм та Cultural studies, тоді як в Італії такі дослідження проводились у рамках зрілої філологічної, лінгвістичної та історичної дослідницької культури, тобто, завжди у межах «авторитетних дисциплінарних контекстів». На відміну від «індустрії Бахтіна» вона назвала це «ремісництвом», коли «майстри, учні, школи, традиції гарантують якість та відсутність» серійності [Sini, 2011a : 176-177], тобто, як я зрозумів – відсутність «індустріального конвеєру» і унікальність кожного «виробу».

Доволі цікавим є описаний Гремом Печі процес його долучення до бахтінівської тематики, котрий, вочевидь, мало відрізняється від того, як це відбувалось з іншими дослідниками, котрі згодом і самі почали писати про М. Бахтіна. Все починалось з «наукових поголосу та чуток» (scholarly hearsay) про М. Бахтіна. На ім'я Бахтіна «у друкованому вигляді» Г. Печі вперше натрапив у 1971 році у книжці Люсьєна Гольдманна про Юлію Крістеву та Михайла Бахтіна 1967 року видання. «З появою у 1979 році «Формалізму та марксизму» Тоні Беннетта я відчув спонукання й самому написати про Бахтіна, оскільки вже кілька років використовував його концепції під час свого викладання в Гетфілдській політехніці. З часом, після видання у перекладі у 1981 році «Діалогічної уяви» у «таких бахтіністів, як він» виникла потреба «втрутитись у суперечку між деконструкцією та історичним матеріалізмом, який тоді швидко піднімався на порядок денний у поточних теоретичних дебатах».

Як ми бачимо, спочатку ім'я Бахтіна «стало на слуху» серед західних фахівців, передусім – з теорії літератури, після цього виникав інтерес до Бахтіна і бажання більше узнати про нього. Внаслідок цього відбувалось інтенсивне ознайомлення з роботами про нього, а засвоєння перших перекладів М. Бахтіна сприяло використанню його ідей під час читання лекційних курсів. Поява нових, раніше не перекладених текстів обумовила більш повне заглиблення у бахтінівську проблематику з формуванням різних варіантів його інтерпретації та розуміння. Між цими напрямками виникали дебати, вступ до яких на боці тієї чи іншої сторони обумовив появу корпусу критичних статей – тепер вже таких, що стосувались не тільки власне Бахтіна, а тих його інтерпретаторів, з котрими даний автор вступав у дискусію.

Таким шляхом критика М. Бахтіна доповнювалась дискусією з бахтінознавцями, праці яких зазнавали від їхніх «колег по цеху» критичних оцінок. Більшість бахтінознавчих праць, що він їх прочитав після 1985 року, Грем Печі розцінив як «низької якості та сіреньки» (uniformly mediocre), як такі, що «не дають достатньо інформації для розуміння чогось» (у нашому випадку – Бахтіна), як пояснює вжите Г. Печі слово «unenlightening» Кембриджський словник англійсько мови. Цю негативну аксіологію він відніс переважно до робіт вчених з Північної Америки. Подібним роботам Грем

Печі протиставив труди Ц. Тодорова, Кена Гіршкопа, «який критикував тенденцію в американських прочитаннях Бахтіна "уникати найбільш радикальних аспектів його творчості"» та Аллона Уайта, чия «чудова» книга «Бахтін, соціолінгвістика та деконструкція» (1984) підштовхує його, як зізнається сам Г. Печі, «до критики» [Pechey, 2003, 2013].

Примітно, що у Грема Печі вперше зустрічається термін «бахтінізм», що багато про що говорить – адже суфікс -ізм чи -изм надається словам, що позначають усталене та розвинуте явище, якщо говорити про науку – то добре всім відому впливову наукову доктрину, на кшталт «екзистенціалізм».

Глава 2. Організаційні форми західної бахтіністики

2. 1. Науково-дослідницькі центри М. Бахтіна. Шеффілд.

Масштаб значення М. Бахтіна для західного світу виразно проявився у створенні спеціального центру М. Бахтіна, у розширеному варіанті назви – «Центр досліджень історії теорії культури університету Шеффілда», центрального міста графства Південний Йоркшир в осерді Великої Британії. Англійський Бахтінівський Центр почав діяти з жовтня 1994 року, його очільниками були, вище про це вже йшлося, такі відомі знавці М. Бахтіна, як Девід Шеферд (David Shepherd) та Крейг Брандіст (Craig Brandist).

З часом дослідницькі інтереси Центру вийшли за межі самої тільки бахтінівської тематики, і в його рамках почали фігурувати більш широкі питання теорії культури. Змістом діяльності Центру є реалізація проектів, пов'язаних з Бахтіним та його Колом, обговорення в організаційній формі конференцій та у вільних дискусіях дотичних проблем з наступною електронною розсилкою результатів обговорення, укладання угод про творче співробітництво з університетами та налагодження неофіційних зв'язків з дослідниками з багатьох країн світу. Центр володіє потужною джерельною базою за тематикою розвідок. З 1998-го року протягом декількох років Центр видавав і свій часопис «Діалогізм: міжнародний журнал бахтінівських досліджень» [Dialogism, 1998].

2. 2. Бахтінознавча періодика. Бразильська «Бахтініана»

Про шанобливе ставлення до спадку М. Бахтіна самі за себе говорять не тільки згадані вище солідні публікації та тематика дисертацій, йому присвячених, але й спеціалізовані періодичні видання, такі як «Bakhtin Newsletter/Le Bulletin Bakhtine» англійською та французькою мовами, що виходить у США (Південно-західний університет, головний корпус якого розташовано у Еванстоні, передмісті Чикаго) та журнал, шо видається у Сан Паулу, Бразилія, під красномовною назвою «Бахтініана».

Часопис «Бахтініана» (Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso), що видається в електронному форматі двома мовами –

португальською та англійською, почав виходити з 2008-го року в рамках Програми аспірантури з прикладної лінгвістики та вивчення мови з метою просування та розповсюдження досліджень, проведених у галузі дискурсивних студій.

З 2019-го року виходить чотири випуски на рік, які складаються переважно з неопублікованих статей і оглядів, написаних дослідниками та/або професорами, пов'язаними з національними або міжнародними вищими навчальними закладами та дослідницькими установами. Редакційна політика журналу спрямована на прискорення комунікаційного процесу якісних досліджень і, отже, на сприяння доступності публікацій для читання та цитування.

Зрозуміло, це не означає, що у числах цього часопису всі статті присвячені виключно М. Бахтіну. Приміром, в одному з нещодавніх номерів часопису за травень 2024-го року оприлюднені статті, присвячені естетичному вихованню, Данте, імперському наративу Йосипа Бродського, викладанню мистецтва, еротиці у Марії Падільї де Біксарте, роботі з дітьми з вербальними обмеженнями, постмодерністському дискурсу, публікаціям євангельських пасторів в Інстаграм тощо.

Власне «бахтінівські» статті журналу, окрім оглядової ювілейної статті – це статті про бахтінівське прочитання «Ловця повітряних зміїв» Госсейні, про релігійний світогляд у контексті гротескного тіла, а також стаття під назвою «Дія доцентрових і відцентрових сил у релігійному дискурсі про людей з інвалідністю: рефлексії Бахтіна і Кола» Денніса Соуза да Коста та Івани Сікейри Тейшейри. А у деяких номерах, скажімо, № 4 16-го тому за 2021-й, або у № 3 17-го тому за 2022-й рік чи у № 3 20-го тому за 2025 рік статей, присвячених М. Бахтіну, взагалі немає.

Якщо оглянути попередні номери, то серед статей, присвячених власне М. Бахтіну та його розробкам, можна виділити такі роботи, як «Гротескний реалізм і гротескне тіло у Бахтіна» Франциско Бенедіто Лейте (т. 18, № 4, 2023); «Про єдність культури: діалоги Кассірера, Медведєва, Волошинова і Бахтіна» Людмили Кем'як; «Питання цінності у Соссюра і Волошинова» Філіпе Алмейди Гомеса; «Клінічна зустріч як прототип бахтінівського вчинку» Карлоса Едуардо Помпіліо та Фабіани Буйтор Кареллі; «Досвід оцінювача статей у практиці Open Science у Бахтініані» Карлоса Гонтіхо Рози, Марії Хелени Крус Пісторі та Пауло Рожеріо Стелли (т. 18, № 3, 2023); «Тіло танцю як арена цінностей і хронотоп театру – аналіз» Марілії Аморім (т. 18, № 2, 2023); Андерсона Лопеса да Сілви «Тіло і трансгресія у Бахтіна і Батая: дискусія про надмірності» і «Етика участі у Бахтіна. Пандемія і пансемія», котру написали Пампа Аран і Аріель Гомес Понсе, а також «Публікація та рецепція праць Бахтінівського Гуртка у Бразилії: консолідація аналізу діалогічного дискурсу» авторства Дебори Люсьєн Порто Боенавідес (т. 17, № 4, 2022).

У статі Дебори Боенавідес виділені етапи рецепції М. Бахтіна як аналізу діалогічного дискурсу (АДД) у Бразилії; усього автор виділяє чотири етапи. Авторка зазначила, що «на першому етапі рецепції» бразильські вчені спирались на розрізненні публікації деяких творів Бахтінівського Кола французькою, англійською, іспанською та італійською мовами.

«Другий етап … ознаменувався публікацією перших бразильських видань творів Гуртка. На третьому етапі бразильські вчені намагалися систематизувати концепції та методології, представлені у роботах Кола.

Нарешті, на останньому етапі, на якому ми зараз перебуваємо», бразильські вчені прагнуть «все більше консолідувати та контекстуалізувати АДД, головним чином – шляхом публікації робіт, перекладених дослідниками АДД, з критичними та історичними нотатками».

Продовжуючи ретроспективний огляд «Бахтініани», назву ще декілька статей, присвячених безпосередньо М. Бахтіну. У другому числі 17-го тому за 2022 рік Пауло Роджеріо Стелла і Бет Брейт Пор оприлюднили статтю «Контекст як простір творення та співтворчості: погляд на творчість Бахтіна та Кола». Тут же надруковані стаття Матеуса Толедо Гонсалвеса «Інтерсуб'єктивна природа значення у Бахтіна і Вітгенштайна».

Далі, у «Бахтініані» вийшли друком такі матеріали, як «”Бахтініана” дотримується Open Science» великої групи авторів, «Особливості слова, привілей мови: особливості та первинність лінгвістичного у Волошинова і Бенвеніста» Валдіру до Насіменту Флореса, Карлоса Альберто Фарако та Філіпе Алмейда Гомеса, «Від сингулярності до поліфонії: пропозиція реінтерпретації бахтінівської теорії» Вероніки Франсіель Зайдель, «Зустріч Соссюра-Бахтіна в епістемі» Луїса Едуардо Мендеса Батісти, Стефанії Монтес Енрікес тощо (т. 17, № 1, 2022).

Рефлексія над власним часописом групи авторів під назвою «”Бахтініана”. Журнал дискурсивних досліджень» міститься у № 3 16-го тому за 2021 рік, наприкінці якого дане інтерв’ю «Бахтін, театральний дискурс і естетичне виховання» з провідним викладачем кафедри драми та театру з Лондонського університету, вже згадуваним вище автором книги про Бахтіна та театр Діком МакКоу, яке він дав Жану Карлосу Гонсалвесу.

У недавно виданому числі бразильської «Бахтініани» надруковано ревю Філіпе Алмейди Гомеса [Gomes, 2023] книги вже знайомого нам визнаного бахтінознавця Кена Гіршкопа «Кембриджське введення до М. Бахтіна» серії «Кембриджські введення до літератури» [Hirshkop, 2021].

Розпочинається огляд з епіграфа, куди винесено слова К. Гіршкопа «Михайло Бахтін прожив незвичайне життя, надзвичайне за своєю складністю та екстраординарністю», що саме по собі вже говорить про загальне ставлення цього дослідника до саранського вченого. «Першим особливим моментом роботи Гіршкопа, пише Гомес, є його розуміння того, що «необхідно прийняти обмеження, накладені історією

Бахтіна» на його творчість. «Саме у цьому сенсі метафора руїн, запропонована Крістєвою в Une poétique ruinée, задає дослідженню весь його напрямок. … Нью-йоркський дослідник стверджує: у Бахтіна були великі ідеї та не було аудиторії; у результаті ми маємо руїни проекту». Як ми маємо ставитися до цього? Ми повинні розуміти, що маємо справу не із закінченою теорією, а з якимось окремими теоретичними викладками, що схожі на залишки зруйнованого цілого, з «руїнами».

Завдання «полягає у тому, щоб … «відремонтувати» те, що ми можемо відремонтувати», визнаючи, «що ми не можемо перетворити руїни на цілий неушкоджений будинок». На думку експерта, Гіршкоп заслуговує на похвалу, і «не стільки тому, що він відмовляється завершувати те, що від початку є незавершеним, а тому, що у потрібний момент він нагадує нам, що ефективне знання теоретичної роботи передбачає увагу до соціокультурних умов її створення».

У другому розділі праці Кена Гіршкопа розглядаються п'ять періодів життя Михайла Бахтіна – молодіжний, від народження у 1895 році до фатального 1917 року, року революції. Розділ «Дружба» охоплює етап від 1918 до незабутнього 1929 року – року арешту Бахтіна й виходу його праці про Достоєвського. Проміжок між 1930 і 1946 роками описаний у розділах «Вигнання. Втеча. Війна». Етап від 1947 року до 1961 року описує Саранський період Бахтіна, і, «нарешті, у розділі "Перевідкриття, реабілітація" включено проміжок років від 1961 до смерті у 1975-му».

Третій розділ присвячено змістовним аспектам виокремлених раніше періодам біографії Бахтіна. Тут Гіршкоп «з необхідною для цього виваженістю» «вказує на вплив Германа Когена на ранні філософські праці побратима Волошинова». Далі йдуть підрозділи «Мова: радянська боротьба навколо літературної критики у 1920-х роках і Бахтін».

Гомес зазначає: «Нью-йоркський дослідник коментує очевидну унікальність Бахтіна серед різних груп, які змагалися за домінування у російській літературній критиці у перші три десятиліття XX-го століття». За цим йде розгляд філософсько-лінгвістичної роботи, розпочатої Валентином Волошиновим у межах «лінгвістичного повороту», а потім – підрозділ про соціалістичний реалізм, дослідження роману, та налагоджене, нарешті спокійне життя М. Бахтіна.

У *четвертому розділі* надано список «усіх опублікованих творів Михайла Бахтіна», згрупованих за їхньою тематикою. «Що ще важливіше», – відмічає Філіпе Гомес, то це те, що «*четвертий розділ* містить критичний аналіз деяких бахтінівських концепцій, … викриття понять *автора*, *героя*, *мистецтва* та *відповідальності*».

П'ятий розділ «Прийняття» «представляє виклад різних мотивів, які протягом багатьох років керували дослідниками Бахтіна – від прагнення представити Бахтіна як релігійного філософа до бажання використати його у феміністичних і постколоніальних дослідженнях».

Фінальний *шостий розділ* дає короткі висновки викладеному, а оглядач, високо оцінюючи працю Гіршкопа, все ж таки радить читачеві приймати деякі його висновки критично, скористувавшись своїм правом «не довіряти». Найбільшу недовіру викликає очевидна еквівалентність між поняттями, вираженими термінами «поліфонія» та «діалогізм», що її проводить цей допитливий автор – завершує свою рецензію-огляд Філіпе Гомес.

2. 3. Західні бахтінівські бібліографічні показники

Насамкінець бібліографічного огляду необхідно вказати на бахтінівські бібліографічні показники. Бахтінівський «бум» у західному світі призвів до лавиноподібного зростання публікацій його робіт та робіт про нього, що потребувало певного бібліографічного впорядкування, і воно знайшло прояв у виданні бібліографічних довідників вже у 1988-му році (роботи з соціальній теорії) [Nordquist, 1988].

Деяка бібліографічна інформація включалась до публікацій М. Бахтіна – або невелика [Bernard-Donals, 1995, 2011], або достатньо ємна [Erdinast-Vulcan, 2013b]. У 2000-му році побачив світ анотований бахтінівський довідник [Adlam, 2000].

Окрім того, у монографіях та статтях про М. Бахтіна у списку використаної літератури наводяться розлогі та часто корисні посилання на праці з бахтінівської тематики, майже кожне з яких доступно у мережі інтернет. Багатий бахтінознавчий фонд містять електроні бібліотеки, щоправда, не до всіх них доступ є легким через надмірні формальні вимоги входження на сайт.

На західному інтернет-ринку книжкової продукції читачеві пропонується (за невеликим виключенням) більшість зі згадуваних в бібліографічних довідниках трудів бахтінознавців, причому різних видавництв та різних років видання з детальною бібліографічною інформацією, кодами, обсягом тощо, а також з біографічними даними про автора/ів, місце роботи, посаду та про інші його книги. Тобто, західна бахтінознавча джерельна база, попри її надзвичайно велику кількість найменувань, для науковців, викладачів, аспірантів та студентів є цілком доступною, що, безумовно, сприяє розповсюдженню та популяризації ідей М. Бахтіна у глобалізованому світі.

2. 4. Підсумок огляду світової бахтіністики: «Бахтін – центральна фігура європейської культури двадцятого століття»

На цьому далеко не вичерпний бібліографічний огляд сприйняття М. Бахтіна у вільному світі завершую, сподіваючись, що читач, кого згадані джерела зацікавили, легко знайде їх у світовій мережі, тому що мною вони були взяті з сайтів відкритого, безоплатного та не корпоратизованого доступу. Добірка згаданих тут праць не завжди була не рейтинговою, і серед наведених трудів, присвячених М. Бахтіну, можливо, далеко не всі є бестселерами, одначе, якщо це так, то дана обставина свідчить лише про масову поширеність феномену М. Бахтіна у західному науковому світі, коли популярні та багато разів перевидані книги супроводжуються значною кількістю публікацій, відомих лише вузьким спеціалістам. Утім, я з вдячністю прийму будь-які продуктивні критичні зауваження з цього приводу.

Зрозуміло, що бібліографічний огляд світової бахтіністики у межах однієї глави не може бути достатньо репрезентативним, не кажучи вже про повноту охоплення напрямків розвитку ключових ідей М. Бахтіна, одначе для того, щоб читачеві була ясна картина, що складається з цих напрямків та окреслено коло основних авторів-бахтінознавців, цього, думаю, достатньо, як достатньо й того, щоб переконатися у тому, що Михайло Бахтін на теперішній час є одним з загальновизнаних світових корифеїв науки, класиком, цитованим незчисленну кількість разів у тисячах монографій, дисертацій та статей.

На завершення проведеного огляду, скажу, що у каталозі електронної бібліотеки «Mimesis Edizioni» (URL: https://www.mimesisedizioni.it/catalogo/autore/4372/michail-bachtin) у гуртовій презентації його трудів сказано, що Михайло Бахтін «після десятиліть ізоляції тепер одностайно визнаний центральною фігурою європейської культури двадцятого століття».

Його значущість не в останню чергу визначена тим, що великою мірою завдяки йому літературознавство та літературна критика перестали бути сугубо суб’єктивно-оціночним та описовим знанням, перейшовши на концептуально-аналітичний рівень дослідження у межах визначеної *теорії*. Теорія, як говорив Сергій Кримський – це мислення принципами. Бахтінські діалогізм, поліфонія, гетероглосія, хронотоп та інші його ключові концепти дозволи аналізувати не тільки літературні, але й інші духовно-практичні та духовно-теоретичні феномени, виходячи з них, цих понять, як з *принципів*, і зводячи до них, до цих принципів, зміст аналізованих явищ у межах вже *теоретичного* знання. Можна сказати, що М. Бахтін дарував світові своєрідну теоретичну метамову аналізу духовного життя людини. Одначе чи це єдина запропонована ним мова?

Розділ ІІ. Проблема «першої» та «другої» мов Михайла Бахтіна

Глава 1. Який крок слід зробити, щоб підступитись до «другої мови» М. Бахтіна?

Відповідаючи на запитання, поставлене в останньому реченні попереднього розділу, слід відразу сказати, що у М. Бахтіна є ще одна мова, можливо, не настільки рельєфно ним виділена та, як на мене, явно недостатньо чітко, або, не акцентовано вжита. Ситуацію усугубляє те, що М. Бахтін ніколи не рефлексував над нею. При цьому у дослідженнях М. Бахтіним сміхової культури та роману дана універсально-культурна мова функціонує у якості пізнавального інструментарію не меншою мірою, ніж його «перша» мова. Більш того, після «вживання» у пізнавальні інтенції М. Бахтіна я все більше схиляюсь до думки, що ця «друга» мова з огляду на його загальну установку насправді є «першою», основною, оскільки саме культурно-світоглядні інваріанти у тексті Рабле та у текстах сміхової культури цікавили його у першу чергу.

Попри вказані негативні моменти у використанні М Бахтіним культурно-універсальної мови, можна з впевненістю стверджувати, що вона, ця мова, у нього ще недостатньо розвинута. Так само можна стверджувати й те, що універсально-культурна аналітична мова, за допомогою якої стає можливою фіксація глибинної структури культури взагалі та культурних текстів зокрема, М. Бахтіним, тим не менш, була термінологічно чітко визначена («ряди») та результативно імплементована – як при аналізі народної культури Середньовіччя та Ренесансу, так і форм роману. Маю підкріплену усім змістом цієї монографії впевненість у тому, що метаметою дослідження М. Бахтіна була наочна демонстрація того, що у романі Рабле та в інших формах роману і у сміховій культурі їхню глибинну структуру утворюють певні стійкі культурні інваріанти, котрі як універсалії культури утворюють незмінну граничну підставу усіх закінчених текстів культури, у тому числі текстів обрядових, таких, скажімо, як карнавал.

Серед багатьох відгуків на видання перекладу праць М. Бахтіна представниками країн мови видання, особливе значення для розуміння «двомовності» аналітики М. Бахтіна має огляд французького видання цієї книги. Мішель Симонсен [Simonsen, 1973], француженка, що давно мешкає у Данії, у своєму огляді виданої у Франції роботи М. Бахтіна про Ф. Рабле зазначає, шо ця праця, написана ще у 1940 році, була видана мовою оригіналу лише у1965 році. На Заході вона відома з 1968 року завдяки американському перекладу. Французького перекладу чекали тим більше, що праці М. Бахтіна у той час викликали жвавий інтерес у всіх, хто прагнув популяризувати науку про літературу. Його давно відома славістам «Поетика Достоєвського» 1929 року була заново відкрита західними

структуралістами і перекладена французькою мовою у 1970 році з презентацією Юлії Крістєвої. Відтоді з'являються численні статті у Франції, у Німеччині та зовсім нещодавно – у Копенгаґені (Данію авторка чомусь не називає).

Дуже показово, що переказуючи головні моменти бахтінівського аналізу роману Рабле, М. Симонсен, дотримуючись оригіналу, побіжно зафіксувала універсально-культурну структуру як власне тексту, так і («другої») мови його опису. Ці універсально-культурні паралелі будуть наведені мною у дужках, що робиться ще й з метою попереднього доведення до читача «лексем» даної метамови.

М. Бахтін, пише М. Симонсен, на жаль, був змушений мовчати більше двадцяти років, як і багато інших радянських критиків, звинувачених у «формалізмі». Оцінка М. Бахтіна у Франції надзвичайно суперечлива, оскільки різні його інтерпретатори звинувачують один одного в оціночному суб'єктивізмі. Оглядачка заявляє, що метою цього її ревю є коротка репрезентація книги з обґрунтуванням її важливості для вивчення сміху та колективного менталітету. «Якщо Рабле часто викликає відразу, якщо його творчість породжує стільки непорозумінь, то, каже Бахтін, ми його більше не розуміємо. Його тематика, система образів – усе це просякнуте культурою, яка стала для нас чужою. І навпаки, розуміння його творчості може ретроспективно висвітлити цю культуру, що розвивалася протягом століть, яка відігравала значну роль у Середньовіччі та Ренесансі і яку Бахтін називає карнавальною народною культурою. Він прагне відтворити цю народну культуру як органічне ціле через безперервний рух вперед і назад між творчістю Рабле (яка є її найчистішим літературним вираженням) та її нелітературними проявами» (обрядами і святами тощо). «У той час як у своєму дослідженні Достоєвського автор насамперед використовував лінгвістичний метод, ця нова робота значною мірою звертається до іконографії, соціології та історичної антропології». У дуже насиченому вступному розділі Бахтін розкриває основні риси цієї масової культури шляхом детального аналізу двох її основних елементів: карнавалу та гротескного реалізму.

Звертаючись до карнавалу, оглядачка зазначає, що, «на відміну від міфів, магічні обряди, епічні чи ліричні колективні твори, свята та інші форми сміху вивчені антропологами дуже слабо. Проте Свято, за Бахтіним, є фундаментальним елементом людської реальності, якого було б неправильно зводити до його біологічної чи соціальної функції необхідного відпочинку після роботи. Свято набуває свого повного значення лише через введення до нього філософського змісту. … Проте, офіційний "*бенкет*" (аліментарний код – О. К.) Середньовіччя, організований Церквою, є сам**и**м запереченням духу свята».

«Святковий дух знаходить притулок у карнавалі, прототипі народних веселощів, організованих для людей і людьми. Своєю неприборканою

розпусністю, обранням "короля сміху", своїм діонісійством (пияцтво і розпуста як аліментарний та еросний коди – О. К.) карнавал звільняє учасників від усталеної *правди* (інформаційний код – О. К.) та порядку; людина миттєво *перероджується* (генетив та іммортальність як нове народження – О. К.), <чим стає здібною> до більш спонтанних людських стосунків. І Бахтін наполягає на тому, що цей лібертаріанський характер карнавалу, … не мислиться абстрактно», а проявляється конкретно. У ньому утопія і реальність тимчасово поєднуються. … «Але перш за все Бахтін показує, що будь-яке справжнє свято пов'язане з часом», тоді як церковне свято з часом має лише формальні стосунки, відносячи предмет святкування у далеке минуле. Карнавальне ж свято – «це свято *оновлення* (категорії мортальності та іммортальності як нове народження після смерті – О. К.) світу в постійній еволюції (категорія життя у розвитку – О. К.)». Воно *вороже* (агресивний код – О. К.) ставиться до всього «*увічненого*» (іммортальність як вічність – О. К.), завершеного, скам'янілого.

Підкреслення незавершеності, невічності сущого у карнавалі здійснюється через сміх, ось чому він так міцно пов'язаний з карнавалом. «Бахтін виділяє дві істотні характеристики карнавального сміху: його амбівалентність та універсальність. На відміну від сміху сучасних сатир і пародій, він має позитивну сторону», котра полягає у тому, що він не тільки очорнює, *заперечує*, але й *оновлює* та *оживляє* (мортальність та іммортальність як оживлення після смерті – О. К.). Особливістю цього сміху є те, що він є сміхом колективним, це – «не індивідуальна реакція на окрему комічну подію, а сміх усього народу, спрямований проти всіх (включно з учасниками карнавалу)», проти всього світу в його комічному аспекті.

Надалі, зазначає дослідниця, М. Бахтін вказує на деградацію сміхової культури, коли сміх знецінюється разом з прогресуючим ігноруванням творчості Ф. Рабле. «В епоху Відродження сміх мав глибоке філософське значення, він виражав уявлення про світ так само, як і серйозність, лише через нього були доступні певні істотні сторони буття. У XVII-му столітті сміх перестав бути універсальною категорією і міг бути застосований лише до окремих явищ. … Сміх, область якого стає обмеженою та специфічною», став притаманним тепер лише літературі нижчих жанрів» і перетворився на просту розвагу.

Після цього М. Симонсен приступає до викладу концепту гротеску у М. Бахтіна. «Відкидаючи вже опубліковані твори, зокрема, Шнеєганса про історію гротескної сатири (1894), які розглядають гротеск як просту сатиричну карикатуру, Бахтін аналізує гротескне зображення тіла на основі керченських теракотових статуеток, які зображують старих *вагітних* (генетив – О. К.) жінок, що сміються, і таким чином пов'язує тему гротеску з темою карнавалу. Гротескний канон всіляко протиставляється класичному канону (літературному, образотворчому, соціальному), який пануватиме у "політесному" суспільстві з XVII-го ст.»

На відміну від цього канону «гротеск виражає достаток, матеріал, *родючість* (генетивна універсалія – О. К.). Він підкреслює нижні частини тіла, функції *травлення*, *виділення* (аліментарний код – О. К.) та *розмноження* (еросне кодування генетиву – О. К.). Він цінує порожнини та виступи тіла, тобто органи, які взаємодіють із зовнішнім середовищем, через які тіло, здається, хоче покинути свої межі, *поглинути* (аліментарність – О. К.) світ і *народити* (генетив – О. К.) інше тіло.

Для гротескної уяви тіло не обмежується біологічним індивідуумом, воно пов'язане з іншими тілами, тваринами, природними елементами, воно космічне і представляє весь всесвіт». Тіло завжди описується у процесі становлення», в його дивовижних метаморфозах, причому через «два полюси цієї метаморфози: дряхлість і *пологи* (генетив – О. К.), *смерть* (мортальність – О. К.) і *нове життя* (*іммортальність* та *вітальність* – О. К.), минуле і майбутнє». «Гротескний реалізм … опускає все високе, ідеальне, абстрактне не для того, щоб кинути в *небуття* (мортальність – О. К.), а для того, щоб … знову зануритись у низи тіла і землі. Гротеск не знає інших нижчих областей, окрім *родючої утроби* (категорія народження, генетив – О. К.) та землі.

Визначивши у згаданих термінах «народну карнавальну культуру», «М. Бахтін береться знайти її елементи у творчості Рабле і з'ясувати їхнє значення». Серед таких відповідностей народній культурі у творчості Ф. Рабле він називає мову ярмаркового майдану, вигуки з вулиці, *обр**а**зи* та *лайку* (інформація та агресивність – О. К.) тощо», і показує, всі ці явища мають гротескний характер, тобто, що їхній зміст є завжди тілесним та амбівалентним». Так, обр**а**за у Рабле може проявлятися в оскверненні *екскрементами* (реверсивна аліментарність та агресія – О. К.), котрі, «очевидно, виконують *регенеративну* (генетив як відновлення – О. К.) функцію». Амбівалентність же обр**а**з виражена у тому, що вони змішані з «гіперболічною похвалою». Ці дві сторони обр**а**зи у відриві одна від одної набувають «тривіального значення, яке вони має в нашій сучасній культурі».

Обр**а**за через фізичне насильство у Рабле зустрічається в епізодах *побиття* палицею (агресивний код – О. К.). Важливо, що у Рабле воно «ніколи не розглядається у контексті повсякденного *життя* (вітальність – О. К.), маючи ширше, символічне значення, інтегроване у карнавальний образ par excellence "світу, перевернутого з ніг на голову". … За тим М. Бахтін розглядає тему *бенкету* (аліментарність – О. К.), котра дуже часто зустрічається у Рабле у вигляді епітетів і метафор… Акт прийому *їжі* – це не біологічна функція, а соціальна подія; *їжа* є і метою, і символом людської *праці*; в акті *їжі* (аліментарний код – О. К.) тіло тріумфує (агресивність – О. К.) над природою і *росте* (генетив – О. К.) за її рахунок. *Перемога* і *тріумф* (агресивний код – О. К.) є невід'ємними елементами *бенкету* (аліментарний код – О. К.)».

З викладеного оглядачкою матеріалу стає ясно зрозумілим, які саме карнавальні моменти М. Бахтін побачив у творі Рабле у тих його епізодах, котрі напряму з карнавалом не пов'язані. Таким же чином «у наступному розділі Бахтін розглядає творчість Рабле з точки зору гротеску, як він проаналізував його у своєму Вступі. Внаслідок цього багато епізодів, які зазвичай вважаються випадковими, набувають нового значення». Наступний епізод, на якого звернула увагу ця дослідниця, це епізод з віслюком, котрий, як показує Бахтін, «безпосередньо пов'язаний з темою *смерті* (мортальна універсалія – О.К.) та *пекельної* (агресія – О.К.) подорожі». «Ми бачимо, – робить узагальнюючий підсумок Мішель Симонсен, що Бахтін особливо зосереджується на таких епізодах у творчості Рабле, які зазвичай замовчуються традиційною критикою».

Такий неординарний висновок є вкрай прозорливим, оскільки це насправді так – як критика, так і автори, що використовують творчий спадок М. Бахтіна, застрягаючи на формі (карнавал, гротеск, а також всі інші одиниці концептуального інструментарію «першої» мови М. Бахтіна), не бачать, що вони є передусім формами організації змісту, тоді як сам зміст часто буває виражено у поняттях універсально-культурного штибу. Я впевнений, що якщо ті літературні твори, котрі аналізувались цими авторами у термінах «першої» бахтінівської мови, за належного застосування до них універсально-культурного інструментарію, свій культурно-інваріантний зміст обов'язкового негайно виказали би, який у відповідності до жанру, або стилістики, або культурного стереотипу чи у залежності від панівної на даний момент літературної моди або світоглядної домінанти мав би конкретно-культурне втілення.

Треба перебувати під потужним впливом бахтінівської теоретично-критичної рефлексії, щоб не побачити, що суть організованого введеними ним концептами матеріалу є, передусім, універсально-культурною, хоча і вираженою у поняттях та **о**бразах конкретної культури відомих епох. Раблезіанські мотиви їжі, питва, народження, плодючості, смерті тощо в інших культурах набувають відмінних форм їхньої репрезентації, але самі вони як інваріантні елементи культурного дискурсу (культурні універсалії) незмінно у цих постійно змінюваних культурних формах присутні.

Мішель Симонсен чи не єдиний відомий мені критик, котра, хоча і без теоретико-методологічної універсально-культурної рефлексії, привернула увагу до тих моментів як тексту Рабле, так і аналізу його Бахтіним, котрі мають чітке універсально-культурне підґрунтя. Іншими словами, в огляді у першу чергу йдеться про такі елементи («лексеми», «одиниці») аналітично-дескриптивної мови М. Бахтіна, котрі мають всі ознаки «другої», універсально-культурної мови, котра дублюється в огляді. Далі саме ці мовні одиниці аналізу раблезіанського тексту будуть розкриті мною більш детально, причому з їхнім термінологічним визначенням, але та обставина, що саме на них як на ключові пункти бахтінівського аналізу

звернули увагу й інші дослідники, свідчить про їхню правдиву «центральність» у бахтінівських розвідках та про те, що я обрав їх для розгляду не суб'єктивно-довільно.

Стосовно відсутності у М. Симонсен вказаної рефлексії говорю це не на докору, тому що знаю з власного дослідницького досвіду, що ці інваріанти, не дивлячись на їхню начебто прозорість та очевидність, концептуалізації піддались зовсім не відразу, і цьому передували роботи з менш вдалими термінами моєї універсально-культурної мови, котра потребувала також введення певних спеціальних застережень та нормативних приписів стосовно фіксації та експлікації форм маніфестації універсально-культурних складових у текстах культури.

Варто примітити, що сам М. Бахтін, як буде показано далі, дуже близько підійшовши до кристалізації універсально-культурної мови у його власному розумінні, як певних «рядів». Утім, він схоплював інваріантний універсальний зміст твору Рабле і без термінологічного закріплення універсальних культурних смислів, осягаючи цей одиничний зміст у певних узагальненнях. Іншими словами, він цей універсально-культурний зміст, на відміну його послідовників та наслідувачів, *бачив*. Таке бачення є першим кроком до свідомого вживання цієї універсально-культурної мови з позитивним результатом.

Ось чому підхід Мішель Симонсен в її огляді заслуговує високої оцінки – вона теж побачила як універсально-культурний зміст у творі Ф. Рабле, котрого М. Бахтін опрацьовував за допомогою своїх відомих концептів типу «карнавальна свідомість», «гротеск» тощо, так і евристичний потенціал цих концептів для виокремлення у дискурсі універсально-культурних елементів. Якщо хтось з читачів цього необхідного кроку до аналітичної мови у дослідниці до цього не помітив, прошу його повернутись до попередньо викладеного у цьому параграфі і звернути увагу на слова, виділені мною курсивом. Саме вони і є шуканими універсально-культурними елементами тексту, котрі задля чіткості розуміння їхнього універсально-культурного змісту наведені з вказівкою у дужках на термінологічне закріплення такого їхнього змісту у запропонованій мною відрефлексованій універсально-культурній аналітичній мові. Утім, слід відмітити, що «другу», універсально-культурну мову М. Бахтіна ця дослідниця «побачила» крізь призму «першої» мови.

Цікаво – невже автори книг про М. Бахтіна, зосередившись на його «першій» мові, так і не угледіли, хоча б побіжно, тих універсально-культурних моментів, якими так щільно насичена праця про Рабле? Тим більше, що вони застосовували бахтінівську мову опису до закінчених текстів, котрі, про що я не перестаю говорити, безпремінно мають глибинну культурно-універсальну структуру.

Отже, першим кроком, якого слід зробити тим дослідникам, хто бажає підступитись до універсально-культурної мови М. Бахтіна, є подолання сили стереотипу та консервативної традиції, що склалась у бахтінознавстві.

Глава 2. Як «перша» мова М. Бахтіна заважає побачити його «другу» мову

Для демонстрації того, як вказана консервативна традиція та усталені стереотипи заважають виявленню іншого класу мовної номенклатури, котру разом із загальновідомою мовою опису вживав М. Бахтін, візьмемо за приклад вже згадану критичну роботу про казахського кіножурналіста Боната Сагдєєва [Williams, 2015]. Насправді, весь зміст цього фільму пронизано поняттєвими утіленнями категорій граничних підстав та кодів, що, з огляду на їхню універсальність, мене зовсім не дивує.

Дружина героя Оксана *померла* (мортальність), бо її *розірвав* ведмідь (агресія), котрий ще й *зґвалтував* її (контамінація агресивного та еросного коду). Це розв'язує Бонату руки для того, щоб наполегливо домагатися *взаємності* (ерос) від Памели Андерсон, котру він *побачив* по *телевізору* в *серіалі* (інформаційність) «Рятувальники Малібу» (англ. Baywatch) у ролі Сі Джей Паркер і відразу ж *закохався* (еросний код) спочатку у персонаж, а потім і у виконавицю ролі.

Ощасливлений *смертю* дружини (мортальність), він прямує до Каліфорнії, щоб *одружитись* з Андерсон (еросний код). Дор**о**гою, заглянувши на родео, він викликав *обурення* (агресивність) публіки тим, що у вигаданому гімні Казахстану, він *звеличив* (агресивність як сила в інформаційному прояві) Казахстан тим, що у ньому виробляється найкращий скотячий *гній*, тоді як в інших країнах «*лайняк* дуже лайновий» (реверсована аліментарність). Цей же копромотив показано в епізоді перебування Бората на платній вечірці, де він, відлучившись до вбиральні, повертається звідти у залу з пакетом власних *фекалій*.

Потім Богат викликає додому Луїнеллу – афроамериканську *повію* (детабуйований ерос), з якою товаришує (послаблений *еросний* код як дружба), але на її *пропозицію* (інформація) зав'язати з нею *любовні* (ерос) стосунки він відповідає *відмовою* (табуйований *ерос*), говорячи, що *любить* (культивований *ерос*) іншу. Еросний код у поєднанні з агресивністю містить епізод *мастурбації* (табуйований ерос) іншого персонажу, Азамата, над *фотографією* (візуальна інформація) Памели Андерсон, що викликало *гнів* Богата, і вони затівають *оголену* бійку (агресивність), під час якої «борці» демонструють різні *пози*, дуже схожі на пози у *статевому* акті «69», «*доггістайл*» і «*фейситтінг*» (культивований ерос в демонстративно-інформаційному прояві).

Далі вони *голі* бігають одне за одним і попадають у ліфт, а потім у переповнений бальний зал (інформаційність та ерос, детабуювання еросу через демонстрацію оголеного тіла). З еросним кодом пов'язаний також епізод, коли, віддавши всі *гроші* (сублімована аліментарність) за *зіпсований* (агресія) антикваріат та подорожуючи автостопом, Богат зустрів *п'яних*

(аліментарність) студентів, які, *дізнавшись* про мету його поїздки, *показали* (інформація) *закоханому* (ерос) *відео* (інформація) де Памела займалась *сексом* (еросний код). Образившись, що вона, виявляється, *не незайманка* (культивований еросний код), Богат *розлючується* (*агресія*).

Набравшись від перебування у релігійній організаціє християнської толерантності, він *вибачає* (табуйована агресивність) Памелу та, нарешті, зустрічається з нею, коли вона роздавала у магазині своїм шанувальникам *автографи* (письмова інформація). Спроба *насильно* взяти її собі у *дружини* (агресивність та еросний код) вилилась у *біганину за нею* (агресивність як погоня) по усьому магазину, але її викраданню запобігли охоронці, котрі її *захистили* (агресивність у пасиві). Борат, зрештою, приходить до висновку, що пластикові *груди* – це не велике щастя і бере *шлюб* з *повією* (еросний код) Луїнеллою, після чого вони їдуть додому, до Казахстану.

Неважно помітити, що ключовими опорними універсально-культурними пунктами цієї кінооповіді є *секс*, *агресія* і *аліментарність*, котрі розгортаються на тлі обмеженого простором іншої країни *часового* відтінку тривалості *життя* героя (вітальність) разом із контрастним епізодом *смерті* (мортальність) його *дружини*, що, зрештою, відкрило головному герою перспективу *нового життя* (базисна формула) з іншою *жінкою* (вітальність в еросному кодуванні). Дрібні сцени з універсально-культурним змістом, такі, як прагнення купити *зброю* для *захисту*, або *страх* літати літаками, або відшкодування *збитків* за те, що він *побив* антикварні речі (все – *агресивний* код) можна опустити.

У якому ж ключі аналізує цей твір Е. Вільямс? Як вже було сказано в огляді та заявлено у назві роботи, дослідниця робить це за допомоги бахтінівського інструментарію, передусім *карнавалу*. У розділі «Теорія масок карнавальних персонажів Бахтіна» і далі зухвала та епатажна поведінка головного героя інтерпретується як поведінка *карнавального блазня*, що кидає виклик суспільним моральним нормам.

Ще одне бахтінівське поняття, тісно пов'язане з карнавалом – це *сміх*. «Як головний герой фільму, Борат є основним агентом карнавального сміху», чиє "простодушне нерозуміння" відкидає етикет і "долає всі репресивні соціальні норми", які є частиною офіційної культури. Карнавальний сміх є глибоко амбівалентним, підтверджуючи право сміятися над офіційною серйозністю…» [Williams, 2015 : 119].

Згадує дослідниця ще один концепт Бахтіна – *хронотоп*, пов'язуючи цей «спосіб конфігурації часу і простору в прозі» з «персонажем-маскою», яким є Борат, котрий, як й інші подібні персонажі, «пов'язаний з простором публічної площі та видовища», з «карнавальними місцями» [Williams, 2015 : 109].

Нарешті, серед бахтінівського арсеналу Е. Вільямс називає *гротескний реалізм* та *гротескне тіло*. За словами Бахтіна, – пише вона, у карнавальній літературі, що походить від літератури Рабле, переважну

роль «відіграє матеріальне тілесне начало, тобто зображення людського тіла з його їжею, напоями, дефекаціями та статевим життям», і це є універсальним явищем, що «репрезентує всіх людей» [Williams, 2015 : 120].

Головне методологічне питання, яке в мене виникає при ознайомленні з даним конкретним випадком імплементації методології М. Бахтіна до сучасного відеотексту, кінофільму, це питання про можливість осмислити феномени новоденної контркультури звичайного хама, яким є Борат, у термінах карнавальної культури, особливо за умов, що ця культура виродилась та, по суті, зникла, як пише М. Бахтін, ще у XVII-му столітті.

«Народно-святкові форми, перейшовши у лінію придворно-маскарадного розвитку та поєднуючись тут з іншими традиціями, … починають стилістично вироджуватися. З'являються спочатку чужі їм моменти декоративності та абстрактного алегоризму; амбівалентна, пов'язана з матеріально-тілесним низом, непристойність вироджується у поверхневу еротичну фривольність. Народно-утопічний дух та нове історичне відчуття починають залишати ці форми» – зазначає М. Бахтін (с. 117). Зрештою, якісь подібності народно-карнавальної свідомості перейшли до роману та інших літературних форм.

Виявляти ці форми у художній кінострічці цілком продуктивно, оскільки міграція трансформованих тем чи мотивів – це процес безупинний, але зводити ці трансформовані та, прямо кажучи, вироджені карнавальні елементи до самого карнавалу, чи до народно-сміхової культури, котра перейшла у карнавал, є методологічно вразливим прийомом.

Якщо зважити на цю обставину, то Е. Вільямс аналізує пізнішу художньо-культурну видовищну форму, конкретно, кінофільм, далеко не народний, а авторський, на підставі проведення безпосередньої аналогії між ним та давно віджилим народним світосприйняття. Якби хтось сказав мені, що бачити у витівках Бората прямі прояви карнавалу – це теж саме, що бачити у фільмі про галюцинації алкоголіка, котрому всюди ввижаються бісенята, прояви світогляду давніх греків, за яким під кожним кущем і джерельцем сиділи даймони, котрі бували й злими геніями, і котрі у християнстві перетворилися на сатанинських демонів, то я би, перед тим, як відкидати таку думку, подумав, чи варто це робити.

Вразливість проведення подібних «слизьких» відповідностей можна продемонструвати на прикладі такого огидного епізоду фільму про Бората, коли він приніс з туалету гостям у залу своє лайно. Е. Вільямс пише: «*У справжньому раблезіанському карнавальному стилі* (курсив тут і далі мій – О. К.), дурень Борат розкриває одну з "розважливих маленьких таємниць життя", підносячи торбинку з власними фекаліями господарці званої вечері». Виникає питання, чи можемо ми насправді хуліганський, по суті, вчинок Бората вважати таким, що відповідає карнавальному стилю Ф. Рабле? Для цього, принаймні, треба знайти хоч якісь відповідності тілесності Бората народно-сміховому «гротескному тілу», але їх немає і бути у фільмі такого ґатунку не може.

Далі, чи є у цьому вчинку героя стрічки ті елементи, які бачив у різного роду карнавальних непристойностях Михайло Бахтін? Звернімося до нього. Він зазначає, що «найістотнішу роль у гротескному тілі відіграють ті його частини, місця, де воно» виходить за свої природні межі» – черево, фалос тощо. «Акти тілесної драми – їжа, питво, *випорожнення* (та інші виділення: потіння, шмаркання, чхання), злягання, вагітність, пологи, ріст, старість, хвороби, смерть, розтерзання, розтин на частини, поглинання іншим тілом – відбуваються на грані тіла і світу», на грані старого і нового тіла, і «у всіх цих подіях тілесної драми початок та кінець життя нерозривно між собою переплетені» (с. 351-352).

Тобто, серед таких *універсально-культурних* категорій, як *народження* (пологи, ріст), *життя*, *смерть*, *нове народження* (безсмертя), агресивного коду – *розтерзання*, *розривання*, еросного коду – *злягання*, *вагітність* М. Бахтін у рамках аліментарного коду, вираженого через поняття *їжі* та *питва* називає й його реверсивний варіант – *дефекацію*. Чи має вчинок Бората хоч малий натяк на наявність значення, що виражає неперервний вселенський ланцюг народжень та смертей, котрі насправді є умовою нових народжень, або, вже як мінімум, натяк на контакт його тіла та світу. Такий контакт зі світом, можливо, у фільмі і є, але за умов, що гостями господарки вечері було вельмишановне панство, котрого можна віднести до beau monde.

І Е. Вільямс переводить нашу увагу на реакцію цього бомонду в контексті базових принципів американських норм культури, де про М. Бахтіна вже зовсім не йдеться. Посилаючись на рецензію на фільм Джорджа Сондерса («The New Yorker», 4 грудня 2006 р), Е. Вільямс підсумовує, що «цілком ймовірно, що більшість американців будуть спровоковані на презирство та заперечення дій Бората, але сама господарка зберігає відносний спокій, дозволяючи Борату залишатися серед гостей. Замість того, щоб докоряти йому за його «дарунок», вона просто показує йому, як змивати фекалії в туалеті» [Williams, 2015 : 120].

Тлумачення Е. Вильямс, можливо, має суттєве значення для сучасних американців, одначе рамки культурного фону та його зміст у фільмі для американців і про американців є абсолютно відмінними від сміхової народної культури Середніх віків і Ренесансу, стосовно яких бахтінівські оцінки та узагальнення є абсолютно релевантними, тоді як щодо сучасної американської культури можна вважати, що знаходження точок дотику між нею та бахтінівськими концептами є, щонайменше, непростою методологічною задачею, вирішення котрої не може спиратись на такі зовнішні аналогії (і там, і тут – сміх, і там і тут – клоун, там – випорожнення, і тут лайно). Попри прозорість універсально-культурного змісту фільму, авторка його не побачила, натомість використала весь набір лексем «першої» мови Бахтіна. У підсумку ми бачимо «творчу невдачу» Е. Вільямс через штучність таких імплементацій М. Бахтіна, тоді як використання його «другої» мови дало б зовсім інший результат.

Глава 3. Комбінована експлікація «традиційної» та універсально-культурної мов М. Бахтіна

Вказаний у заголовку випадок ми розглянемо на прикладі статті дуету бразильських дослідниць – Паломи Сільвейри та Маргарете Акст, надрукованої в одному з номерів сан-паульської «Бахтініани» [Silveira, 2015], основна суть якої полягає у розгляді дитинства, часу та простору через літературу та філософію. Інструментом цього розгляду, за заявою авторок, постає концепт хронотопу Михайла Бахтіна, якого він застосував при аналізі творчості Франсуа Рабле у контексті гротескного реалізму. Цей концепт ними застосовано до аналізу творчості знаного бразильського поета Маноеля де Барроса (1916-2014).

Здавалось, що авторки підуть накатаною доріжкою, і сповна використають «першу» аналітичну мову М. Бахтіна, до складу якої входить анонсований «хронотоп», і тим виконають поставлене завдання, цим і обмежившись. Але вони раптом наводять бахтінівські міркування про карнавальний сміх, який був універсальним, колективним та амбівалентним [Silveira, 2015 : 195]. Останнє знаходило прояв у тій самосуперечливій властивості сміху, котра полягала у тому, «що він *розкладає*, *руйнує* (degrading) і одночасно *оновлює*» (тут і далі курсив мій – О.К.). Сміх опускав свій предмет осміювання «на землю», а «спуск на землю, контакт із землею як елементом, що *поглинає* і *народжує*» мав сенси сівби як *поховання*, *вбивства* (зерна – О. К.) «щоб щось *породити*» [Bakhtin, 1968, 1984 : 21, 2014].

Подальше ознайомлення зі змістом статті показує, що Палома Сільвейра і Маргарете Акст наводять «другу», універсально-культурну мову М. Бахтіна зовсім не побіжно і не випадково, акцентуючи увагу на ключових моментах функціонування цієї мови у бахтінівському аналізі Рабле та сміхової культури [Silveira, 2015 : 196]. «Сцени тілесного та матеріального *життя* (вітальна КГП) такі, як *питво*, *їжа* (аліментарність), *злягання* (ерос) або *народження* (генетив) набувають у літературі нового змісту та образності» у межах принципу статку та *родючості*» (генетив), після чого вони викладають ще одну бахтінівську думку – про взаємодію гротескного тіла та зовнішнього світу, що здійснюється через відкритість першого для другого. *Їжа* та *питво* є важливими актами у реальності тіла, «тіло тут переступає свої власні межі: воно *ковтає*, *пожирає* (аліментарний код), *роздирає* (агресивний код) світ на частини, збагачується і *росте* (КГП народження) на за рахунок світу» [Bakhtin, 1968, 1984: 281, 2014]. На думку дослідниць, у Рабле тіло завжди є колективним тілом, і М. Бахтін аналізує його саме у цьому плані, як колективне і відкрите. А ці два поняття знайомлять нас з часом та з його тривалістю [Silveira, 2015 : 197].

Зацікавили бразильських дослідниць й ті місця роботи М. Бахтіна про Рабле, в яких він за допомогою універсально-культурних категорій та кодів

виявляє (без власної рефлексії над цим) у текстах французького письменника втілення базисної світоглядної формули. На їхню думку, «**о**брази Рабле, проаналізовані Бахтіним, ставлять тіло, *питво*, *їжу*, *екскременти* (аліментарність), *народження* (генетив) в один ряд», спираючись при цьому на слова М. Бахтіна про те, що Рабле не боїться логіки типу «В огороді бузина, а у Києві дядько», що він відтворив такі сцени, де поєднано те, що зазвичай є розділеним – *народження*, *смерть*, *їжа*, *питво*, сміх, плач, *скатологічні* акти та *секс*. Він часто зводить воєдино *смерть* і сміх, при цьому *смерть* отримує сенс *відродження* у *новому* світі [Bakhtin, 1968, 1984 : 57, 2014]. Думаю, що тут вказувати на універсально-культурні категоріальні відповідності виділених курсивом термінів буде зайвим – настільки вони прозорі.

Для Бахтіна, продовжують авторки, таке поєднання неоднорідних елементів є важливим естетичним прийомом аналізу тексту Рабле, оскільки подібна композиційна структура, що поєднує різнорідні елементи, є для творчості Рабле характерною. Вона створює сміливі комбінації, які *нищать*, щоб *народити нове* (базисна формула повернення до *життя* після *загину*).

На основі цього аналізу народної культури Середньовіччя та Відродження, як вона зображена Франсуа Рабле, Бахтін сформулював концепцію карнавалізації, котра включає до себе принципи пародійного підриву буденності. Завдяки цьому створюються нові форми *колективного існування* (КГП життя), коли серйозне перетворюється на щось комічне, коли *народжується* (генетив) новий, веселий і святковий зміст. Під час карнавалу – колективної часопросторової події, простір починає представлятись площами та вулицями, а час – святами. У Рабле такий літературний хронотоп, інспірований карнавалом, постає культурним проявом світогляду.

За викладом загальновідомих концептів М. Бахтіна у статті здійснюється перехід до розгляду творчості Маноеля де Барроса за допомоги розглянутих концептів бахтінівської аналітичної мови, котру ми умовно назвали «першою» – хронотоп, карнавалізація, сміх, гротескне тіло. Авторки вважають, що вже будучи «озброєними бахтінівськими категоріями», ними у поета також виявляється часово-просторова напруга, яка визначає певний хронотоп. У творах Барроса простір представлено у зображенні садів, польових доріг, бережків річок, а час – в образі слимака, який повільно повзе. В єдності вони утворюють певний хронотоп. Вісь цього хронотопу перетинає вісь іншого хронотопу – час-простір, котрим вільно грають діти, і цей час вони мають, щоб спостерігати за світом, за повільним рухом маленької істоти.

Вочевидь, мова йде про міських дітей, хронотоп яких, також визначений урбаністичними чинниками. Він має, за М. де Барросом, такі ознаки, як закритість простору та стрімкістю часу. Хронотоп природи, в якому перебуває слимак, навпаки, характеризується відкритим простором

та повільним часом. Естетична оцінка цих двох хронотопів протилежна – світ великих міст є світом, де все, вироблене людиною – автомобілі, літаки, навіть космічні кораблі, зрештою, *знищується* (агресивне кодування мортальності), перетворюючись на металобрухт, тоді як природні речі, такі, як дерева, каміння, птахи – ні. Через це все природне є красивішим за штучне, і «болотяна чапля красивіше за космічний корабель», твердить бразильський поет, прохаючи у читачів «вибачення за констатацію цієї правди» [Silveira, 2015 : 197].

На підставі хронотопу відкритого простору та повільного часу «відбувається утвердження етичних цінностей стосовно *життя* як свята, *життя* у гідності», на противагу *життю* (вітальна універсалія) з домінуванням *споживацтва*, тягою до *накопичення матеріальних* благ (сублімований аліментарний код) на фоні засміченого капіталізмом довкілля. Авторки пишуть: «Поет досягає цього ефекту за допомогою інверсії, що нагадує раблезіанський погляд на світ. Хлопчик вважає за краще дивитися в землю, на маленьких істот, «опускаючи» свій погляд додолу. Через відтворення такого вдивляння дитини у землю, де копирсаються маленькі істоти, тісно із землею пов'язані, Баррос «перевертає значення речей»: *повсякденне життя* (вітальна КГП) заломлюється крізь «карнавальний ракурс», завдяки чому відбувається його *оновлення* (базисна формула) та відкриття відмінних *життєвих можливостей* (вітальність у модальних аспектах).

Мотив *оновлення життя* (базисна формула), котрий, на думку авторок, присутній тут у М. де Барроса, підсилюється епізодом *статевого акту* (еросний код) слимака з каменем. Завершують свій аналіз ці авторки висновками, в основі яких лежить такий універсально-культурний зміст, як *еросно кодована базисна формула повернення до життя після смерті*. Вони пишуть, що ця «*еротична* образність» стосунків слимака та каміння виражає «*оновлення* смислів і цінностей», і *злягання* тут постає як індексатор цінності *оновлення життя* (як ми бачимо це у творах Рабле) [Silveira, 2015 : 199-200].

Відверто кажучи, для того, щоб побачити у вірші М. де Барроса такі глибокі речі, слід мати неабияку дослідницьку фантазію. Добре, що у статті цей вірш наводиться [Silveira, 2015 : 191], і з його змістом можна ознайомитися. Без поетичних словесних візерунків цей зміст зводиться до відвертих зізнань поета про те, як у шкільному віці, хлопчиком, на канікулах, він кожного для. спостерігав у саду, як равлик вилазить на каміння та залипає на ньому. Те, що він залишав при цьому свій «домик» і був «щасливо голим», дало цьому хлопчику підставу вважати, що між каменем та равликом відбувається *статевий акт*.

Поет зізнається, що він ніколи не приховував від батьків свої *еротичні* марення (erotic delirium) і прямо називає це *збоченням*, близьким до *вуайєризму* (контамінація еросу та інформаційного коду). Окрім равлика,

поет згадує, що він розглядав також ящірок, що терлися животами о землю (мабуть, це були безногі ящірки – О. К.) котрих, як і все, що плазує по землі, він обожнював через те, що вони чули джерела землі, якою він був зачарований і до якої вони належали, і бачив в їхньому щасливому *виживанні* (базисна формула) на землі *повчальний урок* (інформаційність).

Таким чином, у статті Паломи Сільвейри і Маргарете Акст ми бачимо комбіноване застосування обох аналітичних мов М. Бахтіна – традиційної та загальновідомої мови, одиницями якої є концепти *сміху, карнавалу, гротескного тіла, хронотопу, діалогу, поліфонії, гетероглосії* та інші, та мови, «лексеми» якої наведені після понять, виділених курсивом, у дужках, яку більшість бахтінознавців у нього поки що не помітили. Вказані авторки у своїх прагненнях показати відповідності між категоріальним апаратом М. Бахтіна та структурними елементами творчості М. де Барроса використали перші чотири з перелічених одиниць «класичної» бахтінівської мови – сміх, карнавал, хронотоп, гротескне тіло.

Щодо одиниць другої мови, то вони вжили, якщо застосовані поняттєві форми розвести по класам категорій граничних підстав та кодів, такі універсалії культури, як *генетив* (народження, породження, родючість, ріст), *вітальність* (життя, повсякденне життя, життєві можливості, колективне існування), *мортальність* (смерть, поховання) та *іммортальність* (відродження, новий світ, оновлене життя, народження нового).

Світоглядні коди, котрі також є універсаліями культури і тому не є виключним продуктом творчості М. Бахтіна, котрий прагнув адекватно описати раблезіанський текст, який, у свою чергу, був відображенням трансформованих у культурі базисних життєвих функцій людині, причому в культурі історично визначеній і тому це відображення мало специфічний контекст, знайшли у даній статті вираз у таких своїх поняттєвих проявах, як *їжа*, *питво, екскременти* (аліментарний код), *статевий акт, злягання, секс* (еросний код), *роздирання*, *розкладання*, *руйнація* (агресивний код).

Деякі використані поняття мають за своє підґрунтя контамінований універсально-культурний зміст. Приміром, *поглинання*, коли дещо назавжди зникає у череві, є поєднанням *аліментарного* коду з *мортальністю*; такий самий контамінований універсально-культурний зміст несуть поняття *ковтання* та *пожирання*. *Агресивний* код контамінує з *мортальністю* у понятті *вбивства*. У *скатологічних* жартах поєднуються реверсивний *аліментарний* код (як і екскременти) та код *інформаційний*

Вкрай прикметною є фіксація у статті однієї з форм базисної світоглядної формули «*життя – смерть – безсмертя*», а також розкриття універсально-культурного змісту понять «першої» бахтінівської мови. Скажімо, *сміх нищить*, але не остаточно, те, що нищилось, зрештою, *оновлюється*; у *карнавалі смерть* означає *відродження*; у міському *хронотопі* все *руйнується*, у природному – *живе* та процвітає; *гротескне тіло роздирає* світ, але саме за рахунок цього залишаться *живим* тощо.

Разом з тим, як ми можемо переконатись, крізь звичні концепти бахтінівської мови висвітилися й концепти його другого, універсально-культурного категоріально-поняттєвого апарату аналізу народної культури Середніх віків та доби Відродження, що отримала концентроване літературне оформлення у творі Ф. Рабле.

Це останнє твердження зроблено з міркувань наукової толерантності, але якби я не боявся різкості у критиці даної статті, то сказав би, що якщо стосовно віршу М. де Барроса про хронотоп ще якимось чином можна говорити, то сміх та карнавал у ньому і «близько не лежали», що вони «притягнуті за вуха» і як методологічний інструментарій аналізу матеріалу є по відношенню до нього абсолютно зовнішніми та штучними. Чого вартий, скажімо, явний паралогізм, коли на підставі проведення абсолютно безпідставної аналогії між гротескним «тілесним *низом*» карнавальної свідомості та тим, що школяр дивиться «*вниз*», спостерігаючи плазунів, вибудовується вся дослідницька архітектура статті Паломи Сільвейри та Маргарете Акст. Щось подібне ми бачимо й у паралелі між тваринами, що повзають по землі, і малими дітьми, що ще не пішли, котрі так само пересуваються повзком. З'єднувальним ланцюжком, основою для ствердження подібності бахтінівських концептів та чогось схожого у поезії Барроса виступають поняття, які до сутності начебто аналогічних явищ мають лише поверхневе відношення.

Що ж залишається? Залишається епізод, що ґрунтується, говорячи універсально-культурною мовою, на візуальному спостереженні (*інформаційний* код) повзання слимака по каменю, що за допомогою «інтроекції» сприймається хлопчиком пубертатного віку як протиприродне злягання «маленької істоти» з неживим предметом, каменем, що додає до сексопатології вуайєризму ще й сексопатологію фетишизму.

Щоправда, є у М. де Барроса насправді один універсально-культурний момент, а саме, захоплення тими земними істотами, ящірками, що «щасливо вижили» (*іммортальність*). Можливо, це єдиний момент віршу, що дає авторкам реальну підставу проводити аналогію між *породжувальною* силою «тілесного низу» та боррозівським сприйняттям землі як того начала, що *породжує* живих істот та забезпечує їхнє *виживання* – чим поет був зачарований. Це дійсно чудо, гідне щирого захоплення – за умов врахування того, що весь Всесвіт довкола нас – це пронизана жахливим випромінюванням крижана пустеля, куди вкраплені розпечені до тисяч градусів зірки.

Всі інші універсалії культури, перераховані вище, котрих вжили авторки, є ними так само домислені, як і концепти «першої» мови, і таке домислювання стало можливим лише тому, що вони змогли побачити у бахтінівському розборі твору Рабле ті мовні одиниці, котрих зазвичай інші дослідники не помічають. У цьому сенсі вони позитивно від них відрізняються, що дозволяє без вагань поставити це їм у заслугу.

Утім, насамкінець, з огляду на «Остаточні коментарі» бразильських дослідниць, зроблю одну важливу поправку. У цих коментарях вони пишуть, що «замість того, щоб демонструвати бахтінівську теорію через поезію Барроса, наш намір полягав у створенні діалогічної зустрічі між літературою Барроса та бахтінівською естетичною рефлексією. Цей підхід дозволив нам показати, як масштаб хронотопу в поезії, використаний Барросом, створив філософську перспективу дитинства, яке відбувається в процесах Буття як події та його тривалості, вітаючи життя як свято» [Silveira, 2015 : 205-206].

Якщо так, якщо пряме застосування бахтінівського концептуально-поняттєвого апарату до творів Маноеля де Барроса авторками не планувалось, а свою задачу вони бачили у тому, щоб через зустріч поезії Барроса та методологічної рефлексії Бахтіна на обраному матеріалі окреслити філософію дитинства у світлі ідей бразильського поета, то це дещо пом'якшує мою оцінку статті. І все ж таки – «eppur si muove»! Останній термін, згаданий у цій статті, *життя*, якого вітають, належить до арсеналу категорій граничних підстав як універсалій культури, котрі, як бачимо, є усюдисущими, чому так і звуться.

Глава 4. Окремі спорадичні випадки прямої експлікації універсально-культурної мови М Бахтіна у працях бахтінознавців

Ця глава мала б називатись «*Імплементація універсально-культурної мови М. Бахтіна у бахтінознавчих студіях*», якби повноцінне усвідомлення наявності у М. Бахтіна «другої», універсально-культурної мови знайшло у працях тих, хто вивчає та розвиває науковий спадок саранського вченого, знайшло своє автентичне застосування. Це відповідало б логіці побудови матеріалу, коли після розгляду робіт, що цю мову не помічали, тобто, повністю ігнорували (зрозуміло, що не свідомо) та робіт, де ця мова латентно вгадувалась, але без її рефлексії, відбувся би перехід до робіт, де вона методологічно свідомо вживалась. Утім, тоді ця моя робота отримала б зовсім інший зміст, і замість доказової, спрямованої на доведення того, що М. Бахтін при аналізі «Рабле» активно використовував весь набір категорій граничних підстав та світоглядних кодів, вона б була описово-аналітичною, де предметом висвітлення були б приклади такого її застосування.

Але таких робіт немає, а є лише окремі «спорадичні» спроби експлікувати універсально-культурні категорії у творчості М. Бахтіна без подальшого їхнього розвитку. Якоюсь мірою це, по суті, змістовно зближує цей підрозділ з попереднім.

Почну з Д. Паттерсона, котрим універсально-культурна складова у теорії літератури М. Бахтіна була чітко зафіксована. Він вводить у свої розмисли про духовність літератури категорії *життя* та *смерті* (вітальна та мортальна універсалії), які осмислюються через *пізнання* людиною самої себе (інформаційний код) при повному зануренні у почуття *любові* (еросний код) до інших людей. Ясно відчувши сутність бахтінівського розуміння

літератури і, взагалі, наукового пізнання, котре не повинно бути самоцільним, а допомагати людській самовизначеності та розумінню себе самої та свого місця у світі, Девід Паттерсон у книзі «Література і Дух: Нариси про Бахтіна та його сучасників» [Patterson, 2014] розширює коло видатних людей, з котрими М. Бахтін нібито вступає у яскравий діалог.

Це – Бердяєв, Лакан, Фуко, Гайдеггер, Жид, Левінас та інші. У такій спосіб, «досліджуючи бахтінівські поняття духу, відповідальності та діалогу, Д. Паттерсон переносить свого читача з вузької сфери літературної критики у ширшу сферу людського *життя* та *любові* до людей. … Але на цьому він не зупиняється», а «залучає Бахтіна до власного проникливого та унікального діалогу, приймаючи на себе відповідальність і ризик, що його може викликати такий діалог». «Література і дух» не є типовим академічним, холодним та відстороненим дослідженням» з міркувань раціональної цікавості, «це – пристрасне й проникливе намагання» глянути на літературу й дух як на ланки прив'язаності *життя* до *життя* (вітальність).

Автор показує, що знаходячи якесь рішення проблеми у межах літератури, ми вирішуємо щось значуще й щодо змісту та сенсу нашого *життя* (вітальність). Наше ставлення до літератури – це не тільки питання коментаря чи пояснення, але й питання духовного *життя* та *смерті* (вітальність та мортальність) … Унікальний у запитаннях та у пошуках, Д. Паттерсон … звертається до аудиторії, яка виходить за рамки звичайних академічних» кіл. Його робота «приваблює не лише тих, хто вивчає літературу, філософію та релігію, а й усіх, хто прагне зрозуміти духовну присутність і *сенс життя*» (вітальність в інформаційному коді). По суті, цей автор говорить про пошук людського самовизначення, котре відбувається через запитання «Де ти?» та відповідь «Ось тут я є». Отже, «Література і Дух» «звертається до тих, хто стоїть перед завданням» знайти себе у світі – пишеться у резюме до його книги.

Не менш значущий «прорив» до універсально-культурної мови М. Бахтіна зробив Ніколо Пазер*о*, котрий, як вже говорилось, чи не єдиний, хто через діалектику розгледів у М. Бахтіна категорії граничних підстав *життя* та *смерті* (вітальність та мортальність). Одну зі своїх робіт у збірці «Не хлібом єдиним» він цілком присвятив *їді*, тобто, *аліментарності*, обравши для розгляду її соціальний аспект [Pasero, 2015], Хоча предметом розгляду Н. Пазеро є лише поодинока культурна універсалія, *їжа* (а з контексту зрозуміло, що також і *питво*), тоді як інші категорії та коди залишились у тіні, тим не менш такий варіант наближення до «другої» мови Бахтіна є кращим, ніж її повне непомічання. Між іншим, з такою ж підставою обраний аспект розгляду *аліментарності* можна назвати аспектом культурним, оскільки соціальна дія та взаємодія завжди відбуваються у межах визначених культурних форм, котрих іноді об'єднують у терміні «соціальна культура».

У Н. Пазеро справа виглядає саме так, тому що хоча зміст статті її автор окреслив як визначення спільного споживання *їди* як соціальної практики, котра набуває ритуальних та профанних форм, де перша з них призводить до соціального розшарування суспільства, для обґрунтуванням цієї своєї основної думки він спирається на «Рабле» М. Бахтіна.

Розрізняючи вслід за М. Бахтіним біологічне та соціальне харчування як дві сторони споживання їжі, Н. Пазеро все ж таки згадує такі універсалії культури, як *вітальність*, *мортальність* та *іммортальність*, зазначаючи, також з посиланням на М. Бахтіна, що у біологічному аспекті люди *їдять*, щоб *жити*, *не померти*, «*залишитися живими*». Разом з тим «їжа також причетна до природи» людини як «політичної тварини», як zoon politikon (Н. Пазеро перекладає це як «соціальна тварина»), і «не випадково у своїй монографії про Рабле Бахтін на початку розділу, присвяченого бенкету, робить подібне розрізнення» [Pasero, 2015 : 2-3].

Іншими словами, Н. Пазеро, по суті, говорить про *аліментарне* кодування категорій граничних підстав *життя* (їсти, щоб жити), *смерті* (без їди живі істоти не живуть) та *безсмертя* (останнє – у послабленому варіанті, як виживання завдяки достатності продуктів, *недопущення* голодної *смерті*).

М. Бахтін, наводить його думки цей автор, зазначає, шо у творчості Рабле образи *їжі, пиття, харчування* та засвоєння *їжі*, безпосередньо пов'язані з народно-святковими формами. Одначе мова не йде про *пиття* та *їжу* як буденне, побутове *харчування*. Швидше, це *бенкет*, який відбувається під час народного свята, що у своєму крайньому прояві набуває форми «пиру на весь мир» (с. 307) [Bachtin, 1979, 2021 : 304], Аналогічні за змістом цитати з Бахтіна Н. Пазеро наводить і далі [Pasero, 2015 : 7-8],

На наступних сторінках Н. Пазеро розгортає зміст, відповідний до.назви статті, тобто, міркує вже виключно про соціальний аспект *їди* з обговоренням нав'язаних М. Бахтіну більшовицькою політичною цензурою ідеологічних штампів на кшталт «класова боротьба», «буржуазний світ», «класові суспільства», «розподіл соціальної влади» тощо у плані визначення соціальним устроєм доступності їжі. Далі Н. Пазеро використовує працю французького соціолога та філософа-постструктураліста, лідера антиглобалістського руху П'єра Бурдьє (Pierre Bourdieu, 1930-2002), який «торкався проблеми харчування в одній зі своїх найважливіших праць "Розрізнення. Соціальна критика смаку" (La distinzione. Critica sociale del gusto). … На його думку, саме через споживчі переваги (включаючи харчові) ведеться боротьба вищих класів за те, щоб відрізнити себе від інших і затвердити власну систему соціальної класифікації. … На відміну від Бахтіна, Бурдьє не вірить в існування автономної народної культури, відповідно до якої культура, яка виражається в споживанні їжі людьми, просто відображає ситуацію

пригнобленої більшості». … Але за будь що «залишається доказ того, що *їжа* також є актом, який узгоджується з реальною структурою суспільства, заломлюючи діалектику класів».

Для нас тут цікавою є поява у межах дослідницького поля статті Н. Пазеро ще однієї універсалії культури – *агресивного* світоглядного коду, вираженого у понятті класової *боротьби*, понятті, котре також, зрештою, приводить до вказаних категорій граничних підстав – *мортальності*, якщо зважити, як жахливо, з неперервною «роботою» гільйотин, перебігала та чим закінчилась Велика французька революція; далі, *вітальності*, якщо у термінах споживання *їжі* оцінювати якість *життя* різних класів, та, зрештою, *іммортальності*, але тільки для цивілізованого світу, де від голоду ще ніхто *не помер*, навіть жебраки, тоді як у «третьому світі» щодекілька хвилин від браку їжі *помирає* дитина, і це повертає у контекст роздумів Н. Пазеро *мортальність*, теж визначену соціальним устроєм суспільства та рівнем його розвитку.

Для уникнення непорозумінь зроблю одне застереження – у відповідності до мети даної роботи, концентровано вираженою у її назві, предметом мого аналізу є аналітично-дескриптивна мова М. Бахтіна, котру він ужиткував при дослідженні народної сміхової культури Середніх віків та Ренесансу, літературного відтворення цієї культури у працях попередників та послідовників Франсуа Рабле, а також, звісно, при аналізі його «Гаргантюа та Пантагрюеля». Бахтінівські праці з теорії літератури, естетики, лінгвістики тощо, за виключенням вивчення ним форми і хронотопу у романі, тут залишились за контурами обраного предметного поля, хоча вони у той чи інший спосіб часом нагадують про себе. Так само не увійшли до цього поля праці, присвячені трудам М. Бахтіна з вказаних напрямків, хоча у них (а інакше універсалії не були б універсаліями) категорії граничних підстав в екзистенційному або в іншому ключі прозоро репрезентовано.

До вказаного типу робіт відноситься, наприклад, робота Керіл Емерсон та Інеси Меджибовської «Достоєвський, Толстой, Бахтін про мистецтво і безсмертя» [Emerson, 2009]. У цьому есеї авторки ставлять проблемне питання: «в якому сенсі мистецтво кидає виклик або переосмислює *смерть*?» і шукають відповідь на нього, звернувшись до творчості двох великих романістів XIX-го сторіччя, Ф. Достоєвського та Л. Толстого – а потім прагнуть деталізувати цю відповідь у світлі філософії роману М. Бахтіна. Висновок, якого дійшли ці дві дослідниці, такий: «для всіх трьох цих мислителів концепція *безсмертя* була злита з естетичною діяльністю, але ця діяльність не була ритуалізована чи підкріплена панівною культурою. … Зрештою, всі троє думали оптимістично, і кожен винайшов власну версію мистецтва як способу *виживання*. Порівнюючи їхні три версії, ми можемо надійніше виявити естетичний вимір *безсмертя* – цей наймінливіший і дорогоцінний ідеал – у європейській … традиції».

Треба визнати, що даний напрямок універсально-культурного аналізу є вкрай цікавим та багатообіцяючим, але, скажу повторно, якщо універсально-культурні елементи виявляються у роботах, присвячених скажімо, теорії літератури М. Бахтіна, або/як і в самих його текстах з теорії літератури, то вони поки що виходять за предметне поле цієї моєї розвідки, і лише у другій частині даної книги розглядаються проблеми історії розвитку і теорії роману у бахтінівському викладі.

Прикметною особливістю аналізу творчого спадку М. Бахтіна Олександром Юдіним є те, що він не упускає з поля зору універсально-культурну складову цього спадку. Щоправда, у нього йдеться про взаємне доповнення «двох» бахтінівських мов без імплементації цієї мови до нового матеріалу. В одній зі своїх статей він репрезентує ту специфічну форму, у котрій у М. Бахтіна проявляється базисна світоглядна формула (так само як і в інших статтях, розглянутих нижче). Ця формула, виражена зв'язкою категорій граничних підстав «*життя – смерть – безсмертя*» як культурного інваріанту. М. Бахтін стверджував, «що релігійні та всі інші види культурних цінностей є мінливими, натомість стійкі моменти архітектоніки світу вчинку є нерухомими... Для пояснення унікальності вчинку, а також сенсу визнання людиною унікальності свого місця у події буття, Бахтін посилається на приклад Христа, коли «цей світ, де відбулася подія *життя* й *смерті* Христа в їхньому факті та в їхньому сенсі, принципово не може бути визначений а ні в теоретичних категоріях, а ні в категоріях історичного пізнання, ані естетичною інтуїцією». Висновок О. Юдіна зводиться до того, «що саме "подія життя й смерті Христа"» (та Його повстання з мертвих – додам я) є «взірцем, моделлю вчинку взагалі, ідеальною формою й нормою вчинку як такого» [Юдін, 2013 : 122].

З огляду на введення Бахтіним у свій дискурс категорії *життя* та культури як форми підтримки, забезпечення, організації та спрямованого у перспективу розвитку *життя* шляхом *перетворення природного на людське, а людського – на людяне* (так я визначав культуру у попередніх роботах), можна сказати, що універсально-культурна тематизація предмету розвідок М. Бахтіну органічно притаманна.

У науковому часописі «Мова і культура» за 2018-й рік Олександр Юдін звернувся до топової праці М. Бахтіна «Автор і герой в естетичній діяльності», обравши для розгляду соціокультурний аспект автора-творця у трьох формах завершення героя автором – просторовій, часовій та смисловій, у результаті чого було виявлено, що естетичне завершення засноване на соціокультурних чинниках, а поняття автора спирається на поняття авторитету.

У цій статті спливає нечасте згадування елементів універсально-культурної мови у М. Бахтіна, конкретно – *еросного* коду та цілого *мортально-іммортального* комплексу у межах базисної світоглядної формули «*життя – смерть – безсмертя*». Олександр Юдін пише, що Бахтін,

розрізняючи три згадані форми завершення і, відповідно, три форми героя, «фіксує абсолютну, можна сказати, антропологічну неможливість для людини … побачити себе», при цьому йдеться не про оптико-механічне бачення свого відображення у дзеркалі.

Переказуючи та цитуючи М. Бахтіна, цей автор зазначає, що для того, щоб побачити себе у цьому сенсі, у феноменологічній фіксації, «потрібен можливий носій ціннісної реакції іншого на мене, зсередини якого я міг би *бачити* (автоінформація) себе. Це означає неможливість завершення себе зсередини. Бахтін наводить кілька досить проникливих аргументів, які підкреслюють потребу в іншому, без якого не можна охопити себе зсередини, отримати зсередини свій просторовий образ. … Однак, як видно з іншого прикладу, наявність другої людини є необхідною, але недостатньою умовою створення образу».

Тут йдеться про неможливість себе обійняти. За М. Бахтіним, «усього цього не дано мені пережити по відношенню до самого себе, причому справа тут не в одній лише фізичній неможливості, а в емоційно-вольовій неправді звернення цих актів на себе самого». Коли ми обіймаємо та *цілуємо* (ерос) іншу людину, її зовнішнє, обмежене *буття* (вітальна КГП) стає внутрішньо вагомим. Дана людина для нас постає не як фізично закінчена і обмежена фізичним же простором, а як закінчена естетично та обмежена естетично-подієвим живим простором. Але до цього Бахтін додає важливе зауваження: «Зрозуміло, звичайно, що ми відволікаємося тут від *сексуальних* (еросний код) моментів», котрі мутять «естетичну чистоту цих незворотних дій».

Продовжуючи свій виклад, О. Юдін пише, що «обійми» тут (як нерідко буває у Бахтіна) «виступають водночас і в буквальному, і в переносному значенні – як тілесні обійми та як осягнення кордонів іншої людини. Факт переростає у теоретичну метафору. Однак для цього переростання слід абстрагуватися від *сексуальних* почуттів. Проте саме *сексуальні* моменти, по-перше, створюють обійми, по-друге, в обіймах відсутні «я» та «інший», причому не тільки в *сексуальних* (ерос) обіймах, а й у сублімованих. Обійми – це, власне, заперечення відмінності між "я" та "іншим", спроба їхнього злиття. В обіймах як таких немає формування іншого тіла».

Що стосується *мортально-іммортального* універсально-культурного комплексу, який спливає у М. Бахтіна у його роботі про автора, то О. Юдін з цього приводу пише, що для того, щоб отримати цілісний часовий образ людини, «потрібно вийти за межі її фізичного *життя* (вітальність). Утім, фактично важливе значення тут має лише один кордон – *смерть*» (мортальність). Дане твердження відсилає нас до тих положень М. Бахтіна, де він відмічає, що «за *погребінням* (мортальність на обрядово-ритуальному рівні світовідношення) і *пам'ятником* йде *Пам'ять* (інформаційне кодування іммортальності): я маю все *життя* (вітальна універсалія) Іншого поза собою,

і тут починається естетизація його особистості… Естетичний підхід до живої людини ніби випереджає її *смерть* (*мортальна* категорія граничних підстав)».

«З цих слів Бахтіна, – зазначає О. Юдін, однозначно випливає те, що *генезис* (КГП народження) естетичної діяльності завершення, ставлення до *життя* (*вітальна* універсалія) конкретного іншого як закінченого цілого – у *пам'яті* про *померлих* у *згадці*. *Антиципація смерті* іншого як його естетизації – безумовно вторинний феномен (*інформаційне* кодування *мортальності*). Естетизація спочатку можлива лише щодо іншого, який уже *пішов із життя* (КГП *смерті*). Таким чином, естетизація власне означає *продовження його життя після його смерті* (*іммортальна* універсалія).

Як можна зрозуміти ці викладки, суть бахтінівської думки, переказаної О. Юдіним, полягає у тому, що коли ми починаємо ставитись до *живого* сучасника так само, як до того, хто вже *пішов з життя*, тобто, «поминально», то тим ми надаємо *іммортальних* ознак *живій* людині наперед, ще до її смерті, передбачаючи загодя («предвосхищая») її *несмертність*. А це є нічим іншим, як *безсмертям*, тобто, *іммортальною* універсалією.

«Даність часових меж *життя* (*вітальність*) іншого, хоча б у можливості, даність самого ціннісного підходу до *закінченого життя* (*мортальність*) іншого, нехай фактично певний інший і *переживе* мене (послаблена *іммортальність*), сприйняття його під *знаком смерті* (контамінація *інформаційного* коду та *мортальної* універсалії), можливої *відсутності* (послаблена мортальність) – ця даність зумовлює ущільнення та формальну зміну *життя* (*вітальність*) …» – цитує цей автор М. Бахтіна.

З цього О. Юдін робить наступні висновки: «Але з цього ж із необхідністю випливає те, що естетизація – дія громадська, соціальна за своєю сутністю, оскільки *згадка*, культурна *пам'ять* (інформаційність) є соціальним інститутом. Крім того, я завершую іншого для його майбутнього *життя* у *вікових* параметрах (вітальна КГП) не для себе, не для власного милування. Отже, естетичний акт спочатку будується за наративною моделлю, створеною в рамках соціального інституту *поминання* або у зв'язку з ним, і в ньому спочатку присутня третя *свідомість*, тобто не тільки друга, інша, але й третя (чи треті) свідомості. Очевидно, отже, що естетичний акт по суті не є суто естетичним, оскільки *пам'ять* (інформаційність) про чуже *завершене життя* (*мортальність*) … героя, – не моя особиста *пам'ять*, яка акумулювала мій особистий *чуттєвий досвід*. Така *пам'ять* обов'язково включає *наративну* складову, передану *традицією*.

Тому акт завершення має своєю передумовою не лише незлиття двох *свідомостей*, «я» та «іншого», але й *свідомості* численних третіх, що відклалися в цьому *наративі*. Естетичний *досвід* (*інформаційний* код) не є суто естетичним. Таким чином, як випливає з аналізу самог**о** Бахтіна, надлишок бачення як ціннісна структура виникає не як антропологічна

(феноменологічна) даність, а як первинно-соціокультурний інститут, неможливий без участі традиції та численних третіх» [Юдін, 2018 : 32-33].

Репрезентована у контексті специфічних дослідницьких задач, універсально-культурна мова, у чому можна переконатися з наведеного матеріалу, функціонує як інструмент вирішення поставлених задач, що ще раз засвідчує, що окрім відомої мови М. Бахтіна, одиницями якої є його концепти хронотопу, поліфонії, гетероглосії, карнавалізації, гротеску тощо, він не ігнорував і ту мову, котру вважають універсальним шифром культури.

Тема *неокантіанських витоків* бахтінівських естетичних ідей стали предметом ще однієї «бахтінівської» статті Олександра Юдіна того ж року видання. Вона цікава ще й тим, що у ній так само звернуто увагу на одну з універсалій культури – *еросний* код, але вже не у плані *сексу* (предметно-практичний рівень світовідношення), а *любові* як духовно-практичного (у Бахтіна ще й естетичного) почуття.

Автор провів порівняльний аналіз філософсько-естетичних позицій Г. Когена та раннього М. Бахтіна у межах запозичених Бахтіним з естетики Когена понять *завершеності* та *естетичної любові*. Ці поняття саранським вченим були радикально переосмислені, він також переакцентував їхнє місце у своїй естетиці. Даний процес відбувався у зв'язку з вирішенням питанням про співвідношення мистецтва і релігії, стосовно якого ці два мислителі дотримувались протилежних точок зору, а також у зв'язку із загальними філософськими положеннями М. Бахтіна, що трактують буття. як взаємодію двох свідомостей. На підставі цієї аналітики автор дійшов висновку, що бахтінівська трансформація ідей Г. Когена у вигляді їхнього суттєвого переосмислення зумовлювалась тим, що М. Бахтін відкинув трансцендентальний підхід у філософії та перейшов від філософії свідомості до філософії буття, а в естетиці – від естетики свідомостей до естетики події.

Цитуючи думки Г. Когена про *любов*, котрий вважав, що «*любов* – це афект, який не тільки слугує передумовою для естетичного почуття, але й перетворюється на естетичне почуття; який у цьому перетворенні досягає чистоти естетичного почуття», О. Юдін зауважує, що, «ймовірно, естетична *любов* у Когена відіграє таку важливу роль, оскільки вона є водночас емпіричним і "чистим" почуттям». Це поняття у марбурзького мислителя також «спирається на певну історичну аргументацію. Інша людина, що є об'єктом естетичного почуття, естетичної *любові* та, відповідно, завершення, фактично розглядається лише як тіло.

Г. Когена здебільшого цікавить питання про естетичну діяльність як подолання "тваринного" ставлення до тіла іншої людини, і він намагається визначити зв'язок між античним і християнським мистецтвом. Саме поняття естетичної *любові* й постає тут спільним знаменником між давньогрецьким Еросом і християнською *любов'ю*». … *Любов-філія* «є останнім кроком мистецтва, і зокрема у християнському мистецтві саме *любов* має стати центральною проблемою – вважає Г. Коген. У поєднанні *любові* й поваги, –

продовжує він, знаходить своє завершення поняття *любові*, … і це завершення *любові* здійснює лише мистецтво». Отже, виснує О. Юдін, «*завершення* постає як продукт, корелят і водночас критерій естетичної *любові* (еросний код) і відтак – чистого естетичного почуття» [Юдін, 2014 : 159].

За спостереженням О. Юдіна, когенівські поняття *завершення* та *естетичної любові* були сприйняті та переосмислені М. Бахтіним не однаковою мірою. Якщо «"завершення" стає центральним поняттям естетики Бахтіна», то «поняття *естетичної любові* дещо відступає на другий план». Поняття *любові* М. Бахтін вживає дуже активно, «маючи на увазі у підтексті саме естетичну *любов*», але, «на відміну від Когена», він уникає його логічних дефініцій.

«Поняття *любові* взагалі одне з найуживаніших в тексті Бахтіна, воно, так би мовити, супроводжує поняття *завершення*, постаючи його синонімом, наповнюючи його живим теплом… Бахтін говорить про "*любовне* (еросний код) усунення себе з поля *життя* (вітальність) героя", про "милування" героєм, про "*любовне* осягнення" меж героя, про *любов* як "нове емоційно-вольове ставлення до іншого як такого", про "формотворчу *любов* матері та інших людей, про "естетично продуктивну *любов*", про "*любовне* завершення", про беззмістовність та безпредметність чистої (!) *любові*, "*активне* любовне створення форми", "*любовне* споглядання"» (все – еросний код) тощо.

Не дивлячись на таке часте використання поняття *любові*, у Бахтіна «пряме визначення цього поняття знаходимо лише двічі». Через *естетичну любов* він визначав творчу реакцію. *Любов* (еросний код) також є, за М. Бахтіним, активним підходом до іншої людини, котрий «поєднує зовні пережите внутрішнє *життя*… (вітальна КГП) із зовні пережитою цінністю тіла в єдину й унікальну людину як естетичне явище». На думку Олександра Юдіна, «в останньому висловлюванні *любов* постає практично тотожною поняттю *завершення*, адже вона поєднує обидва вище зазначені етапи естетичної діяльності (вживання і завершення зовні) й обидва кругозори – героя та автора – в єдине ціле («естетичне явище») [Юдін, 2014 : 161].

Є в українській літературі й випадки прямої вказівки, по суті, на наявність у М. Бахтіна двох мов. В одній з українських дисертацій, автором якої є аспірант одеської консерваторії Ван Лунчуань (КНР) звертається увага на дослідницькі праці про М. Бахтіна, в яких йшлося про особливу роль, якою він наділяв *любов* в *іммортальному* контексті: «Поняття *любові* узгоджується з поняттям *безсмертя*» (еросно кодування іммортальності), … «що пояснює концепцію естетичного й, у зв'язку з нею, *любові* у роботах М. Бахтіна. Причому шлях до Бога в *любові* може пролягати через сильне, живе *почуття* до іншої людини, тому "*ерос*" не відкидає "*агапе*", а може сполучатися з ним» (еросний код) – пише він [Ван, 2019 : 46]. У дисертації Чжан Ївень, китайської аспірантки тієї ж консерваторії, говориться про те,

що багато хто з «авторів посилаються на роботи М. Бахтіна, але частіше у зв'язку з явищем діалогу або проблемою жанру. Залишається непоміченою та роль, яку відіграє поняття *любові* у роботах Бахтіна».

Тобто, більшість дослідників М. Бахтіна, за дисертанткою, не можуть переступити за мовні одиниці його «першої» мови чи хоча б побачити, що ці одиниці виводять нас, зрештою, на універсально-культурну мову. «І хоча, – пише дослідниця, поняття діалогу також є ключовим для бахтінської концепції *любові* (ерос), значно важливіше її зв'язок з теорією естетичного – у тому її вигляді, в якому вона розвертається на сторінках робіт цього вченого» [Чжан, 2021 : 105]. В якому сенсі М. Бахтін розумів естетичне, ми знаємо – по суті естетичне він ототожнював з філософською антропологією і навіть ширше – з філософією взагалі. Відповідно, мовні одиниці цієї «естетичної» мови внаслідок своєї приналежності до філософсько-культурної свідомості неодмінно мають мати визначально притаманний їй універсальний зміст.

Чжан Ївень відзначає, що «поняття *любові* … у концепції М. Бахтіна … стає загальною гуманітарною культурологічною категорією…». Більш того, у даній дисертації відбувається певний методологічний «прорив» до інших універсалій культури, до базових *категорій граничних підстав*, на котрі як на ключові пункти своїх міркувань звертав увагу М. Бахтін – на «антиномію» *життя* та *смерті*, *тлінності* та *вічності*, *смертності* та *безсмертя*, *конечності* та *нескінченості* (вітальна, мортальна та іммортальна універсалії). «Естетичне (читай філософсько-світоглядне – О. К.), зазначається у дисертації молодої китайської дослідниці, за М. Бахтіним, входячи у художній образ, стає його емоційно-вольовим фарбуванням, ціннісним змістом (власне, тим, що й робить образ художнім) тільки у співвіднесеності з непереборним протиріччям *вічності* (іммортальність) й детермінованого *життя* (вітальність) *смертної* (мортальність) людини. Проекція естетичного на найглибшу антиномію *людського буття* (вітальність) підказує думку про прихований історико-генетичний зв'язок феномена естетичного з трагедійними питаннями й оцінками, створеними людиною, і про широкі катартичні функції художньої форми як естетично значимої. Естетичне виникає у багатьох відношеннях як спроба подолання розірваності людського досвіду на *кінцеве* (читай *смертне*, мортальність) й *безсмертне* (іммортальність).

Разом з тим універсально-культурна мова, котра у своїй неочевидних для багатьох вчених проявах наявна у М. Бахтіна, осмислюється у дисертації Чжан Ївень у контексті концептів традиційної, «першої» мови, що викликано, на мій погляд, загальним домінуванням цієї мови у більшості, якщо не у всіх, дослідженнях на бахтінівську тематику, вийти за межі якої внаслідок потужної парадигмальної інерції навіть за умов фіксації гранично-категоріальних мовних одиниць у творах М. Бахтіна за даних умов вченому-початківцю нереально.

Тому таке переплетіння двох мов є цілком зрозумілим та виправданим, тим більше що, як буде показано у розділі V, концепти «першої» мови іманентно несуть у собі універсально-культурний зміст, хоча прив'язка дисертанткою концептів «першої» мови до однієї з одиниць універсально-культурної мови, *еросного* коду, може бути розцінена як рух проти вказаної парадигмальної інерції. Одначе тут припустимим є виправданий синтез двох мов. Коли стверджується, що «*любов* стає обов'язковою умовою смислового *діалогу*», що «відношення *любові* у бахтінівській філософії прямо пов'язане з етикою *вчинку*», з «*алібі-в-бутті*» – з «*Я-Для-Іншого* та з *Іншим-Для-Мене*», то це можна прийняти без будь-яких зауважень.

Але коли говориться, що «концепція *діалогу* стає опорною для розуміння *любові*», то тут ми бачимо явну перестановку даних понять місцями. Не діалог є підставою для виникнення любові, а любов веде до виникнення діалогу і взагалі робить його можливим. Відмінність цих двох мовних одиниць різних мов полягає в їхній нерівнозначності. З одного боку, діалог без любові існувати може, любов же без діалогу – ні. З іншого боку, любов – це «майже космогонічний феномен» [Чжан, 2021 : 106], тоді як такий статус діалогу, як і всім іншим концептам «першої» мови, явно не притаманний. Примічу, що, можливо, на універсалії культури у працях М. Бахтіна у цих двох дисертаціях було звернуто увагу не без впливу аналізу цієї мови у М. Бахтіна у моїй монографії про міф, котру обидва дисертанти, як і багато хто з їхніх співвітчизників, попередників по навчанню в аспірантурі з філософії у консерваторії, включили до списку використаних джерел.

Для мене фіксація немалим числом дослідників широкого вживання М. Бахтіним такої культурної універсалії, як *еросний* код, є надзвичайно важливою обставиною, оскільки вказує на те, що його «друга», універсально-культурна мова, нехай і не у повному відрефлексованому номенклатурному наборі, активно вживається ним у в його роботах, і не тільки в «Рабле…», але й, приміром, в «Авторі та герої», хоча ці роботи у методологічному плані значно відрізняються [Юдін, 2014 : 162]. Не менш важливим є й факт фіксації цієї одиниці «другої» мови М. Бахтіна дослідниками.

Тут попутно принагідно буде згадати ще про одну книгу, в якій – рідкісний випадок – серед іншого розглядається питання *любові* у Бахтіна. У ній йдеться про те, шо роль релігії у житті та творчості Бахтіна або навмисно ігнорувалась або запекло заперечувалась. Збірка статей провідних вчених з Великої Британії, США та інших країн зосереджується на виявлені впливу релігійної думки на твори Бахтіна. Автори показали, що цей вплив простежується у його лінгвістичній та естетичній теорії, в ідеї *любові* в її світській та релігійній формі та у релігійній складовій бахтінівської теорії сміху [Felch, 2001]. Тобто, тема *любові* у М. Бахтіна цими авторами

розглядається як рівна за своїм статусом його лінгвістичним, естетичним та сміховим розвідкам, по суті, теоріям або концепціям, а сам**а** вона у нього отримала як релігійну, так і світську тональність звучання.

З огляду на значну увагу, що метр приділяв *любові* та на те, що цю культурну універсалію (світоглядний код) як «лексему» «другої» мови метра побачило у нього чимало дослідників його творчості, бачу у перспективі відкриття нового напрямку бахтіністики – «Бахтінівської еротології».

Є серед українських бахтінознавців ще один рідкісний випадок проникнення автора до універсально-культурних шарів бахтінівських творів, що проявилось у вказівці, виражу своїми словами, на те, що для Бахтіна важливим є не холодно-раціональне пізнання чужого та ворожого для людини довкілля, а перебування у своєму світі з відчуттям повної самозвітності у невідворотній відповідальності за свої дії і свої вчинки за умов притомності щодо власної *мортальності* при повному, говорячи словами К. Паустовського, «зачаруванні *життям*». Детальніше статтю, автором якої є М. О. Федоренко, розглянуто у наступному розділі у главі «Українська бахтіністика» [Федоренко, 2011].

Розділ III. Михайло Бахтін та Україна

Частина I Українська народна культура у літературній обробці М. Гоголя як об'єкт бахтинівського бадання та його предмет

Глава 1. Причини інтересу М. Бахтіна до української культури

У даному розділі будуть розглянуті українські матеріали з «Доповнень та змін» до другого видання книги про Ф. Рабле, передусім – їхній універсально-культурний аспект, які увійшли до цього видання як додаток. Через це, аналізуючи записки М. Бахтіна щодо доповнень та змін до «Рабле», пов'язаних з Україною, слід у першу чергу поставити запитання – на якому рівні він ці доповнення планував зробити. Що це не мав бути апендикс-додаток, очевидно. Потреба у таких доповненнях та змінах мала якесь суттєве, явно не другорядне значення. Безумовно, йшлося насамперед про такі концептуалізовані «директорії» досліджень вченого, як сміхова культура взагалі та народна сміхова культура зокрема. Проте смію стверджувати, що до ключових тем М. Бахтіна слід, на мій погляд, віднести також проблему специфічної глибинної структури твору Рабле.

Розгляд мною бахтинської мови опису цієї структури [Кирилюк, 2008] мав своїм результатом констатацію тієї обставини, що ця мова є окремою формою універсально-культурної мови [Кирилюк, 2013, 2021] опису глибинної структури всіх без винятку завершених текстів культури, що дозволяє вважати категорії граничних підстав (*народження, життя , смерть і безсмертя*) і світоглядні коди (*аліментарний, еросний, агресивний* та *інформаційний*) при врахуванні прояву їх на *предметно-практичному*, *ритуально-обрядовому*, *духовно-практичному* та *духовно-теоретичному* рівні в їхніх *сильних* і *слабких* формах при врахуванні того, що вони *культивуються*, *табуюються* чи *каналізуються*, універсаліями культури. Ці положення були захищені мною у дисертації, оцінені та застосовані іншими дослідниками у різних галузях гуманітаристики.

Фактично тотальна універсально-культурна структура всіх культурних текстів складається з повного набору формально можливих комбінацій чотирьох категорій граничних підстав і чотирьох світоглядних кодів. Їхня кількість визначена основними життєвими функціями, спрямованими на самозбереження (обмін речовиною та енергією, продовження роду, напад та захист, передача досвіду) та універсальним «шифром» культури – базисною світоглядною формулою «*ствердження життя – подолання смерті – прагнення до безсмертя*». Трансформуючись у культурі, ці функції, спрямовані на самозбереження живої істоти, з поступом культури перетворюються на світоглядні КГП та коди та/або їхні

контаміновані зв'язки (комплекси), що веде, нарешті, до утворення обмеженого за кількістю своїх комбінацій глибинних елементів культурних дискурсів

Нижче я розглядатиму «українську» частину «Доповнень…» М. Бахтіна [Bakhtin, 1984a] під кутом зору своєї концепції, резонно, як я думаю, припустивши, що вони, ці доповнення, принаймні, значна їхня частина, були цікаві йому внаслідок того, що вони розширювали і підтверджували його здогадки про те, що твір Ф. Рабле у своїх глибинних структурних підвалинах ґрунтується на загальних універсально-культурних категоріях та світоглядних кодах, якщо вжити мою термінологію, або на «рядах», якщо вжити термінологію М. Бахтіна, котрі є апроксимацією до прозоро не експлікованих у нього вказаних універсалій, що найчіткіше проступає у висунутому ним при аналізі даного твору постулаті про «зближення» у народній сміховій культурі «*життя* і *смерті*» (вітальна та мортальна категорії).

Вочевидь, таке ж «зближення» він сподівався знайти і в українській культурі з її сильною прив'язаністю до традиціоналізму та архаїчності, коли ще за часів М. Бахтіна українці у формах своєї культури відтворювали ті древні пласти народного життя, котре у Європі вже давно зникло – достатньо сказати про побутові пісні, що їх співали в наших селах зовсім нещодавно, де згадувалось просо, найдавніша сільськогосподарська культура, а не тотально поширена пізніше пшениця, та гривня, котра вийшла з обігу майже тисячу років тому.

Проте, відповідь на запитання, що ж саме цікавило М. Бахтіна у феноменах української культури з погляду доповнення ними своєї вже всесвітньо відомої і начебто у змістовному плані завершеної й цілісної праці, потребує детальнішого розгляду цих доповнень. У деяких випадках вчений сам вказує на те, що викликало його інтерес до обраного українського матеріалу. Звісно ж, насамперед цей інтерес зумовлений центральною темою його досліджень – народною сміховою культурою, але у тих її виявах, які притаманні саме Україні.

Глава 2. Франсуа Рабле і Микола Гоголь

2. 1. «Проблеми українського фольклору у зв'язку з Гоголем».

На початку своїх «Доповнень» М. Бахтін робить замітку: «*Проблеми українського фольклору у зв'язку з Гоголем*». Дані проблеми були розглянуті ним у дисертації, але оскільки цей розділ не увійшов до першого видання книги за матеріалами цієї дисертації, він, очевидно, планував включити його до другого видання. Що це так, свідчить той факт, що у другому виданні «Творчості Франса Рабле…» 1990-го року «Проблеми…» вже наявні, але – як додаток.

Те, що дані нотатки датовані двома датами, 1940-м та 1970-м роками, дозволяє стверджувати, що доповнення та зміни до «Творчості Франсуа Рабле…» планувалося зробити як у рукописному, ще не виданому тексті, так і в тексті, що планувався до виданню після першої публікації 1965 року. Показово, що у другій книзі 4-го тому творів М. Бахтіна видання 2010-го року мовою оригіналу замітка про Рабле та Гоголя представлена як окрема робота.

З урахуванням того, що навіть готовий розділ дисертації про Гоголя і Рабле не був органічно інкорпорований у текст книги, решта заміток, якими після їхнього змістовного розширення М. Бахтін збирався доповнити «Рабле», планованого розвитку не отримали і не увійшли до книги навіть як додатки. Тим не менш і розділ про Гоголя, і всі інші задумані доповнення та зміни становлять інтерес з точки зору того, у яких напрямках міг би трансформуватися вихідний текст книги. Одним з цих напрямків є поглиблення Бахтіним його концепції «рядів», а по суті – розробленої ним універсально-культурної аналітичної мови опису структури твору Рабле.

2. 2. Питання методології

У методологічному плані тут важливо розрізняти *онтологію* (реальне життя) базисних життєвих функцій (*аліментарна*, *агресивна*, *еросна* та *інформаційна*), які у межах народної світоглядної культури перетворюються на невіддільні від реальних об'єктивних джерел культурні коди. У свою чергу, ці онтологічні форми культури і народна свідомість, що супроводжує їх, *культивуючись*, *табуюючись* або *каналізуючись*, можуть отримувати художнє втілення у літературі (роман Рабле). Потім формою їхньої маніфестаціє може стати літературно-критична рефлексія над романом, де відповідні КГП та коди виступатимуть як одиниці специфічної аналітично-дескриптивної мови, за допомоги та в межах якої розглядається текст роману.

Коротко кажучи, ми бачимо тут багатошарове змістовне функціонування даних кодів – у формах життєвих проявів, в особливих формах їхнього зворотного відображення» у народному світогляді і, нарешті, у формі відтворення їх – і реальних життєвих форм, і їхніх світоглядних аналогів, у літературному творі. Зрештою, ці коди на *духовно-теоретичному* рівні стають інструментарієм дослідження всіх попередніх форм прояву трансформованих у культурі базисних життєвих (вітальних) функцій – як на *предметно-практичному* (реальне життя), так і на *духовно-практичному* (літературний твір) рівнях. Іноді світоглядні репрезентації кодів і відповідні до них реалії онтологічного рівня можуть взаємодіяти, коли, наприклад, за висловом М. Бахтіна, «виражена *мовними* засобами *їжа*» (контаміновані *аліментарний* та *інформаційний* коди) здатна викликати реальний апетит (*аліментарність* на тілесно-фізіологічному рівні).

2. 3. Сутність народної сміхової культури та особливості мови М. Гоголя

Визнаючи народну форму культури суттєво відмінною від офіційної культури, М. Бахтін визначає першу як особливий *тип світогляду*, тобто – як інтегральне духовно-практичне знання про світ. Таким чином, народна культура з точки зору універсально-культурного підходу є трансформованою на духовно-практичному рівні такою базовою життєвою функцією, як *інформаційна* функція. Іншими словами, тут йдеться про інформаційний код культури взагалі і певного типу культури, а саме народної сміхової культури, зокрема. Саме елементи сміхової народної культури у творчості Гоголя становлять основний зміст цієї роботи М. Бахтіна.

Одночасно М. Бахтін розглядає особливості мови М. Гоголя, приділяючи доволі багато уваги проблемі, яку, осучаснюючи, можна визначити як проблему глибинної інваріантної структури текстів культури, над якою М. Бахтін не рефлексував, але фактично визнавав, іманентно розуміючи під даною структурою (у моїй термінології) такі універсалі культури, як категорії граничних підстав та світоглядні коди.

2. 4. Поширення М. Бахтіним пошуку інваріантів сміхової культури європейських народів як предмету дослідження на творчість М. Гоголя

При оцінці більшості «українських» оповідань М. Гоголя М. Бахтін констатує, що їхній зміст становить добре знайоме письменнику «народно-святкове та ярмаркове *життя*». Тим самим визнається, що чи не основну роль організації матеріалу оповідань грає така важлива категорія граничних підстав, як *життя*. Далі М. Бахтін, по суті, стверджує, що у Гоголя дана *вітальна* КГП, тобто, життя простого народу, що за своїм домінуючим змістом кодується такими світоглядними кодами, як *аліментарний* (їжа, питво) та *еросний* (статеве життя) коди.

На початку передмови до «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки» примітним моментом, на думку М. Бахтіна, є «досить довга *лайка*» і *прокляття*, а наприкінці її – зображення ряду *страв*, тобто бенкетних образів. Цим дослідник фіксує контамінацію *агресивного* та *інформаційного* кодів (лайка як вербальна агресія) і знову відтворюване кодування *вітальності аліментарним* кодом (пирування як культивований спосіб життя).

У своїй книзі М. Бахтін спеціально розглядає лайку як один з проявів третьої форми народної сміхової культури – фамільярно-базарної мови. Примічу, що у М. Бахтіна йдеться про «фамильярно-площадную речь», але переклад «площади» як «майдану» не передає того значення вислову «площадная брань», якого він має у російській. Тому цей вислів перекладається мною як «базарна» мова. Дійсно, люди ж не виходили на

міський майдан, щоб вилаяти один одного – вони збирались на майдані, але це «городское поле» було *ринковою* площею, і саме під час торгів і у атмосфері меркантильного спілкування й відбувалось «зниження» мовних стандартів. Окрім цього, саме на ринковій площі відбувалися різного ґатунку розважальні акції, що дає ще одну підставу вважати цю площу локусом народної сміхової культури (с. 22) і саме ці місця своєї роботи він мав би, про що можна говорити з високою долею ймовірності, доповнити гоголівськими українськими матеріалами про *лайку*.

Утім, про соромицьку лайку М, Бахтін говорить ще при аналізі гротескного тіла як «низу», стверджуючи, що саме від нього до лайки перейшли відомі непристойності, які спочатку пов'язувались з ідеєю *відродження* через функціонування *репродуктивних* органів (с. 35), і це дає нам *інформаційно-агресивну* контамінацію та *еросне* кодування *іммортальності* як *відродження*.

Що стосується використання українського матеріалу, пов'язаного з *прокльонами*, то у книзі М. Бахтіна це явище згадується декілька разів. М. Бахтін, детально аналізуючи знаменитий «Пролог» Ф. Рабле, концентрує ледь не всю увагу саме на його фінальній частині, котра сповнена «градом проклять» у контексті базарної лайки як форми сміхової народної культури, і майже всі вони «дають специфічний аспект людського тіла» – його «низ», «зад», на котре через прокльони наскликаються усякого роду пошкодження.

Ці прокляття, серед іншого, адресовані недовірливому читачеві з побажанням, прив'язаним до тілесно-матеріального низу – «щоб випала <пряма> кишка» (реверсивний *аліментарний* код). Такий самий код ми бачимо в іншій лайці на адресу ювеліра і дами з приводу «золотих кульок» лайна (**"**de merde**"**), посилений самим змістом лайки («антонів вогонь вам у задній прохід») (сс. 188, 245, 414).

У «Додатках…» М. Бахтіна є й пряма вказівка на «прихований вплив» таких українських фольклорних форм, як *прокляття*, які «лежать в основі» «Страшної помсти», на побудову Гоголем образів, що основані на «наявності у ньому (народному проклятті) мотиву розчленованого тіла». Тут контамінація *інформаційного* та *агресивного* кодів простежується у застосунку до *мортальної* універсалії, оскільки наслідком прокльону є *смерть* про**о**клятого через *насильницьке вмертвіння* тіла.

У своїй книзі М. Бахтін наводить дані з твору Рабле про зміст проклять, котрі у цілому спрямовані на нанесення «тілесних пошкоджень» тому, кому вони сказані. Тобто, мова йде про *розпад*, розклад тіла, що змістовно є близьким до його *розчленування*, і саме у тих місцях своєї книги, де про це йшлося, М. Бахтін міг використати вказаний гоголівській мотив, пов'язаний з *насильницьким вмертвінням* тіла (контамінація агресивності та мортальності). Аналогічна контамінація *інформаційного* та *агресивного* кодів відзначається М. Бахтіним і в «Мертвих душах», коли він говорить про «цілий ряд образів, що є реалізацією лайливих метафор».

Особливе, святкове життя українців, відтворене Гоголем, змінює тип трансформації такої базисної життєвої функції, як *репродуктивна*, з *табуйованого еросного* коду (неможливий *шлюб*) на *еросний* код, що *культивується* (веселе людне *весілля* відбулося), оскільки «свято, пов'язані з ним повір'я, вільності і веселощі виводять *життя* з його звичайної колії і роблять неможливе можливим (у тому числі й укладання неможливих раніше шлюбів)».

Говорячи далі про близькість образів і мотивів у Рабле та Гоголя М. Бахтін зауважує, що «фігура демократичного безрідного бурсака, такого собі Хоми Брута, що поєднує латинську *премудрість* з народним сміхом, з богатирською *силою*, з безмірним *апетитом* і *спрагою*, надзвичайно близька до <його> західних побратимів, до Панурга і особливо – до брата Жана». У цьому випадку універсально-культурна ідентичність Хоми Брута, Панурга та Жана проявляється у тотожності кодування їхнього *життя* (вітальності) *інформаційним* (премудрість), *агресивним* (богатирська сила) та *аліментарним* (апетит і спрага) кодами.

У глибинній структурі «Тараса Бульби» після «уважного аналізу» М. Бахтін також знаходив подібні спорідненості та відповідності у персонажів Рабле та Гоголя. Це, знову ж таки, *агресивне* кодування *вітальності*, *життя* у постійних *битвах* (веселе *багатирство*, гіперболи *кривавих побоїщ*, кулачний *бій* Остапа з батьком як подібність до «утопічних *тумаків* сатурналій»). В *агресивному* коді розглядається й відношення двох світів, народної та офіційної культури, що розуміється як «*зіткнення*» (боротьба, ворожість).

Не оминув М. Бахтін у цьому своєму розділі і відзначений ним момент *зближення життя та смерті* у народній культурі. Про це він прямо говорить стосовно «Мертвих душ»: «Скупка мертвих душ і різні реакції на пропозиції Чичикова також відкривають у цьому сенсі свою приналежність до народних уявлень про зв'язок *життя* та *смерті*, до їхнього карнавалізованого осміяння. Тут також присутній елемент карнавальної гри зі *смертю* і межами *життя* і *смерті* (наприклад, у міркуваннях Собакевича про те, що у *живих* мало користі, страх Коробочки перед *мерцями* та приказка «*мертвим* тілом хоч паркан підпирай» тощо)» (мортальність в контрасті з вітальністю).

Іммортальна категорія граничних підстав зустрічається у міркуваннях М. Бахтіна у такій її понятійній формі, як *безконечність* і *вічність*: «Карнавальна гра у зіткненні нікчемного та серйозного, страшного; карнавально обігруються уявлення про *нескінченність* і *вічність* (нескінченні тяжби, нескінченні безглуздості тощо)».

Мортальна категорія граничних підстав представлена у роздумах М. Бахтіна як у своїх прямих (сильних), і у непрямих (слабких) формах. Наприклад, згадувана ним «весела чортівня» у святкових оповіданнях відсилає нас до *інфернальних* мотивів, де категорія *смерті* виражена у постаті чорта (*потойбічне* істота *загробного* світу). Контамінація

мортальності і *вітальності*, що дає в результаті *іммортальність*, проявляється тут у вигляді прагнення чорта заволодіти *безсмертними* душами людей після *кінця* їхнього земного *життя*.

Ще один приклад такого *зближення життя та смерті* у Гоголя Бахтін побачив в образі «*старості*, що танцює», або, у посиленому ним варіанті, «танцюючої *смерті*». Контрастне протиставлення прояву *життєвих* сил у танці і близької *смерті* танцюючих на весіллі як «*неживі* автомати» бабусь, «від зморшкуватих обличь яких віяло байдужістю *могили*» семантично знаходиться дуже недалеко від згадуваних М. Бахтіним у його книзі про Рабле античних статуеток *вагітних* старих жінок *явно не дітородного* віку,

Він пише, що серед знаменитих керченських теракотових статуеток є «своєрідні постаті *вагітних старих жінок*, потворна старість та вагітність яких гротескно підкреслені. Вагітні бабусі при цьому сміються. Це дуже характерний та виразний гротеск. Він є амбівалентним; це *вагітна смерть*, це *смерть*, що *породжує*». У тілі вагітної старої «поєднуються старече, вже деформоване тіло, котре *розкладається*, і *зачате* тіло *нового життя*, яке ще не склалося» (с. 32-33). Цей мотив можна розуміти як непереборну *силу життя*, що пробивається навіть у тілі, котре стоїть за крок від *припинення існування*. З огляду на міркування М. Бахтіна про вагітних бабусь у межах концепції гротескного реалізму та підкреслення амбівалентності його образів цілком зрозуміло, який саме момент у своїй книзі він планував доповнити даними гоголівськими матеріалами.

Мортальну КГП у контрасті з *життєвістю*, тобто *вітальністю* в її сміховому прояві Михайло Бахтін вбачає вже в самому задумі та назві гоголівського роману – «Мертві душі», де відбувається «веселе ходіння по *пеклу*, країні *смерті*». «Веселе» тут означає *життєстверджуюче неприйняття смерті* шляхом її *заперечення* через сміх, який, будучи сам собою тим, що *умертвляє* свій предмет, у даному випадку постає як *знищення смерті смертю*.

Тут бачимо, хоч і завуальований, прояв базисної світоглядної формули «*ствердження життя, заперечення смерті, прагнення безсмертя*». М. Бахтін сам констатує це як «величезну перетворюючу силу сміху» за одночасного визнання «негативного ефекту» «осміяння». На його думку, цей гоголівський сміх є «віддаленим київським відлунням західного «risus paschalis» (Великоднього сміху)», великодньої радості, завдяки якій віруючі звільняються від страху *смерті*, «в глибині якого» криється «нестримний *потяг до безсмертя*», котрий «є доказом того, що ми – діти Божі, створені за Його образом і які чекають на Його *вічність*» [Cetera, 2021]. Крім цього, М. Бахтін говорить також про *оновлюючу*, *життєствердну* ідею, котра міститься у *гротеску*.

Ще один прояв *базисної формули* ми виявляємо у міркуваннях М. Бахтіна про своєрідну природу руху смислів у мові на основі *пам'яті*. Уявлення про цей рух як про «прямолінійний рух уперед» він називає

«примітивним». Як на нього, «з'ясовується, що будь-який справді суттєвий крок уперед супроводжується поверненням до початку («початковість»), точніше, до *оновлення початку*. Йти вперед може лише пам'ять, а не забуття.

Пам'ять повертається на початок і *оновлює* його. Звичайно, і самі терміни «вперед» і «назад» «втрачають у цьому розумінні свою замкнуту абсолютність, швидше розкривають своєю взаємодією живу парадоксальну природу руху, досліджену та по-різному витлумачену філософією (від елеатів до Бергсона). Стосовно мови таке повернення означає *відновлення* її діючої накопиченої пам'яті в її повному змістовому обсязі. Одним із засобів цього *відновлення-оновлення* і служить сміхова народна культура, яка вкрай яскраво виражена у Гоголя».

Інакше кажучи, зазначений рух має форму тріади, гегелівського *заперечення заперечення*, і якщо прикласти цю тріадну структуру до змісту світоглядної свідомості, вона побудує цей зміст цілком відповідно до базисної світоглядної формули. Нехай ця обставина не потрапила до поля зору М. Бахтіна, він говорить лише про хронотопічний тип «подорожей» («ходінь») героя «Мертвих душ», але, за спостереженням Ю. Лотмана, саме така тріадна будова (*життя, вмирання* в Сибіру, *відродження*) лежить в основі смислового розгортання пересувань по простору роману Чичикова, про що детальніше йтиметься нижче. Безумовно, українські міфологічні витоки у літературній творчості М. Гоголя цим не вичерпуються, і деякі з можливих точок дотику міфу та літератури на прикладі гоголівських «українських оповідань» були пунктирно намічені мною у тезах до далекої, 1988 року, гоголівської конференції [Кирилюк, 1988, 2021].

Глава 3. Універсально-культурний та сміховий аспект української частини «Доповнень»

3. 1. Реєстр українських матеріалів у «Доповненнях»

Далі М. Бахтіна перераховує ті феномени української народної культури, якими він, про що можна судити з назви цих наміток, після відповідного осмислення, планував доповнити свою книжку про Рабле. Це такі явища української народної й офіційної культури, як колядки й щедрівки, Троїцький тиждень і Русалії, купальські пісні, матеріали з весільної й похоронної обрядовості в Україні, українські фольклор – казки, загадки, закляття й заклинання, офіційна й національно-народна література в Україні, віршована поезія, поезія бурсаків і «мандрованих дяків» (бродячих школярів), а також українська авторська поезія, українська барокова проповідь, драма, інтермедія та вертепна драма. Окрім цього, серед окреслених можливих доповнень до книги про Рабле ми бачимо у М. Бахтіна нотатки про мовну ситуацію в Україні в період становлення власне української національної мови. Ці нотатки за кожним напрямом

посилаються, як правило, на українські джерела, а наприкінці майже на всю сторінку дана тематична бібліографія.

При цьому багато щойно перелічених тематичних азимутів гіпотетично передбачуваних доповнень і в першому, і в другому виданні книжки про Рабле взагалі відсутні; немає в них жодного слова про колядки, русалії чи купальські свята, вертеп, закляття тощо. Якщо поставити задачу більш-менш точно визначати, яке саме місце своєї книжки М. Бахтін задумав доповнити українськими матеріалами, то зробити це стосовно перелічених тем просто неможливо. Однак, що стосується казок і загадок, то зробити хоч якісь прив'язки до старого тексту цілком реально. Ще легше це буде здійснити щодо багаторазово згадуваних весільного та похоронного обрядів, і якщо тут і можуть виникнути труднощі у визначенні, як саме замислювалося доповнити книжку, то лише у конкретному плані – до якої саме згадки про ці обряди можна було б додати дані про українські весілля та похорон.

3. 2. Сміховий момент української культури як фокус дослідження

Якщо ж відійти від букви й звернути увагу на дух передбачуваних змін, то, зрозуміло, що незгадані конкретні календарні ритуали, наприклад, Різдвяні, цілком співвіднесені з розглянутими М. Бахтіним новорічними святами та пов'язаними з ними явищами, а, скажімо, вертеп – із його загальними викладками про сміхову культуру загалом та про атмосферу карнавалу – зокрема.

У купальських піснях сміховий елемент вбачається ним у глузливо-сатиричній *суперечці* «дівчат» і «парубків». У *похоронній* обрядовості цей елемент виявлявся у «грашках при *мерці*» і дійствах при *небіжчику*, що мають вигляд комедійно-побутових сценок. В українських казках і новелах М. Бахтін звертає нашу увагу на «порівняльне багатство комічних мотивів з різним відтінком комізму – від уїдливої сатири до м'якого гумору», а також на пародійність «Думи про Міхія».

Говорячи про згадуваний вище вплив «на побудову образів героїв у Гоголя» та українських фольклорних інвектив, конкретно, прокльонів, у розрізі сміхової культури, слід згадати вже й те, що ці *прокльони*, за М. Бахтіним, мають гротескний характер, а гротеск, що ґрунтується на химерному об'єднанні протилежностей – це, як відомо, найвища форма комічного.

Наступні згадки про сміх, які допомагають краще зрозуміти критерії добору М. Бахтіним матеріалів своїх доповнень – це згадки про розважальні *проповіді*, зміст яких («приклади») пізніше частково перейшов до анекдотів, а також – про «школи комедій», які виникають під польським та частково німецьким впливом з кінця XVI століття. До цих же явищ М. Бахтін відносить й сміховий реалістичний стиль національно-народної літератури того часу.

Зауваживши, що доля інтермедії «цікава», М. Бахтін лаконічно окреслює цю долю. Його інтерес до інтермедії визначений її комічною сутністю. Колись короткий блазнівський вихід в антрактах драматичної вистави згодом «відтісняє текст основної драми», перетворюється на щось «паралельне до основної дії» і стає її «своєрідним пародіюванням». Замість мудреця-мага Валаама з основної дії на сцену виходив марнотрат-шляхтич, який теж начебто б знав, «що діється у пеклі і на небі». Він не має жодної довіри у двох селян, які (треба думати, з криками і стусанами, що викликають сміх глядачів) «женуть його геть». «Надалі, пише М. Бахтін, паралелізм відпадає і інтермедія становить самостійний інтерес».

Тему пародії М. Бахтін піднімав у багатьох місцях своєї книги, і тому важко сказати, де саме при її перевиданні він використав би українській матеріал, котрим він міг би доповнити свої викладки про другу форму сміхової культури, а саме, про сміхові (у тому числі й пародійні) твори. Українській матеріал про пародії міг бути вставлений й у розділ про гротескний реалізм та пародійне зниження усього піднесеного до тілесного низу і т. і.

«Найстаріші з відомих нам» українських інтермедій (1619 рік) «запозичують фабулу з готового запасу бродячих анекдотів книжкового походження», на кшталт анекдотично-книжкових «хлопів», доповнену такими новими персонажами, як пан Підстолій і пан Бандолій, тобто, зберігають свій комічний зміст, чим і були, судячи з усього, цікаві для М. Бахтіна.

Ніби на підтвердження своїх ідей М. Бахтін наводить розлогу цитату О. Білецького про те, що в Україні в XVII-XVIII-му століттях «мандровані дяки вносили елементи бурлеску й *пародії* у релігійну поезію», і тоді «бурхлива хвиля *сміху*» вливалася «у такі освячені й шкільним авторитетом, і побутовими звичаями форми, як різдвяні та великодні вірші». Сміховий момент у даному випадку проявлявся у віршах-пародіях на «різдвяну» і «великодню» тематику, проте Білецький вважає, що, хоча ми можемо бачити у цих віршах антиклерикальні виступи, але тут радше йдеться про зниження урочистого стилю.

Зі цього випливає висновок, що у складі змін і доповнень М. Бахтіна до своєї книжки про Рабле доволі багато місця посідають ті з них, що присвячені розвиткові ключової теми його досліджень – *сміху* взагалі, *смішному* у різних його проявах, а також народній *сміховій* культурі українців. Водночас цією ключовою темою плановані зміни та доповнення далеко не вичерпуються. Виникає запитання – чим викликана потреба у.таких доповненнях і змінах, і одночасно з ним – припущення, що основні напрями змін, які не стосуються сміху, мають пряму відсилку на бахтінівську ідею «рядів», а ширше – реальну, але неявну референцію до світоглядних кодів і категорій граничних підстав. Залишаючись на рівні цих нотаток, довести, що це так, важко – для цього слід піти далі й виявити універсально-

культурний зміст тих явищ, що були включені М. Бахтіним до планованих поправок до першого видання книги про Рабле. Сказане не означає, що «сміхові» замітки М. Бахтіна не несуть у собі універсально-культурного змісту, тому вважатимемо, що у разі виявлення такого змісту там, де йдеться про сміх чи явища, з ним пов'язані, дані замітки мають нібито подвійну підставу для їхнього включення у розширеному вигляді до нового видання книги, а саме – підставу сміхову та підставу універсально-культурну («ряди»).

3. 3. Нерівнозначність універсально-культурного змісту матеріалів «Доповнень»

Якщо оцінювати намічені М. Бахтіним доповнення та зміни до книги про Рабле українською тематикою, розглянутих під кутом зору універсально-культурного підходу, слід передусім сказати, що ці намітки за своїм універсально-культурним змістом є нерівнозначними.

Є у «Додатках» стисле окреслення універсально-культурної структури таких літературних творів, які взагалі не мають відношення до України, а саме – «Короля Ліра» В. Шекспіра. М. Бахтін пише про це так: «Корделія, що викриває старечу *закоснілість*» (ущербне *життя*, *табуйована вітальність*) «короля» (король – володар, *агресивність* влади), «знову його *відроджує*» (*іммортальність*, заперечення *мортальності*), «*родить*, перетворює на дитину, стає його *матір'ю* (*генетив*)». При цьому все це робиться з дочірньої *любові* (*еросний* код) до батька.

В інших випадках універсально-культурні моменти мають оповідальний характер, наприклад, в описі М. Бахтіним ставлення церкви до тих чи інших явищ народного світогляду, інколи ж ці моменти містяться у констатації ним певної культурної ситуації. Притому ці перелічені явища свого універсально-культурного аспекту часто не виказують, він стає помітним при їхньому цільовому змістовному розгляді.

У першому випадку це втілюється, зокрема, у розповідь про вкрай негативне ставлення Івана Вишенського до народних проявів язичництва в Україні, до яких належать зимові (Колядки), весняні (волочильні), літні (Купала) календарні обряди, котрі як семіотизовані дії з вербальним супроводом, тобто, закінчені цілісні тексти культури, мають універсально-культурну структуру. Це моє твердження ґрунтується на аналізі зазначених календарних ритуалів (окрім «волочебного»), який засвідчив, що всі вони несуть у собі повний номенклатурний набір КГП та кодів і є вибудованими відповідно до базисної світоглядної формули. Універсально-культурний зміст є наявним і в констатації дослідником «моди» (посиленої зацікавленості та репродукції) на все українське у 1820-ті роки у Росії.

Безумовно, до глибинної структури текстів культури ці констатації мають непряме відношення, але, тим не менш, все ж мають – *ворожість* щодо поганства І. Вишенський висловлював у своїх творах, тобто, у текстах,

котрі, таким чином, можна класифікувати як такі, що основані на *агресивному* коді, а *любов* до усього українського на початку позаминулого століття (*еросний* код) мала своїм предметом українські культурні тексти – як вербальні (слова пісень, казки, прислів'я), так і невербальні (народна музика, вишиванки, рушники з орнаментальним відтворенням архаїчних міфів, приміром, про Світове Дерево, а також звичаї, традиції, обряди, свята і тисячолітню українську хату з її багатою семантикою).

Частина II. Основні феномени української культури як матеріал доповнення книги М. Бахтіна про Ф. Рабле та їхній універсально-культурний аспект

Глава 1. Архаїчна українська обрядовість

1.1. Традиційні українські календарні обряди

1.1.1. Зима. Новорічний обряд «Волочебне»

Тепер поставимо собі завдання розкрити універсально-культурний зміст у «сміхових» та «несміхових» доповненнях та поправках М. Бахтіна більш детально і у тому порядку, як він їх послідовно виклав. Почнемо з календарних обрядів, оскільки саме вони згадуються першими.

Що стосується українського обряду «волочебне» («волочильне»), то він полягав у ходінні у понеділок після Великодня по хатах з привітаннями та побажаннями здоров'я. При цьому співались пісні, аналогічні тим, що їх співають кодядники на Новий рік. Якщо взяти до уваги, що до 1500 року Новий рік українці відзначали навесні (про що свідчить всесвітньовідома українська щедрівка в обробці М. Д. Леонтовича, зі словами «прилетіла ластівочка»), то логічно припустити, що волочебний обхід села є залишковим спогадом про святкування Нового року навесні.

Нападки на ці поганські за своїми витоками ритуалізовані дійства з боку церкви, скоріше за все, зумовили обережно-стримане ставлення українців до участі у них, що й призвело до їхньої деградації, внаслідок чого вони втратили якості повноцінного обряду і стали здебільшого заняттям дітей, котрі отримували від дорослих після привітання їх здравицями різноманітні пригощання, включно з п**и**санками (розписаними архаїчним багатотисячолітнім орнаментом курячі яйця).

Загалом ми спостерігаємо тут домінування *аліментарного* коду у контамінації з *інформаційним* (побажання гарного майбутнього врожаю) з прив'язкою його до *вітальної* КГП (життя у достатку, а не в злиднях, не в хворобі, а в здоров'ї), а через семантику фарбованого яйця (кр**а**шанки) прозоро проявляє себе вся базисна формула [Кирилюк, 2016, 2021]. Щоправда, є відомості про те, що цього дня парубки влаштовували своєрідні

«оглядини» дівчатам на виданні та молодицям («обзорини»), що може бути відлунням звичаю, який відповідає новорічним ворожінням дівчат на майбутнього чоловіка (*еросний* код).

Якщо це так, то відновити універсально-культурну структуру *волочильного* обряду на основі встановлення відповідних паралелей з перенесеними на зиму і виконуваними у повному обсязі новорічними (різдвяними) обрядами труднощів не складе. Уже сам**а** дилема «старий – новий» рік свідчить про присутність тут *мортальної* КГП (старий рік «помирає») і йому на зміну приходить («народжується») рік новий (*генетивна* КГП).

Підтверджена дослідниками тотожність поминальної трапези та різдвяної вечері, що виявляється в аналогічності страв на столі (кутя), запалених свічках, забороні сну, присутності за столом «дідуха» як уособлення пращура (прикрашеного снопа, якого вижали останнім), котрого до того ставили у красному куті під іконами тощо посилює *аліментарно* кодовані *мортальні* мотиви постфольклорних залишків колись весняного новорічного обряду.

Колядники (ряджені) – це *померлі* предки, яких на дане свято закликали для забезпечення майбутнього *врожаю* на основі такого умовиводу: пращури перебувають у землі, земля дає врожай, отже, пращури мають прямий стосунок до забезпечення людей продовольством, і тому до них слід звертатись.

Іммортальна КГП щодо цих пращурів-ряджених проявляється в їхньому тимчасовому «*воскресінні*», після чого їх виганяють з цього світу, бо вони, дарувальники благ, водночас перебувають у світі *мертвих* і можуть завдати людям шкоди. Так, наприклад, рядженим заборонялося колядувати в хаті, де від часу *смерті* когось із тих, хто там мешкав, ще не минуло сорока днів – зустріч душі померлого, яка ще не покинула цей світ, з потойбічними постатями, була для неї бідою. Той, хто бував рядженим, п'ять днів після цього не повинен (повинна) був виконувати *подружні обов'язки*, оскільки роль рядженого була не простим переодяганням, а якоюсь мірою перетворенням на *померлих* предків, і з цієї причини *статевий зв'язок* з дружиною (чоловіком) міг принести їм лихо (табуйований ерос).

З цієї ж причини, щоб убезпечити майбутню дитину від негараздів, *вагітним* жінкам заборонялося бути рядженими (генетив, табуйований для обряду і культивований для життя). Шкідливість ряджених-предків видно також з переконання, що якщо під час колядування їх не винагородити «грудочкою кашки, кільцем ковбаски» або грішми («дайте, дядьку, п'ятака!»), то це принесе господарям проблеми із *статками* у майбутньому році (вітальність у негативі).

Зі сказаного видно, що *мортально-іммортальна* зв'**я**зка кодується насамперед *аліментарним* кодом (врожай, хліб, худоба) в його *культивованому* вигляді та, за деяких обставин – у вигляді табуйованому

(неврожай, голод, збитки). *Агресивність* виявляється тут у нанесенні матеріальної шкоди та в загрозі майбутній дитині (*генетив* під питанням). Необхідно сказати, що на універсально-культурний зміст календарних обрядів вказує також їхня прив'язка до християнських свят, де цей зміст є очевидним. Різдвяні свята явно представляють *генетивну* КГП, тобто *народження* волюдненого Бога, а Великодні – повну світоглядну формулу, виражену хресною *смертю* Ісуса та його *воскресінням*.

1.1.2. Весна. Русальний тиждень

У «Доповненнях…» М. Бахтін розцінив *троїцькі пісні* та відповідний обряд як «цікаві». Сьомий тиждень після Великодня називають Троїцьким, Зеленим, Русальним тижнем. Очевидно, «зеленим» його звали тому, що на нього хати прикрашали зеленим вбранням, яке влітку, на Івана Купала, спалювали. Головним рослинним символом цих свят була береза. Дівчата на Трійцю її «завивали» (зв'язували гілки) і, розбившись на пари, проходили під нею з піснями і *поцілунками*, обмінюючись обручками. *Цілування* це називалося *кумуванням*, і дівчата, що покумувалися, мали протягом року піклуватись одна про одну – кумування було знаковим договором про взаємодопомогу. Дівочі пари двох «кум» були вже виродженою практикою утворення дівочо-парубкової пари.

Тобто, колись, у давнину завжди, а пізніше – епізодично, обряд виконувався за участю молодих жінок і чоловіків, після кумування яких утворювалась *знаково-подружня кумівська пара*, у відносинах між якими *адюльтер* ставав легальним, санкціонованим сакральним характером цієї «подружньої» пари як «дублерів» божественного *подружжя* (культивований ерос), чим і було викликане толерантне *ставлення* (інформація як оцінка) громади до таких *подружніх зрад* (детабуйований ерос). Коли ж в обряді, що деградував, почали брати участь лише дівчата, вони на рік чи більше ставали близькими *подругами-посестрами*, котрі мали допомагати одна одній, підтримувати та піклуватися про свою *названу сестру* (ерос з елімінованим сексом, як знаковий родинний зв'язок). Оскільки такий результат обряду дарував його учасникам позитивні емоції, то не дивно, що дівчата на ці свята веселились та сміялись.

Після нього старша жінка, яка видавала себе за «пряху-дрімотницю», сідала на землю, а дівчата водили навколо неї хоровод. Потім жінка підхоплювалася, стрибала і шмагала дівчат гілками. Це *стьобання* дівчат прутами, символічними чоловічими «*прутенями*» (фалосами), додавало їм *життєвої сили* (агресивно-еросне кодування вітальності), і, по суті, означало *статевий* контакт з чоловіком як умову дівочої *плодючості* (знаковий ерос та генетивна КГП) [Кирилюк, 2011]. Моя матуся Лідія Василівна Лисенко розповідала мені про те, як вона з іншими дітьми просила у господарів в їхньому придніпровському селі Бубнова Слобідка напроти Канева «кільце ковбаски» чи «п’ятака» і як вони бігали від дорослих, які шмагали їх вітами, що свідчить про

глибоку укоріненість цього ритуалу в народному світогляді, котрий органічно відтворювався в Україні ще у 1920-1930-ті роки.

Українську Русальну обрядовість М. Бахтін (відштовхуючись, вочевидь, від перших прихильників цього погляду, А. Міклошевича та О. Веселовського) виводить з «греко-римських розалій» – обряду *поминання померлих* (інформаційне кодування мортальності) із покладанням на їхні могили вінків з троянд, хоча є й протилежні думки, за якими а ні прямого, а ні опосередкованого запозичення розалій східними слов'янами не було. Про це на Восьмому Міжнародному з'їзді славістів у Загребі та Любляні у вересні 1978 року повідомляла Т. Д. Златковська.

Сенс цього обряду в українців був той самий, хоч і протікав він у слов'ян бурхливо і з *веселощами*, що обурювало церкву, але робило його, зрозуміло, дослідницько привабливим для М. Бахтіна. Епізод *спалювання*, *розривання* чи *утоплення* (агресивне кодування мортальності) опудала в сезонних календарних обрядах М. Бахтін інтерпретує через **о**брази короля і блазня, і, скоріше за все, до другого видання його книги цей український матеріал був би доданий у супроводі такого викладу: «У цій системі образів король є блазнем. Його всенародно обирають, потім всенародно ж висміюють, *лають* (агресивно-інформаційна контамінація) і *б'ють*, коли час його царювання мине, подібно до того, як висміюють, *б'ють*, *розривають* на частини, *спалюють* або *топлять* (агресивне кодування мортальності) ще й сьогодні на Масляну опудало зими, що минає, або опудало старого року («веселі страховиська»). Якщо блазня спочатку обряджали королем, то тепер, коли його *царство* (життя при владі – вітальність у позитиві) минуло, його переодягають, «травестують» у блазнівське вбрання. *Лайка* і *побої* абсолютно еквівалентні цьому переодяганню, зміні одягу, метаморфозі. *Лайка* розкриває інше – істинне обличчя того, кого лають, *лайка* скидає з нього розкішні прикраси і маску: *лайка* і *побої* (агресивно-інформаційна контамінація та «чиста» агресія) розвінчують царя» (с. 220).

Знищення божества-чучела, було, як я писав у статті про «Курочку-Рябу», актом *творення*, а не руйнації, або, вживаючи універсально-культурну мову опису, ця діє є *не агресивною мортальністю*, а *генетивом*. Дещо інакше можна розуміти і **о**брази царя і блазня у системі обрядів цього типу. Розвиваючи ідеї Ольги Фрейденберг, котра у своєму монографічному дослідженні узагальнила величезний культурологічний матеріал, мною була дана гіпотетична реконструкція походження фігури циркового клоуна, що виникла у результаті чітко простежуваної стадіальної еволюції знакових живих уособлень світоглядних смислів *ствердження життя через помирання* тотемного звіра-жреця-царя-раба-жартівника. На стадії тотемного звіра його ритуальне знищення було покликане відтворити *базову світоглядну формулу* шляхом навмисного здійснення *мортальної* акції, яка мала завершуватися *відродженням* родоначальника і цим гарантувати відтворення і виживання всього роду (генетив та еросний код в іммортальній перспективі).

Ті ж самі смисли були присутні у ритуальному розриванні опудала родового божества, яке пізніше стало божеством родючості, і тепер його, як правило, весняне відродження, було покликане забезпечувати *врожай* і тим самим – *виживання* роду через *харчовий* статок (аліментарний код в іммортальній перспективі). Ще пізніше благополуччя роду визначалося *життєвою* (*статевою*) *силою* (вітальна агресивно-еросна контамінація) вождя, який часто був і жерцем, і живим втіленням *тотема* (генетив). Втрата ним *життєвої сили* (табуйована вітальність в агресивності) *загрожувала існуванню* всього роду, і в цьому разі його рано чи пізно *знищували* через нездатність забезпечити подальше *життя* роду (табуювання і генетиву, і вітальності, і іммортальності, і еросного коду нейтралізувалось агресивно-мортальними санкціями).

На наступній стадії раб, як дзеркальний карнавальний двійник царя-вождя, перебирає на себе ритуальні мортальні семантики і *помирає* замість тотема-вождя-жреця, що вже став царем, тоді як сам цей цар успішно *виживає* (базисна формула з іммортальним фіналом). Подальша еволюція явища цього комплексного **о**бразу показує нам, як семіотизована постать раба як тимчасового царя трансформується на циркового «рудого» клоуна, якого вже не вбивають, а просто б'ють на арені, що є послабленим варіантом колишнього ритуалу замісної (замість царя) жертви раба у Сатурналіях, коли вони знаково мінялися ролями. Тобто, на відміну від ритуалу, в класичному цирку місце реального раба вже посідає лицедій, який театрально-демонстративно розігрує роль раба-жертви, що став тепер блазнем.

Ще пізніше, за Ольгою Фрейденберг, цей блазень поза цирком перетворюється на бродячого актора, жонглера, скомороха, виступаючи на ходулях (колишніх котурнах) у балаганах, показуючи театр ляльок тощо. При цьому відбувається низка суттєвих змін у предметних утіленнях базової формули «*життя – смерть – відродження*». Якщо на стадії раба вона явлена у мотиві *вмирання смерті*, уособленням якої і є цей раб, то на стадії клоуна вона реалізується у *життєствердному* сміху глядачів, які спостерігають за побиттям «рудого» клоуна клоуном «білим» (колишнім царем, а нині – просто паном). Культурно-типологічним відгалуженням постаті царя-раба стає придворний паяць-блазень, якому дозволялося знущатися з короля або свого пана (за старою пам'яттю, бо той тимчасово ставав рабом, а раб – королем), або, карикатурно кривляючись, виступати від його імені (Дивіться: [Кирилюк 2006, 2021]).

З наведених даних стає видно, що цей персонаж є «куматоїдним». «Куматоїд», від грець. «kuma» ‘хвиля’ – явище, котре по ходу власного розвитку втрачає свій колишній зміст, залишаючись при цьому носієм певної інваріантності. Прикладами «куматоїду» є університет протягом століть власного розвитку, коли міняються викладачі та студенти, факультети, приміщення, але сам університет не зникає, або науки, котрі змінюють свій

зміст, концепції, вчених, інституції, залишаючись при цьому тією ж самою наукою – фізикою або хімією. Еволюція такого ж «змінно-незмінного» персонажу відбувалась шляхом поступової елімінації серйозності з відтворюваних подій та все більшого насичення їх сміховими елементами, що, безмовно, не могло б не привернути уваги М. Бахтіна.

Тепер повернімося до процитованого вище місця книги М. Бахтіна, де йшлося про те, що блазня-короля *лають*. Згадувана М. Бахтіним «сатирична *лайка* дівчат з парубками» на Івана Купала належить до явищ того ж порядку, з тією тільки відмінністю, що тут *сварка* як субститут колишнього *статевого акту* переводить яскраво виражений *еросний* код у його контаміновану *еросно-агресивно-інформаційну* форму (вербальна атака й захист на непристойні теми), що стосується *мортальності*.

Так само, як колись *сексуальна* енергія молодих людей поставала пароксизмом *життєствердження*, в обсценній *лайці* (яку за давніх часів не вважали непристойною) аналогічно зневажали *смерть* (Дивіться: [Кирилюк, 2012, 2021а]). З цієї причини у лайці і донині головною темою виявляються тема *геніталій* і *коїтусу*, хоча сама вона, за М. Бахтіним, була *смертю*, але обернутою на саму себе – як *смерть смерті*, завдяки чому *рятувалось життя*, адже «за *смертю* (мортальність) у тій самій системі образів йде і *відродження*, новий рік, нова молодість, нова весна (КГП безсмертя)» (с. 220).

Важко сказати, чи знав М. Бахтін про це вже стерте істинне значення сварки дівчат і парубків, чи ні, але, в усякому разі, заглиблення у цю тему розкрило б йому наявність у даному елементі обряду не лише «рядів» «копуляції» і «смерті» – основних тем, що, найімовірніше, цікавили його в українському матеріалі, а й його *сміхової* складової (сатиричний контекст лайки і лайки як висміювання).

Навряд чи варто заперечувати те, що до того, як чоловічі учасники обряду були з нього виключені, *статеві акти* відбувалися аж ніяк не символічно, що підтверджується численними зафіксованими етнографами фактами злягання чоловіків з жінками на полях під час сільськогосподарських робіт в архаїчних спільнотах, а пізніше, вже у неприродний спосіб, між чоловіками і рослинами – М. Еліаде писав про ритуальний коїтус чоловіків з гвоздиковим деревом задля підвищення його плодючості. Після виключення з обряду чоловіків їх замінювали фалоподібні рослині предмети, приміром, паличка-зозулятко, як у нашому випадку.

Серед днів Русального тижня найнебезпечнішим днем вважався четвер – цього дня русалки і навки набувають людської подоби, виходять до людей і «лоскочуть» парубків, що відгукнулися на їхній поклик. Було б заманливо якимось чином пов'язати *сміх, спричинений лоскотом* з народною сміховою культурою, але парубкам у тій ситуації було явно не до сміху, навіть вимушеного, оскільки це було смертельно небезпечно. Дія русалки у постфольклорний період евфемічно описувалась як

лоскотання, але у старину вважали, що ці істоти не лоскотали, а вступали з парубком у виснажливий *статевий акт*, який унаслідок дії злих чар він не міг припинити і часто від цього *помирав*. Але в обох варіантах контакт з русалкою для чоловіка був *смертельним*. У другому варіанті опису процесу спілкування з цією демонологічною персоною (коїтус) і його результату (смерть) ми бачимо *еросне* кодування *мортальності*.

Про подібне явище я писав у статті про еротичне підґрунтям гри з пальцями дитини (Дивіться: [Кирилюк, 2018, 2021]). Маніпуляції з пальцями дитини для того, щоб змусити її сміятися, є доволі розповсюдженим явищем у різних культурах, і вони завжди супроводжуються вимовлянням певного жартівливого тексту. Спочатку здається, що *аліментарний* код у цьому тексті, пов'язаний з *годуванням* дитини *кашкою*, є тут єдиним з усіх світоглядних кодів. Але, виявляється, ці маніпуляції мають нині неявний, але колись усім відомий *еротичний* зміст. Один із пальців не притискають до долоні, що, на думку дослідників, означає, що він розуміється як *чоловічий член*, який перебуває в *ерегованому* стані. Це підтверджується відомою культурною смисловою паралеллю *пальця* і *фалоса*. Чоловічий член – це двадцять перший палець, пальці називають «цурпалками», тобто, словом, що має пряму відповідність зі словами **цур* або **чур*, якими називають геніталії. Скручена з пальців *дуля* є символічним відтворенням *коїтусу*. *Плювок* на палець знаково імітує *еякуляцію*. Крім цього, гра з пальцями дитини доповнювалася її лоскотанням.

Це лоскотання завжди супроводжується конвульсіями. Такі конвульсивні здригання тіла ми бачимо під час сексуального оргазму і в передсмертній агонії. Це надає сміху, що викликається лоскотанням, амбівалентного, *еротично-мортального* забарвлення. Такі еротико-мортальні смисли парадоксальним чином *заперечують смерть* через, по-перше, символічний коїтус, що забезпечує *народження* окремих людей і *життя* людського роду загалом (генетивна та вітальна КГП). По-друге, вмирання тут має умовний характер з неодмінним подальшим *оживанням*, поверненням до нормального стану після агонізування, з чого видно, що лоскотання має також захисну функцію (категорія оживання як ослаблена форма безсмертя). Сміх же у першому випадку є сміхом *життєствердного сексу* (еросне кодування *вітальності*), у другому – *смертельно* небезпечною дією, що, утім, *заперечує смерть* (агресивно-еросне кодування мортальності), що, у підсумку, є *смертю смерті* (КГП безсмертя).

Звичне уявлення про русалок як про водних мешканок не зовсім правильне – більшою популярністю і значенням користувалися польові русалки. Їх і «запрошували» на поля під час цвітіння злаків, однак потім виганяли. Тут видно паралель з приходом-*оживанням* рослинного божества (того ж Адоніса) і його подальшим *вмиранням* після виконання «місії». Іншими словами, якщо колись демонологічних персонажів цих свят і

розуміли як *померлих предків* (мортальність), то такі уявлення явно було змінено на *поминання* (інформація) не просто предків узагалі, а тих, хто *потонув* або *наклав на себе руки*, і поминання це було скоріше заради того, щоб *застерегти* від небезпечного контакту з їхніми неприкаяними душами, які всюди блукали на Русальному тижні (послаблена іммортальність як уникнення смертельної небезпеки).

Водночас ми бачимо тут також *зближення життя і смерті*, що цікавило М. Бахтіна, адже вказані демонологічні персонажі *померли* (мортальність), але водночас вони *продовжують існувати* (вітальність) і в деякі відрізки часу можуть контактувати з *живими* і, нехай на короткий час, набувати *вигляду живих* людей, мати з ними *сексуальні* зв'язки (еросний код) і навіть *одружуватися* і *народжувати* від чоловіків *дітей*, з якими іноді навідують своїх *батьків* (універсалія генетиву).

З урахуванням того, що коротко описаний вище обряд Русального тижня має своєю провідною ідеєю підвищення *родючості* землі за допомогою посилення плодючості *жінок* (детермінація *аліментарності еротизмом*), а перше входить до прямих «обов'язків» померлих предків, можна припустити, що ці предки, які фігурували в ранніх, язичницьких формах цього обряду, з часом були з нього виведені.

М. Бахтін пов'язує з Русаліями звичай вшанування предків. Є різні Русалії, і всім ним притаманна вказана риса. Одні Русалії відзначаються наступного тижня після Трійці, тобто, більш ніж через п'ятдесят днів після Великодня. Але крім Троїцької «батьківської суботи», дня *поминання* всіх *спочилих*, а в греко-римських та італійських Розаліях це «Великдень троянд» (італ. "Pasqua rosata"), в українців та в близьких до них народів є день *поминання*, який відзначається набагато ближче до Великодня – або до нього (у чистий четвер), або після, але теж у четвер. Ідеться про так званий «Навський Великдень». Сама його назва може навести на хибну думку, яка ґрунтується на уявленнях про Навок (Мавок) як про потойбічних демонологічних істот і на те, що, по суті, йдеться про богохульське та єретичне святкування «Великодня Русалок» (Навок).

Насправді назва ця походить від ст.-слов. кореня *нав* – `потойбічний світ`, `мрець`, `труна`. Тому цей день, що відзначається залежно від традиції у різних регіонах у різні дні і до, і після Великодня, називали ще й «*Мертвецьким* Великоднем». У багатьох народів світу існують такі «свята *мертвих*». В Україні ж вважалося, що у певний час *померлі* предки стають *здатними повертатися* у світ людей. Тобто, у даному випадку мається на увазі якесь «тимчасове *воскресіння*» *померлих* для їхніх нащадків (мортально-іммортальний комплекс). Оксюморон «живий мрець» у цих уявленнях якнайкраще відповідає бахтінському принципу *зближення життя і смерті*. Крім того, дане *іммортально* кваліфіковане явище доповнюється уявленнями про те, що у кожної людини є якась «нав'я кісточка», яка не зотліває.

Далі, вшанування своїх померлих рідних і близьких у православних християн називається «пр**о**води» або «гробк**и**», і полягає воно у відвідуванні *могил* рідних та близьких наступної неділі після Великодня, хоча інколи стверджують, що неділю обрано через те, що чимало тих, хто працює, цього дня тижня мають вихідний і тому можуть відвідати кладовище, тоді як за правилами на цвинтар з вказаною метою слід ходити у вівторок після наступної за Великоднем неділі. Вироджені форми цього звичаю у великих містах являють собою потворні сцени пияцтва та об'їдання прямо на могилах, і виконується цей звичай суто формально, хоча їхня констатація теж дає змогу говорити про певні бахтінські «ряди», зокрема, «ряд їжі та питва», що лежать в основі такого явища сучасної масової контркультури.

1.1.3. Літо. Адонії, Івана Купала та їхні казкові трансформації

Про КГП-зміст «колядок» та «щедрівок» у складі новорічної обрядовості вже було сказано вище (докладніше про універсально-культурний аспект новорічних свят (Дивіться: [Кирилюк, 2005д]). Аналогічна універсально-культурна структура лежить в основі свята Івана Купали. Свого часу мною було показано, що дуже древній обряд Адоній через їхні спільні культурні коріння є типологічно тотожним українському святу Купали. До Греції Адонії прийшли з Азії. Адоніс народився з дерева мірри, на яке боги перетворили його сестру Мірру за те, що вона, за намовлянням Афродіти, пристрасно *покохала* свого батька, ассірійського царя Тіанта. Сама ж Афродіта пристрасно *закохалася* (еросний код) у її брата, прекрасного юнака Адоніса, але той *загинув* (агресивно кодована мортальність) від вепра, котрий *відтяв* йому *геніталії* (табуйований ерос і генетив). Богиня розшукала і *повернула* його *до життя* (іммортальна універсалія), повернувши на місце відтяте. Важливою частиною обряду було використання «садочків Адоніса» (епітафій), котрі складалися з рослин, які мали властивість швидко розквітати і також швидко в'янути.

Цей сюжет в обряді Адоній щороку відтворювався. Жінки, що брали участь у ньому, начебто знаходили «*загиблого*» Адоніса, з лементом горювали над його зображеннями і голосили «адоніазми». Після кидання у воду цих зображень і «садочків» сумна частина обряду закінчувалася і всі жінки радісно кричали, що Адоніс *живий* (вітальність) і *піднявся на небо* (іммортальність), що його *відтятий статевий член став на своє місце*, що його *чоловіча сила* знову у моці (зміна табуйованих еросу і генетиву на культивовані одні), а потім, як би на предметне підтвердження того, що це так, з ентузіазмом віддавалися ритуальному *сексу* (ерос) з чоловіками, котрі таким способом дублювали *статеву силу* божества (еросно-агресивна контамінація).

Типологічно тотожний за своєю структурою обряд з давніх часів існував і в українців. Давньогрецькі Адонії та українські Купальські свята споріднює наявність у них ідентичних структурних інваріантів, а саме спільних мотивів *помирання* та *воскресіння* (мортальна та іммортальна КГП) божества, *нищення* його зображень або опудал (агресивна мортальність) після його «*воскресіння*» (універсалія безсмертя), його *фалічність* та *оскоплення* (культивований і табуйований ерос та генетив), зв'язок з ідеєю *родючості* (генетив) у рослинному коді, *гіпереротизм* (культивований еросний код) та ритуальне *споріднення* (побратимство та посестринство) як семіотична репродукція божественної *пари* (еросний код на інституційному рівні подружжя).

Ритуальне *споріднення* мало дві типологічні форми – *кумування* та *кумівство* (обрядовий непотизм). «Кумування» виражалось у створенні семіотичного *подружнього союзу* (еросний код) учасників обряду, чоловічо-жіночої пари як субститутів божества і богині *родючості* (генетивна універсалія). У пізніший час «подружні» стосунки могли встановлюватися вже й між двома дівчатами за умови збереження у латентному вигляді чоловічого партнера за допомогою травестійного перевдягання однієї з них. Згодом цей обряд трансформувався в побратимство і посестринство,

Друга форма, «кумівство» – це утворення *материнсько-батьківської* символічної *пари*, що заступали реальних батьків *новонародженої дитини* (генетивна універсалія) при її «повторному», культурно-семіотичному «народженні» як члена роду, а пізніше – при хрещенні як *помиранні* для гріха та *народження* для Бога (базисна формула). Кумами становились реальні та ритуальні батьки дитини, а також знакові батьки – між собою.

Важливим моментом утворення подружньої пари Адоніса і Афродіти є те, що спочатку їх розуміли як близнюків, брата та сестру. Вочевидь, подібну пару слід шукати і в купальських святкуваннях. На близнюкові мотиви у купальських обрядах вказував О. Веселовський, який вважав, що даній давньогрецькій парі відповідають українські й білоруські Купала і Марена або Іван та Мар'я.

Цікавими особливостями архаїчного близнюкового мотиву Івана та Марії є символіка жовто-блакитної квітки «Брат і сестра» (Перестріч гайовий, Марьянник, Іванова трава, Іван-та-Мар'я), на яку вони були перетворені за *інцест* (табуйований ерос). Жовта й синя колористика ясно вказує на опозицію вогню та води, важливі складові купальської обрядовості (*kup- – ‘бурхливо закипати’, зокрема й у пристрасті, звідки «Купідон», та «купати» у воді). Адже саме вогонь і вода виступають тими стихіями, які утворюють смисловий центр купальських містерій, котрі включали до себе очисні вогнища, що їх перестрибують, взявшись за руки, пари голих дівчат і хлопців, і пускання вінків із запаленими свічками «на судженого» водою, коли хлопець як «переємець» щоб взяти *шлюб* з *коханою* дівчиною має перехопити саме її вінок з його символічною

семантикою кола-піхви, а якщо вінка ніхто не «перейме», дівчина заміж не вийде. Дана обставина вказує на загальне *еросне* кодування цього обряду, пов'язаного з *відтворенням роду* та ідеєю *родючості* взагалі (генетив) – адже хлопці та дівчата у цю ніч вступали у *статеві контакти*, і це, попри суворі заходи церкви, траплялось ще у зовсім нещодавні часи.

Цілком припустимо, що жовто-синя символіка та її стійке історичне відтворення українською народною свідомістю є відблиском спільного індоєвропейського мотиву, що зберігся в майже забутому етіологічному міфі про першу людську пару та відповідній йому купальській обрядовості.

Виражене поєднання цих двох протилежностей можна побачити й у нашому віковічному гербі, Тризубі, в якому символічно представлені вогняна та водна стихії через стилістичне зображення золотаво-жаркого багаття на глибокому синьому тлі та, водночас, у власне Тризубі, що однозначно атрибутується не тільки як зброя морського володаря, але й як символічне поєднання жіночого і чоловічого начал, *піхви-йоні* (нижня центральна частина) і *фалосу-лінгаму* (середній зуб тризуба).

Така інтерпретація символіки Тризуба не буде виглядати епатажною, якщо взяти до уваги відсутність табу на зображення статевих органів навіть у церквах, коли Адам і Єва почали зображуватись з листячками фіги лише після XIV-го ст., а в індоєвропейську давнину і навіть в Елевсинських містеріях ці органи виражали космічні творчі принципи, і їх, як зараз, не соромились, а в сучасній Індії чи Японії не соромляться і тепер.

На підставі сказаного можна дійти висновку, що давньогрецькі Адонії та українські Купальські свята є типологічно та структурно тотожними культурними текстами, в основі яких лежить базова універсально-культурна формула «*життя – смерть – відродження*», кодована у другому елементі *агресивним*, а у третьому – *еросним* кодом. Їхні витоки сягають архаїчних, ще спільних для всіх індоєвропейців етіологічних міфообрядових комплексів близнюкового циклу (Дивіться: [Кирилюк, 2003, 2021; Кирилюк, 2005г]).

До замітки про польське джерело українських купальських пісень примикає зауваження М. Бахтіна про поєднання «елегійного плачу про загиблу і потонулу Марену» із «сатиричною сваркою» учасників обряду. Про останню буде сказано трохи нижче, що ж стосується «плачу» і «утоплення», то тут інформація, що потрапила до поля зору М. Бахтіна, абсолютно неповна.

Купальський обряд, як і його типологічний аналог – весняні Адонії, одним плачем не обмежувався. У них був присутній, крім «сатиричної *лайки*» (вербальна агресія), і сильний *сміховий* елемент, пов'язаний з розширенням базисної універсальної формули. Купала, Купайло, або його жіночий контрагент, Марена, *гинули* (агресивна мортальність), і ця сумна подія викликала голосіння та плач. Потім язичницьке божество *оживало* (іммортальність), і це викликало бурхливу радість дівчат, що й зрозуміло, бо, як вже говорилось, загинув Купала (Адоніс) від оскоплення його вепрем.

Відродження Адоніса-Купали означало водночас і відродження його *продуктивної*, кажучи словами О. Фрейденберг, *сили* (еросно-агресивна зв'язка), а в медичних термінах – статевої потенції.

Тут маркування *мортальності* табуйованим *еросним* кодом змінюється на кодування тепер уже *вітальності*, і вже *культивованим еросним* кодом з перспективою народження (*генетив*) плодів полів та садів або ж дітей (нагадаю, що симпатична магія коїтус людей вважала стимулятором для плодоношення в природі). Такий персонаж, як Марена, мала те саме значення, але стосовно чоловічих учасників обряду.

Утім, на цьому варіанті зазначеної формули «*життя – смерть – воскресіння*» обряд не закінчувався. Герой знову *помирав*, і це, як не парадоксально, викликало вже не плач, а *сміх* і радість. Базисна формула, таким чином, набувала вигляду «*життя – смерть – відродження – смерть*» божества. Дивно, але ті, хто тільки-но радів *воскресінню* (іммортальність) Купали-Марени (Кострубоньки, Ярила, Чурили), самі ж прикладали руку до *вбивства* (агресивно кодована мортальність) цього головного обрядового персонажа. Його (опудало) спалювали, закопували в землю, обезголовлювали (пізніше, наприклад, у Німеччині, зносили мечем наставлену вище за голову учасника обряду голову-муляж), рідше – топили, кидаючи з мосту. У далекі часи Купалою-Мареною ставав обраний учасник чи учасниця обряду, про що свідчать пізніші «призначення» бути ними, але вже у постфольклорній, ігровій формі. Але ще пару-трійку сотень років тому в Україні за заведеним звичаєм топили, скидаючи з мосту, живого чоловіка, який грав роль божества, й іноді він реально *гинув*. Виступаючи проти таких обрядів, християнська церква використовувала ці факти у своїх документах, що викривали двоєвірство, як аргумент проти язичництва.

Пояснення цієї не дуже зрозумілої поведінки шляхом пошуку її раціонального зерна може бути (реконструктивно) таким: пращури, відповідальні за врожай, перебувають на тому світі; приходячи до людей, вони перебувають серед них тимчасово, тільки лише для того, щоб допомогти з урожаєм, але після того, як допомогу надано, їх, як усе ж таки небезпечних для живих, відправляють назад у потойбічний світ. Можливе, щоправда, й інше пояснення цього фіналу весняно-літньої календарної обрядовості, що ґрунтується на аналізі міфообрядового комплексу, який деградував у казку (мається на увазі казка «Курочка Ряба»), яке дає змогу до останнього зазначеного варіанта базисної формули додати *іммортальність* або *нове народження*. Підтвердженням цьому може слугувати спосіб знищення божества – його *розривання*.

Є всі підстави вважати, що колись украй спрощена у викладенні для дітей молодшого віку відомим педагогом К. Ушинським казка про Курочку Рябу у минулому була сакральною розповіддю про те, як *створювався* (генетив) світ – через *розбиття* (агресивна мортальність) Всесвітнього Яйця.

Незважаючи на деградацію колишнього сакрального міфологічного мотиву у казці, що виникла на його основі, і в ще більш відірваному від оригіналу її викладу К. Ушинським, ми все ж таки можемо угледіти і в такому її варіанті деякий глибинний сенс. По суті, у ній ідеться про те, як загальний світовий порядок був створений (просте Яйце), зруйнований (Яйце розбила Мишка), а потім відновлений (Золоте Яйце), що цілком відповідає базисній універсально-культурній світоглядній формулі «*життя – смерть – воскресіння*».

З цього випливає, що й такі літературно оброблені казки не тільки не заперечують, а, навпаки, підтверджують концепцію тотальної структуризації текстів культури зазначеною тріадою. Реконструкція фольклорно-історичних витоків дитячої казки «Курочка Ряба» показує, що вона походить від ритуального відтворення *воскресіння* язичницького божества, яке супроводжувалося сміхом і радістю. Фінальна частина обряду полягала у *нищенні* опудала (зображення) цього божества та його *похованні* (або спалюванні), котре, як щойно зазначалося, також супроводжувалося *сміхом* і це, якщо ігнорувати зміст міфу, з якого виникла казка, виглядає парадоксальним і нелогічним.

Прояснити цю ситуацію також може звернення до міфологічного мотиву *розчленування* (агресивна мортальність) Першолюдини, завдяки чому *виник* (КГП народження) Всесвіт. Хоча М. Бахтін прямо про міфологічний образ Першолюдини не згадує, тим не менш певні відповідності між нею та гротескним людським тілом сміхової культури є. М. Бахтін пише: «Космічне, соціальне та тілесне дано тут у нерозривній єдності, як нероздільне живе ціле. … .Тіло і тілесне життя … мають тут космічний … характер; це зовсім не тіло і не фізіологія у вузькому та точному сучасному значенні; вони не індивідуалізовані остаточно і не відмежовані від решти світу» (сс. 25, 26). Мотив розчленованого тіла зустрічається у книзі М. Бахтіна про Рабле багато разів (сс. 206, 213, 214, 230, 232, 234, 246, 248, 249, 250, 273, 286, 295, 352, 354, 358, 363, 380, 385, 387, 388, 392, 399, 420, 459, 472, 494).

Відстежуючи типові особливості розуміння людського тіла у гротескному реалізмі, М. Бахтін вказує, що це тіло «не відокремлене від світу чіткими межами: воно змішане зі світом, змішане з тваринами, змішане з речами. Воно *космічне*, воно представляє весь матеріально-тілесний *світ* у всіх його елементах (стихіях)». Гротескне тіло завжди виходить за свої межі (сс. 34, 33). «Гротескне тіло, – пише далі М. Бахтін, космічне та універсальне: у ньому підкреслюються загальні для всього космосу стихії – земля, вода, вогонь, повітря; воно безпосередньо зв’язане з сонцем, із зірками; у ньому – знаки зодіаку; воно відображує у собі космічну ієрархію; це тіло може зливатись з різними явищами природи – горами, ріками, морями, островами та материками; воно може заповнити собою весь світ» (с. 353).

Тобто, гротескне тіло є, по суті, не простим аналогом світу, воно і є власне світом. Подібні уявлення є дуже близькими до розуміння архаїчною свідомістю Першолюдини. Безсумнівно, саме цей виклад особливостей розуміння тіла у сміховій культурі у його книзі про Рабле при її перевиданні мало б було доповнене гоголівськими ремінісценціями міфологічного мотиву Першолюдини.

Аналогом Першолюдини (інд. *Пуруші*, месопотамского *Гайомарта*, кит. *Пань Гу*, євр. *Адама Кадмона*) в архаїчних міфах виступало *Світове Яйце*. *Розбивання* Золотого Яйця у казці є типологічною паралеллю *розчленування* цієї Першолюдини, тобто, *знищення* (агресивна мортальність) Яйця також означало *творення* (генетив) Світу, про що свідчить ритуально обов'язкове *розбивання* великодніх крашанок. Можна припустити, що М. Бахтін звернув увагу на міфообраз «розтятого тіла» саме у цьому космічно-генетивному аспекті. У ранніх записах казки таке Яйце описується як «чорне, строкате й багряне» – точно так виглядає на сучасних астрономічних фотографіях Всесвіт з його темно-червоними або райдужними плямистими ділянками туманностей та яскравими зоряними скупченнями на тлі глибокого оксамиту чорно-смолянистої безодні.

Якщо говорити про обряди, в яких божество *умертвляли*, то головним, як свого часу зауважила Ольга Фрейденберг, тут є те, що *смерть* (мортальна КГП) у свідомості первісного суспільства вважалась началом, що *породжує* (генетив). *Смерті* як чогось безповоротного, немає; все, що *вмирає*, те згодом *відроджується* у новому пагоні, у плоді, у дітях. Мовою архаїчних метафор «померти» означає «народити» та «ожити» – пише ця дослідниця. Про те, що у казці йшлося про *творення* світу, а не про його *руйнування*, говорили такі дослідники, як М. А. Волошин та інші. В. М. Топоров вважав, що сюжет «Курочки Ряби», хоча вже й вироджений, сягає мотиву Всесвітнього Яйця, яке для *створення* світу *розколює* міфологічний герой. Цей мотив походження світу з Яйця є загальним світовим мотивом, який зустрічається від Європи до Індонезії, від Африки до Австралії.

Не випадковим персонажем у казці про Курочку Рябу є й Миша, що історично пов'язується з Аполлоном, володарем мишей, який в архаїчні часи й сам розумівся в **о**бразі Миші. Попри його *мортальність* і руйнівність (агресивність), Аполлону-Миші приписувалася, завдяки здатності до інтенсивного розмноження (генетив), ще й творча *сила* (миша = мишца = ‘мускул’). Відповідно, казкова Миша, яка, махнувши хвостиком, розбиває Золоте Яйце, це *не руйнівник*, а *творець* нового світу (*генетивна* КГП), і с**а**ме це робить *сміх* під час знищення божества цілком виправданим та зрозумілим, а плач діда та баби за розбитим Золотим Яйцем, навпаки, недоречним та нелогічним, бо ж вони самі тільки-но прагнули його розбити, що свідчить про пізнішу корекцію смислу міфологічного попередника цієї казки (Дивіться [Кирилюк, 2016, 2021]).

Таким чином, базисна світоглядна формула доповнюється своїм традиційним фінальним елементом – *безсмертям*, *новим народженням*, *породженням*, *відродженням* божества як аналогом породження всього світу. Радісний сміх після повторної *смерті* нещодавно *відродженого* божества викликаний тим, що ця його друга *смерть* є *актом творення*. Тут судячи з усього, відтворювався архаїчний мотив виникнення світу з частин розтятого тіла Першолюдини (кістки – гори, жили – ріки, очі – зірки, волосся – ліси тощо) чи коня. Непрямим підтвердженням такої версії інтерпретації радості учасників обряду з того, що божество вдруге *померло*, є тепер незрозумілий епізод купальських свят, в якому фігурує череп коня. Якщо прийняти, що це – знакове втілення міфологічного мотиву жертвопринесення коня, який в давній Індії називався Ашмаведха, з *розчленування* якого *виник* світ, то все стає на свої місця. Додатковим доказом на користь сказаного є факт знаходження у підмурках старих будівель в Україні черепа бика, котрий також міг бути Першобиком, як месопотамський Евгдат.

Укоріненість міфологеми Першолюдини у свідомості українського народу в слабких відблисках видно у знайомого з народними поглядами Миколи Гоголя, котрий в «українських оповіданнях» також описує гори як кістки, зорі – як очі, волосся – як ліси. Ще одним доказом стійкості таких поглядів є церковні документи кількасотрічної давнини, що забороняли «класти тіло» у фундамент під час будівництва дому. Ремінісценції цих уявлень втілилися у загальнопоширений звичай замуровувати у стіні споруджуваного будинку людину.

Як пише на підставі різних джерел Дар'я Бєлобородова [Бєлобородова, 2015] поширені у різних країнах Європи та Азії легенди про замуровування у будівлі людини підтверджуються археологічними даними. Так, залишки замурованих жінок знайшли у з**а**мках Штернберг, Конопиште, Карлштейн у Чехії. Будівельною жертвою» були неповнолітні діти, незаймані жінки, раби, рідше – подружні пари, чоловіки. Цей звичай, за свідченням 1928 року німецького вченого Р. Штюбе зафіксовано в Китаї, Японії, Індії, Сіамі, на островах Гавайї, Фіджі, Таїті та Борнео, в Африці, у семітів, у Новій Зеландії, та Південній Америці. Замуровували людей не тільки у житлові будинки, але й у підмурках фортець, мостів та навіть церков. Остання обставина вимагала від церкви певних пояснень цього звичаю, і полягало воно у тому, що європейські богослови відповідно до християнської віри проводили паралель «між замурованою у стіні невинною людиною при будівництві нового об'єкту і Божим сином, що став наріжним каменем усієї світобудови».

Зрозуміло, що пізніші пояснення цього звичаю набули перекрученого характеру, далекого від міфологічної основи обряду будівельної жертви. Зокрема, вважалося, що замуровування людини у фундамент надає йому особливої міцності, або що ця жертва стає надійним охоронцем дому та його мешканців тощо. На мою думку, найбільш адекватне пояснення цього звичаю

дав Мірча Еліаде на основі проведення паралелі між Космосом і Домом, яке співпадає з моїм розумінням будівельної жертви як відтворення епопеї виникнення світу з розчленованого тіла Першолюдини. Близьким до цього є й згадане вище християнське пояснення замуровування людей у фундаменти церков з огляду на розуміння хреста, на якому розіп'яли Спасителя, як Світового Дерева.

Паралель *Першолюдини* і *Космосу*, з одного боку, і *будівельної жертви* та *будинку* – з іншого, простежується ще й у тому, що будинок, за.Борисом Рибаковим, розумівся і як *антропоморфна споруда*. Різьблені причелини, тобто, дошки на фронтоні будинку в Руси-Україні IX-X ст. зображували *жіночі груди* з краплями *молока-дощу* (аліментарний код), вікна – *очі* (інформаційний код), стовп посередині головної кімнати – *фалос*, піч вважалась *піхвою* (еросний код) тощо. Дім поставав як аналог космосу, своєрідним мікрокосмом, котрий *зароджується* (генетив) та розвивається від людської *жертви* (агресивна мортальність з генетивним контекстом), за давніх часів – реальної. Виродження обряду, а точніше, його культурна еволюція від *людського* (не тваринного) до *людяного* призвело до того, що замість людської жертви у фундамент почали закладати черепи коня чи бика (тут ми знову бачимо якесь відлуння семіотичної відповідності Пуруші та Ашмаведхи), а зовсім нещодавно, 1970-го року, за моїм особистим спостереженням, під час будівництва університетського гуртожитку в Києві – просто *гроші* (що я, слідуючи віковій традиції, відтворив під час закладання східного кута своєї заміської хати-дачі). Гроші, слід думати, замінили кроплення фундаменту *кров'ю*, що почали робити після відмови від реальних людських *жертвопринесень* (табуйована агресивна мортальність з генетивним контекстом).

Іноді будинок-космос розуміли у рослинній парадигмі, як зростаюче Світове Дерево, у зв'язку з чим і в наші дні на деяких хатах, що будуються, можна бачити *гілочку*, встромлену в стіну, або християнський *хрест* на ній (з тією ж семантикою Світового Дерева). Відлунням уявлень про *Першоконя* вважаються «коники» на даху будинку (перехрещені по діагоналі стилізовані кінські голови), хоча зустрічаються і прямі аналогії з *Першолюдиною* у вигляді стилізованої антропоморфної фігурки.

Немає сумнівів у тому, що заглиблення у цей схематично окреслений і згадуваний майже лише мимохіть обряд дало б змогу М. Бахтіну виявити в українській народній культурі, в її обрядових формах те, що в його концепції названо «рядами», а також знайти відповідність його ж ідеї про «*зближення життя і смерті*». Можливо, певним сюрпризом для нього було б знаходження у цьому обряді не лише «елегійного *плачу*» за померлим божеством, а й культового *сміху*, який супроводжував як його *відродження* (КГП безсмертя) так і повторне *помирання* (КГП смерті) після цього, що доповнило б уявлення про народну сміхову культуру новими деталями, взятими з українського народного життя.

1.2. Старовинні обряди життєвого циклу

Після календарних обрядів М. Бахтін переходить до обрядів життєвого циклу – весільних та похоронних. Як і обряди календарні, вони також структуровані категоріями граничних підстав та світоглядними кодами. З погляду моєї концепції універсалій культури у весільному обряді домінує *еросне* кодування *вітальності*, а у погребовому – *мортальна* КГП, причому в обох випадках – на *обрядово-ритуальному* (прагматично-знаковому) *рівні* світоставлення. При цьому важливо зазначити, що обряди життєвого циклу незалежно від того, яка реальна подія (народження, весілля, похорон) відтворюється у своєму обрядовому виразі, всі вони, зрештою, базуються на схемі (шаблоні, кліше тощо) «*утвердження життя, заперечення смерті, досягнення безсмертя*».

1.2.1. Весільна обрядовість в Україні

Весілля в Україні обставляли таким чином, що нареченого і наречену розглядали як мандрівників у *потойбічний світ*, де вони одержували від *пращурів* (мортальність) що перебувають там, санкцію на *продовження роду* (універсалія народження). *Повернення зі світу мертвих* (іммортальність як відродження) зображувалося як перетин річки Стікс (або іншої міфічної річки, що відокремлює той світ від світу живих) у вигляді вставання молодих на розстелений перед ними *рушник*, який для знакової фіксації його значення як вказаної річки поливався водою, за що ті, хто поливав, отримували від молодих винагороду.

Однак деякий час наречений і наречена ще продовжували вважатися *мертвими*. Це знаходило вияв у тому, що їх не можна було торкатися, а також у тому, що рухатися хатою вони могли тільки проти сонця, як рухаються *небіжчики* (КГП смерті). Семіотична паралель *весільної* та *похоронної* обрядовості виражалася також у використанні рушників, якими перев'язувалися через плече учасники обох обрядів (або, як вироджена форма, носових хусток, які приколювали до грудей чи на рукав). Зазначена контамінація *весільних* і *похоронних* мотивів (еросний генетив та мортальність) у тому випадку, коли відправлявся останній обряд, в інших культурних семіосферах проявлялася у *весільній* церемонії на *могилі померлої* (мортальність) *незайманки* (табуйований ерос) у євреїв Волині з «обміном» *обручками* з її вже колишнім *нареченим* і ритуальною, але фізично реальною *дефлорацією небіжчиці* (кодування культивованим еросом мортальності), яка *не знала* за *життя чоловіків* (табуйований ерос на тлі вітальності) з ціллю не допустити її *зґвалтування* (агресивно-еросна контамінація) на тому світі інфернальною істотою (кодування мортальним еросом універсалії смерті) та *народження* від неї потвори (генетив).

Протилежне ритуальне уподібнення, але вже не небіжчиці – нареченій, а нареченої – небіжчиці, в Європі трапляється у вигляді вдягання нареченою фати, що, як вважає О. М. Фрейденберг, є нічим іншим, як тим

мереживним тюлем, яким зазвичай *накривали обличчя померлих* (кодування табуйованою інформаційністю мортальності).

Проте, загалом *весільний* обряд, що знаменує створення нової *подружньої пари*, одне з основних призначень якої полягає у *продовженні роду, життя*, утверджує цей момент сплеском *еротизму*. Крім молодих, *статевий акт* на весіллі здійснювали батьки нареченої, вважаючи, що, «втративши доньку», вони негайно повинні «зістругати» іншу *дитину*. Суворо за заведеними законами *лягали в ліжко* у весільну ніч дружки, хлопець і дівчина з приятелів молодих. Хлопець-дружба при цьому мав, крім того, *замінити у ліжку* жениха, якщо той до цього кульмінаційного моменту власного весілля виявлявся занадто п'яним (все – еросний код).

Взагалі, жених у першу весільну ніч у багатьох народів виявлявся далеко не першим, хто вступав у *сексуальні стосунки* з *нареченою*. Мається на увазі так зване «насамонійське право» – право першої ночі, яке передбачало *злягання* з *молодою* (еросний код) у далеку давнину вождя-жреця, який був втіленням *життєвої сили* (агресивно кодована вітальність) усього *роду*, а потім, вже в близькі історичні часи – і *пана*-сюзерена (ерос та агресивність як влада, панування). У деяких країнах наречена виявлялася доступною найбільш шанованим людям, які шикувалися біля хатини молодої в чергу (Дивіться: [Кирилюк, 2005б]).

Відносно згадуваного М. Бахтіним «умикання нареченої» слід зауважити, що цей звичай потребує уточнення – чи йдеться тут про крадіжку нареченої до весілля, чи під час нього. Якщо мається на увазі перше, то такий звичай є нетиповим для України і може бути привнесеним в якихось своїх ритуальних формах від сусідніх народів-кочівників. Якщо ж тут ідеться про «викрадення» нареченої з її власного весілля, то такий звичай існує в Україні й донині, з подальшим її «викупом» нареченим – у такий спосіб друзі нареченого дещо покращують свій фінансовий стан, а інколи, як це бувало, за свідченнями, у Франції, ще й задовольняли у *груповому сексі* з молодою свої *статеві* (ерос) потреби (варіант «насамонійського права»), утримуючи її для цього у себе навіть три дні.

Утім, можливо, це є простим відгомоном деградованого елементу весільного обряду, пов'язаного зі своєрідною ритуальною «ієрогамією», коли наречена, як Царівна Несміяна, за версією В. Проппа, була повинна перед весіллям «перепробувати» у *сексі* (ерос) кількох претендентів на її руку і серце і вибрати найкращого (Дивіться: [Кирилюк, 2012, 2021а]). Колись у Північних країнах до незаміжньої дівчини щоночі, за звичаєм, приходило по черзі багато хлопців, і вона обирала з них найкращого. Пізніше реальні *статеві зносини* «сторонніх осіб» з нареченою отримали субститутну форму ритуальної дефлорації, коли замість зужиткованого до цього «природного способу» пробивання гимену це робилося пальцем, змоченим у вині, спеціальною паличкою, саджанням на кам'яний лінгам тощо.

1.2.2. Український обряд погребу

Власне похоронний обряд (Дивіться: [Кирилюк, 2005в]) усіх культурних ареалах ніколи не сприймався як знакове прощання з померлим навіки – він переходив із цього світу на той світ і, по суті, продовжував у тій чи іншій формі *жити вічно* (іммортальність). Тому мортальна ситуація, котра домінувала у цьому випадку в реальності, осмислювалася у рамках категорій *народження* як *нового* народження, *життя* як *потойбічного* життя і *безсмертя* як життя *вічного*, тобто у *генетивній*, *вітальній* та *іммортальній* парадигмі за актуалізації їхнього формульного зв'язку «*життя – вмирання – нове народження – життя після смерті*».

Предметно це виражалося у похованні *померлого* у позі *ембріона*, у курганах із семантикою пагорба як живота *вагітної* (еросний генетив), у таких спорудах, як дольмени, що мали настільки яскраво виражену *генетивну* семантику в *еросному* кодуванні втулки (*фалос*) та витвору (*піхва*), що до цих місць вічного спочинку приходили жінки, які страждали від *безпліддя* (табуйований генетив) задля того, щоб вони *могли народити* (культивований генетив). При цьому по жолобам стікала рідина від *трупів*, що розкладись, котру ототожнювали зі *спермою* (еросне кодування мортальності на межі копрофагії у генетиві). Описані також випадки відправлення *похоронного* обряду як *весільного*, з білою сукнею і фатою «нареченої» у домовині та призначеним чоловіком (який як «зять» тепер мав допомагати батькам померлої дівчини) і відповідною аж ніяк не скорботною поведінкою присутніх учасників такого «весілля» (окрім убитих горем батьків «нареченої»).

Звернімося знову до вже згадуваного М. Бахтіним такого епізоду поховального обряду, як «грашки при мерці» та «комедійно-побутові сценки» під час *похорону* (обрядовий рівень мортальності). Яким було мотивування влаштовувати комедію при небіжчику, можна з'ясувати на прикладі ігрової присутності *знаково померлого* (інформаційне кодування мортальності) у тих чи інших календарних обрядах.

На весняних святах на санному поїзді у ночвах везли «*мерця*», обираючи на цю роль старого чимстрашніше й чимнезграбніше. Гра продовжувалася тим, що цього потворного діда, коли «*труну*» (КГП смерті) заносили до хати, дівчата мали *поцілувати* (ерос), після цього він «воскресав» (іммортальність), чому всі були надзвичайно *раді*. Іноді замість поцілунку дівчина повинна була попестити *ротом* спеціально замотаний у брудні ганчірки *статевий член* (аліментарно-еросна контамінація) цього відразливого персонажа, що також *веселило* присутніх.

До явища того ж порядку можна віднести ритуальне *оголення статевих органів* (інформаційно-еросна контамінація) старого (весняна новорічна гра «Коваль»), якого удавано *били* (агресивність) і тим «перековували» зі старого на молодого (послаблена базисна формула) так, що у нього штани спадали до колін і на загальний *огляд* вивалювався

ерегований член (інформаційно-еросна контамінація). Цей учасник обряду знову ставав сповненим *продуктивних сил* та енергії, що й мав семіотично відтворити цей епізод гри, котра, без сумніву, сходить до старовинних ритуалів *плодючості* з їх паралелізмом людської *сексуальності* та *родючості* рослин (еросне кодування універсалії народження).

Пароксизм *еротизму* у *похоронних* обрядах не повинен нас дивувати, бо значна кількість таких обрядів *еротичний* момент містить у собі як чи не основний – з тієї простої причини, що саме *сексуальна енергія* розумілася як спосіб *подолання смерті*. Таким чином, як бачимо, *еротичні* ігри при уявному небіжчику були покликані активізувати *життєві сили* і сприяти його *оживленню*. Таке вкрай рельєфно виражене бахтінівське «*зближення життя і смерті*» у рамках базисної світоглядної формули присутнє і в іграх при справжньому небіжчику, що, ймовірно, і зробило їх цікавими для М. Бахтіна.

Що стосується *оголення статевих органів* і пов'язаного з цим сміху, то я вже мав можливість запропонувати своє тлумачення цього явища. Прилюдна *демонстрація геніталій* або їхнього зображення часто викликає *веселу* реакцію. Цьому явищу можна дати кілька пояснень. В одному випадку цей *сміх* розцінюється як прояв життєрадісності, *перемоги над смертю*. Але чому разом із цим репродуктивні органи винесено за маргінали суспільної моралі і ставлення до них межує з огидою і відстороненістю? У цьому випадку сміх постає як *сміх-заперечення*, і заперечується тут не просто статевий орган, а тіло людини загалом.

Інша стратегія життя полягає в нестримній гонитві за тілесними задоволеннями. *Сміх* у цих випадках може мати подвійну природу. В одному випадку, коли йдеться про еротизм і пов'язані з ним органи як про засіб утвердження особистого *життя*, сміх постає як радісний супровід індивідуального акту подовження існування в його найяскравішому й найсильнішому прояві. Цей акт і відповідні органи, що його забезпечують, тішать не тільки тому, що вони супроводжуються вищою формою чуттєвих насолод. Завдяки їм людина відчуває, що *з її власною смертю життя не закінчиться*, і органами, що сприяють продовженню її життя в нащадках, є с**а**ме геніталії. Тому вони й тіло загалом, як і відповідна фізіологічна функція, і все, що її супроводжує, тут *не заперечуються*, а, навпаки, *культивуються*, а самоцільний *секс* починає розумітися в термінах повноти життя та здоров'я.

Водночас тінь смерті невідступно супроводжує цю швидкоплинну радість, наполегливо нагадуючи про себе в її кульмінаційній точці, змушуючи людину поглянути на весь цей процес як на те, що не віддаляє її від *смерті*, а, навпаки, наближає її до неї. З одного боку, людина таким чином *продовжує* себе в *дітях*. З іншого боку, діти, прийшовши у світ, одним своїм існуванням *витісняють* батьків з життя, підштовхуючи їх до кінцевої межі. Це – одна з причин, через яку люди через *сміх* заперечують свої статеві органи.

Ще одним поясненням подвійного ставлення до геніталій є той факт, що заперечуючи смерть через заперечення тіла, людина у такий спосіб утверджує свій Дух. Однак саме завдяки Духові людина приходить до жахливого *усвідомлення* своєї *смертності*. У результаті виникає прагнення до заперечення всього тілесного низу, *умертвіння плоті*, аскеза, целібат та інші подібні явища з одночасною культивацією всього піднесено-духовного. Але таке заперечення тіла не рятує ситуацію. Смерть не тільки остаточно не заперечується, а, навпаки, вона виринає в іншому, відмінному від природного завершення тілесного існування жахливому своєму прояві – як смертність унікального і неповторного індивідуального Духа людини.

І тоді виникає протилежна тенденція у вигляді *культивації тілесності* при придушенні всіх розсудливих застережень Духа, антитезою якої виступають численні вчення про *безсмертя душі*. У цій тенденції запереченню піддається вже сам Дух, розум, коли всі його раціональні резони тілесного благочестя відкидаються, і людина з риданнями віддається оргіям. Ридання (сльози) Ероса стають зрозумілими, якщо зважити на те, що саме на *Ерос* у спробі подолати смерть людина покладає останню надію, але вже не через заперечення тіла та його найприродніших проявів, а через протилежну дію – заперечення Духа та цілковиту екстатичну віддачу себе в обійми природних інстинктів і бездумних потягів на цьому святі плоті, що втілилось у численні оргіастичні культи.

Однак, як це зазвичай буває, щось, доведене до крайності, переходить у свою протилежність. За оргіастичної культивації тіла та його найважливіших функцій – *сексу* та *харчування*, відбувається повернення не до природного, а до протиприродного їхнього прояву. Секс, доведений до межі, стає *розпустою*, а вживання великої кількості їжі та вина перетворюється на *обжерливість*. Подібна надмірна (неприродна) реалізація природності призводить до того, що людина знову відчуває у собі присутність розважливої негативності, і тоді через відсторонення від подібної протиприродної надмірності вона знову схиляється до самоіронії та знову прагне дистанціюватися від своєї тілесної тваринності за допомогою *насмішки*. Недарма жодна поза статевого акту при її згадуванні не викликає такого сміху, як поза «a posteriori», органічна фізіологічність якої пояснюється саме її близькістю до власне тваринності.

Якщо божественній тотальності і притаманна Негативність, то саме у цій грандіозного значення події, коли смерть тіла не призвела до остаточної смерті втіленого в нього Духа. Христос не міг заперечувати людське тіло, в яке він волюднився. Саме тому Христос ніколи не сміявся взагалі, і над тілесним «низом» – тим більше. У першому випадку він піддав би негації створений Богом світ взагалі, а у другому – так само заперечував би Боже творіння, людське тіло. Йому, нескінченному й абсолютному, у принципі, не важко було б щонайменше іронічно поставитися до того скінченного, смертного, з усіма його земними проявами, тіла, в яке Він за Батьківським

задумом тимчасово втілився, але ця негація-глузування над людським тілом була би зрадою Месією тієї місії, що її на нього поклав Отець – врятувати людей, котрі інакше, аніж через тіло, в цьому світі існувати не можуть.

Насмішка над власним тілом – це суто людська прерогатива, за допомогою якої люди у позитивному варіанті розглянутих вище форм заперечення-сміху проголошують пріоритет Духа над тілом і тим – свій власний суверенітет. У цьому сенсі Христос не міг сміятися над тілом ще з однієї причини – Він сам був уособленням цього пріоритету й абсолютної суверенності. Йому також не потрібно було таким чином звеличувати Дух, тому що Він і є Ним [Кирилюк, 2005, 2021]. Узагальнюючи, можна з великою долею впевненості стверджувати, що в українських весільному та поховальному обрядах М. Бахтін знайшов би дуже багато такого, що притягнуло б його дослідницький інтерес і чим він цілком обґрунтовано міг доповнити свою книжку про Рабле і в сміховому плані, і в плані «рядів», і в плані «зближення життя та смерті», і в плані гротескного тіла з його антитезою щодо Духу. Що стосується того, де саме М. Бахтін міг би вставити у свою книгу при її перевиданні українські матеріали про обряди весілля та поховання, то це те місце книги, де йдеться про асиміляцію деяких важливих складових вказаних поганських обрядів християнським культом, або про карнавальні елементи весілля та поминок (сс. 11, 86, 243, 363 та інші).

Глава 2. Український фольклор

2.1. Вітчизняна вертепна драма

Після аналізу ролі вже згадуваних «мандрованих дяків» у «трансформації "академічного" жанру» М. Бахтін звертається до іншого варіанта цієї трансформації. Йшлося про «вертепну драму», що була вкрай консервативною за своєю технікою. І тут М. Бахтін як приклад цієї консервативності називає український ляльковий театр, зміст вистав якого, що зберігся у пам'яті людей похилого віку, нічим не відрізнявся від пізніших постановок, тобто, був «нерухомим». Більша, ніж в інтермедії, близькість драми до фольклору спричинена, очевидно, близькістю консервативності як такої – до душі традиціоналістського за своєї природою українського народу. Іван Бунін в «Окаянних днях», побачивши у 1919 році на знаменитому одеському ринку «Привоз» українських селян з волами та «допотопними возами», жовчно зауважив: «Начебто вийшли з десятого сторіччя».

Не знаю як хто, але я в щойно наведених твердженнях М. Бахтіна бачу явне протиріччя. Сторінкою раніше він наводить уже згадувану цитату О. Білецького про те, що сміх вливається «в освячені шкільним авторитетом» релігійно-святкові «вірші». Ці вірші могли бути читані або під час колядування та привітання господарів відвідуваних хат рядженими, або у виставах тієї ж «вертепної драми». У першому випадку будь-які перетворені сміхом на насмішку традиційні релігійні вірші на тему народження Ісуса Христа, за визначенням, були б розцінені як обр**а**за хати та її господарів.

Якщо ж йдеться про вірші, які звучали у вертепній драмі, то вона, як М. Бахтін сам каже, була вкрай консервативною, і будь-які такого штибу нововведення (за умови певної зміни народної частини вертепу під впливом часу та місцевих умов) аж ніяк не могли бути прийняті. Суперечність між двома висловлюваннями М. Бахтіна полягає в тому, що, з одного боку, він говорить про те, що «академічний жанр під впливом сміхових елементів» радикально змінювався, і водночас стверджує, що цей жанр був «нерухомим», тобто, незмінним.

Ще одна «нестиковка» виникає при врахуванні дати виникнення вертепного театру – вона збігається зі століттями, коли нібито в нього «бурхливою хвилею» були внесені радикальні зміни. Те, що виникає як жанр, не може одночасно з виникненням як його самого, так і його форм, зазнавати «бурхливих змін» – ці зміни можливі лише у явищі, що вже пройшло етап становлення і набуло закінченої форми і неможливі у явищі, що тільки виникає, адже саме це виникнення і є зміною чогось такого, що перебувало раніше в іншому стані або взагалі було відсутнє. Мова йде про певну хронологічну логіку. Якби вертепна драма існувала, скажімо, починаючи з Х-го століття, тоді вона у XVII-XVIII-х століття могла зазнати якихось помітних змін, але ці зміни вона не могла зазнавати разом зі своєю появою у вказані пізніші століття.

Подібні речі трапляються і в інших частинах його «Доповнень». Певну невідповідність ми бачимо, наприклад, у зауваженні М. Бахтіна про виняткову роль в українській літературі мандрованих дяків, тобто, бродячих школярів. Він вважає їх близькими до західноєвропейських *голіардів* або *вагантів*, творчість яких була анонімною. По-перше, імена найзнаменитіших вагантів відомі – це, приміром, Вальтер Шатильонський або Примас Орлеанський (XII ст.). При цьому далі М. Бахтін раптом сам називає українських «голіардів» поіменно, серед яких – Климентій Зінов'єв, Григорій Сковорода та Ілля Турчиновський, котрий написав «Автобіографію», яка, за Бахтіним, є «цікавою новелою шахрайського жанру». По-друге, відносити «Автобіографію» І. Турчиновського, в якій описуються лиха автора від розбійників і гнобителів, до «шахрайського жанру», як на мене, підстав мало. Радше цей твір можна типологічно віднести до «одіссей», де герой щасливо уникає смерті або ж після розжалувань і втрати посади як соціально значущого статусу знову її здобуває [Турчиновський, 1885, 2025].

У цьому далеко не смішному та не розважальному творі йдеться радше про реалізацію на матеріалі *життя* священика ключової світоглядної формули, коли він і фізично, і соціально-статусно *зберігає* своє *життя* (вітальна КГП), а його гонителі або самі *гинуть* – як *розбійники*, котрі вчинили *замах* його *життя* і яких за те, що вони «православну церкву» «викрали», було, зрештою, *повішано* (агресивна мортальність), або зазнають утискань від впливовіших осіб, котрі повертають обмовленого

і незаконно позбавленого сану автора до його *нормального життя* (послаблений варіант базисної формули).

Безумовно, до попередніх наміток не можна пред'являти ті ж самі вимоги щодо несуперечливості, як до закінченого та відредагованого тексту. У процес роботи над матеріалом зроблені у намітках ті чи інші висловлювання можуть уточнюватися, виправлятися і змінюватися.

Тепер уявімо, що у «вертепній драмі» у зазначений час відбулися якісь суттєві зміни у вигляді посилення її сміхових елементів та їхньої спрямованості – вже нібито проти офіційної церкви. Так це, чи ні, легко перевірити, звернувшись до тих небагатьох записаних і збережених сценаріїв вертепних вистав, що входять до літературно-культурної спадщини України. При цьому виникає запитання про джерела запозичення таких елементів і про те, у чому саме вони у змісті драматичного вертепного дійства проявилися. Окрім цього, для з'ясування суті подібних змін, які, припустимо, у «вертепній драмі» відбулися, бажано було б знати, якого обсягу стосовно основного тексту та якої властивості був доданий до неї сміховий момент.

Найбільш поширені популярні описи українського вертепу (етимологічне значення слова – *'печера'*) ґрунтуються на відповідному розділі книги Олекси Воропая «Звичаї нашого народу». Своєю чергою, він сам багато у чому спирався на роботи етнографа Миколи Маркевича. Згідно з цими даними, виникнення вертепу відноситься до часів гетьмана Конашевича-Сагайдачного, коли той відродив Київську братську школу та Академію, тобто, до початку 1600-х років. Київське «Братство» (а братства в українських містах – це добровільні об'єднання мешканців різних станів та верств для розв'язання нагальних завдань життя міста, щось на кшталт колективного муніципалітету) також доклало зусилля на задоволення потреби міщан на отримання якісної освіти шляхом створення спочатку колегіуму, а потім – академії.

Письмова згадка про вертеп, датована перед 1666-м роком, є у документах Львівського Ставропігійного братства, які стосувались фінансування його спорудження та декорацій до нього з бюджету цього братства. Водночас усна традиція вертепу зумовила ту обставину, що її зміст передавався архаїчним чином, за усною фольклорною традицією. Перші записані тексти вертепних вистав з'явилися лише у 1770-х роках, а найповніший перелік сценаріїв вертепу – тільки у XIX столітті.

Вертепна драма складалася з двох частин – *Різдвяної драми* (цю частину називали «святою») та механічно приєднаної до неї *сатирично-побутової інтермедії*. «Свят**а**» частина вирізнялася стабільністю, друга, «народна», у різних регіонах була відмінною, і з цієї причини конкретні драми дістали свою назву за назвами міст («Бахмутський», «Батуринський», «Херсонський», «Хорольський», «Сокуренський» вертепи тощо).

Далі Олекса Воропай говорить про реальну автохтонну двомовність українців того часу. «Свят**а**» і «народна» частини виконувалися різними мовами – перша частина була написана старою «книжною» українською мовою, друга ж мало чим відрізнялася від сучасної української мови. Оскільки стара «книжкова» мова була знайома студентам Києво-Могилянської академії, які часто були й авторами цієї «писаної» зі знанням місцевої специфіки частини, але не завжди була зрозумілою для простих, неосвічених людей, то під час вистави текст першої частини, бувало, спотворювався.

Сюжет першої частини був стабільним у всіх варіантах вертепу, і полягав він у переслідуванні злим правителем новонародженого немовляти. Закінчувалася драма *смертю* лиходія, через що переслідуване дитя *рятувалось* (базисна формула). «Народна» частина вертепу відображала зміни у побуті народу, що зумовлювало переміну одягу персонажів, який точно відображав вбрання, якого вони носили у даний період. Історичні реалії відтворювались у цій частині у *гостро негативному* (агресія) ставленні до «москалів» та «ляхів» (переважно до ксьондзів), до нав'язливих єврейських торговців (мовою того часу – «жидів»), а також до конокрадів-«циганів» [Воропай, 1958, 2010 : 86-89].

Питається, де і коли під час розгортання вертепної драми міг звучати сміх? Насамперед слід сказати, що Різдво саме по собі не було часом печалі – це було свято, і святковий, піднесений настрій глядачів вертепної драми виражався також і в радісному, зі сміхом, спілкуванні вірян один з одним, що відзначали дослідники. Крім того, цілком зрозуміло, що говорити про сміх, спрямований проти офіційної церкви, тут не доводиться, бо «свята» частина вертепу саме внаслідок своєї святості жодних глузувань над церквою і християнською релігією не допускала.

Олекса Воропай, щоправда, говорить про сміх глядачів у фіналі офіційної частини вертепної драми, але це сміх радості від того, що Ісус, мале дитя, *вижило*, а його гнобитель цар Ірод – *загинув*. Це – *життєствердний сміх*, що додається до завершальної частини основної світоглядної формули «*життя – смертельна загроза життю – відведення смертельної загрози шляхом її умертвіння*» (смерть смерті – це життя).

У «народній» частині вертепу простий народ звеселяли подані комічно, часто – під національний веселий танець, «Москаль», «Литвин» (білорус), «Пан» (поляк), «Жид» (єврей) і «Циган» – загалом до сорока маріонеток, а також «Запорожець», який перейняв на себе після розгрому Запорозької Січі роль головного блазня. Веселив народ, як веселять подібні сценки й донині малих дітей, *агресивний* мотив *переслідування* з *биттям* попа (ксьондза). Це, мабуть, єдиний момент вертепної драми, який певною мірою можна інтерпретувати як антицерковний, але ні про яку «бурхливу хвилю» критики церкви говорити не доводиться, та й то, знаючи моральне обличчя деяких священнослужителів, які живуть за принципом «Не згрішиш

– не покаєшся», цькування таких попів є радше виступом не *проти*, а *за* церкву, за її очищення від скверни.

Ситуація, коли у першій частині вертепної п'єси розігрувалися сцени християнської історії, а в другій – сатирично критикувалася б церква як організаційна форма християнства і «Наречена Христова» виглядає абсурдною. Підтвердження тому, що вертеп не був налаштований проти церкви, говорить факт його заборони у перші ж роки радянської влади саме як видовищно-фольклорної форми «релігійної пропаганди».

Не могли у ті часи викликати сміх і помилки у вимові усно переданих текстів першої частини вертепу з тієї причини, що книжкова українська мова, як вже говорилось, не була знайома простому народові, і «перекручування» мови у такому разі просто не помічалося. Це пізніше, коли відбулося розділення народної та книжкової українських мов на всіляко зневажувану царатом власне українську та на російську (на яку перетворилась книжкова українська мова), бажання деяких вихідців з міських «низів» показати свою удавану приналежність до «гарадской» (російсько-московської) субкультури через незграбні спроби перейти на цю мову почало мати комічний ефект, як це показано на прикладі «палікмахтера» Свирида Голохвостого з комедії Михайла Старицького «За двома зайцями» (1883 рік).

Що стосується універсально-культурного змісту акторських і лялькових вистав, які влаштовувались на Різдво і Великдень, то мені вже доводилося звертатися до цього питання. Провідний мотив цих вистав ґрунтується на базисній світоглядній формулі у такій її конкретизації, як порятунок дитини Христа (*збереження життя* як найслабша форм *іммортальності*) від *агресивних* дій царя-лиходія [Кирилюк, 2000в].

Таким чином, вертепна драма в Україні не може бути визнана формою критики церкви. Тим часом явище, що лежить у її витоках, на опозиції офіційній релігії, можна сказати, спеціалізувалося. Йдеться про українське скоморошество, яке по праву може бути визнане справді народною українською сміховою культурою. Дивно, але М. Бахтін у своїй праці про скоморохів згадує лише один раз як про один з численних проявів народної сміхової культури взагалі (с. 8). Між тим, історично перша інформація про скоморохів в Україні – це їхнє зображення на фресках Софійського собору в Києві (1037 рік) та письмова згадка в документі Київської Русі 1068 року.

Скоморохи – це професійні мандрівні співаки та актори (лицедії), учасники свят, обрядів, ігор. Ці «веселі люди» розважали народ співом, жартами, дотепностями, музикою, танцями, драматичними сценками, акробатикою, дресированими тваринами, користуючись у виступах масками (машкарами) та втягуючи у гру глядачів [Козлов, 2010]. Протистояння скоморохів і православної церкви розпочалося майже одразу після утвердження православ'я, про що свідчить «Повчання про казні Божі»

одного із засновників Києво-Печерського монастиря і його ігумена, ім'ям якого названо Далекі печери та джерело Лаври, католицького і православного святого преподобного Феодосія Печерського (середина XI-го ст.). Суть його звинувачень на адресу скоморохів (до речі, це одна з перших письмових згадок про них) полягає у визначенні їх як провідників лукавих диявольських хитрощів, якими спокушаються християни. Особливо засуджувався провокований скоморохами сміх, передусім – *сміх у церкві* (великодній сміх, вочевидь, не брався до уваги), бо звеселяння народу було головним заняттям цих «веселунів».

Суть християнського ставлення до сміху висловив Святитель Іоанн Златоуст, і, підкоряючись його авторитету, церковні чини Руси-України на його основі формували своє ставлення до сміху як такого. Цей Отець Церкви у «Бесідах про те, що аскет не повинен віддаватись жартівливості» так писав про сміх: «Сміх робить слабкими узи цнотливості, сміх відштовхує, сміх не згадує про страх Божий, сміх не боїться загрози геєни, сміх – це дороговказ блуду».

Для запобігання подібним веселощам і сміху присутність на виставах скоморохів, а тим паче участь у їхніх «ігрищах» оголошувалося гріхом. Принагідно слід сказати і про «серйозний» компонент творчості скоморохів – вони співали пісні історичні (наприклад, про князя Володимира), складали билини, казки, прислів'я та приказки. Однак те, що скоморохи при виконанні пісень фривольного, а подекуди й блюзнірського змісту, зазвичай були рядженими, носили маски та міняли стать (травестія), а також те, що церковними указами їм заборонялося брати участь у Різдвяних святах, є свідченням «професіоналізації» рольових обрядових функцій, що їх зазвичай виконували «аматори» з народу. На основі цієї «спеціалізації», судячи з усього, і сформувалася їхня серйозна літературно-мистецька та музично-композиторська творчість за безумовного збереження сміхового елемента.

Гострота неприйняття скоморохів церквою була пов'язана з тим, що в умовах реального двовір'я вони брали активну участь у багато в чому ще живих, хоча й приурочених до християнських дат, язичницьких обрядах, а також в обрядах життєвого циклу, таких, як весілля і поминальні церемонії. Що являли собою ці язичницькі обряди, можна скласти собі уявлення на основі одного церковного документа XVI-го століття, що його наводить О. Веселовський: «Мало не весь град м'ятиться і казиться... Стукають бубни і гласи сопєлій і гудуть струни, а чоловікам і дєвам плескіт і танцювання, і головам їхнім похитування, вустам їхнім неприязний крик і вопль, всесквернія пєсні, бісівські угодники свершахуся, і хрєбтом їхнім вихляніє, і ногам їхнім скакання й тупцювання; туже є чоловіком же і отроком велике прелщення і падіння, але яко на жіноче і дівоче хитання блудноє їм воззрєніє, також і жонам мужатим беззаконноє осквєрнєнніє і дівам розтлєніє». Цю цитату О. Веселовський наводить у своїй статті «Гетеризм, побратимство та

кумівство». На скоморохів покладався обов'язок забезпечити музичну та розважальну частину цих обрядів.

Особливо дратувало релігійних борців з цим явищем народної сміхової культури те, що народ віддавав перевагу цілоденній участі у «бісівських позорищах» (видовищах) скоморохів, тоді як «церкви стояли порожніми» і ніхто «не бажав слухати Боже слово». Коли клірики мирян туди закликали, то останні вигадували усілякі відмовки, щоб не йти, посилаючись то на холод, то на дощ, тоді як на цих «позорищах» вони і під вітром, і під дощем усе сприймали радісно («Слово про тварі»).

Спеціальними документами Стоглавого собору 1551 року заборонялось допускати скоморохів у церкву під час таїнства вінчання та наказувалось виганяти їх звідти під час ритуалу поминання спочилих народителів, що, врешті-решт, вкупі із заходами російської держави, повністю ліквідувало цей феномен народної сміхової, а по суті, карнавальної культури [Клімов, 2023]. Остаточно скоморошество у Російській імперії було заборонене з середини XVII-го століття, і дана заборона мірою інвазії росіян в Україну після 1654 року та пізнішою повзучою анексією цією імперією українських земель поширилася і на українських скоморохів.

У зв'язку з цим виникає питання – куди поділися після заборони їхньої діяльності ці «веселі люди»? Відомо, що фізично скоморохів, як, наприклад, старовірів, не знищували. Тоді можна припустити, що якась їхня частина стала біля витоків вертепного театру (про що є непідтверджені повідомлення в деяких джерелах про них), і якщо це так, то цілком зрозумілим стає і походження сміху в ляльковому й акторському вертепних театрах – він був успадкований від того величезного шару української народної сміхової культури, традиція якої на час виникнення вертепної драми становила понад півтисячі років.

Безумовно, природа цього сміху змінилася, він перестав бути вираженням язичницької складової українського двовір'я і цілком занурився у християнську тематику (у першій своїй частині у вигляді радості з приводу *порятунку* немовляти Христа й у зв'язку з висміюванням іншими учасниками вистави царя Ірода) та в тематику простонародно-побутову – у частині другій. Водночас у цій другій частині не можна цілком виключати наявність у змісті вертепних вистав ексцесів прориву зазначеної народної сміхової культури, включно з антицерковною критикою, носіями якої багато століть були скоморохи – адже їх давали або нещодавні скоморохи, або їхні спадкоємці як хранителі традиції.

У всякому разі, хронологічне стикування часів занепаду скоморошества з часом виникнення вертепу дозволяє не вважати їхню спадкоємність малоймовірною. Зрештою, твердження про сміхову «хвилю» критики, що вторглася у словесну творчість народу на противагу, як і раніше, серйозним клерикальним творам, що їх висловлює такий авторитетний учений, як О. Білецький (думку якого з цього приводу

наводить М. Бахтін) на щось спиралося, але для остаточного визначення суті справи потрібно вивчити всі джерела, на які О. Білецький посилався.

Насамкінець хочеться сказати, що здійснена вище реконструкція не дає скільки-небудь гарантованої впевненості в тому, що свої «Доповнення і зміни» М. Бахтін реалізував би саме так, як тут описано. Усе сказане про це має винятково реконструктивний характер, але при цьому ці припущення не можна вважати довільними. Ідеї, навіть виражені лапідарно, несуть у собі в прихованому вигляді певну логіку їхньої розгорнутої експлікації, на основі якої й було окреслено вельми вірогідні варіанти можливого змістовного розширення книжки М. Бахтіна про Рабле за рахунок включення до неї матеріалів, які стосуються України та її культури. Ці плани так і залишилися нездійсненими.

Перед подальшим виконанням поставленого вище завдання задамося ще одним запитанням – якщо сміхові мотиви в українській народній культурі були настільки важливими для М. Бахтіна, що він у своїх «Доповненнях» прямо на них вказував, то відсутність у цьому своєрідному конспекті якихось згадок про *життя* та *смерть* у їхньому «зближенні», свідчить, можливо, про те, що у цьому напрямі автор жодних змін у книжці не планував? Негативна відповідь на це запитання, на моє авторське щастя, зумовлена тим, що М. Бахтін про *вітально-мортальну* зв'**я**зку, та ще й у контексті розгортання всієї базисної світоглядної формули, у своїх «Доповненнях» усе ж таки говорить.

Йдеться про драму Георгія Кониського [Коніський, 1747, 1860, 2023], у якій «алегоричний *хлібороб* у монолозі (високого стилю) проводить паралель між зерном, яке *накільчилося*, та *воскресінням* з *мертвих*». В інтермедії ж фігурує *хлібороб*, «взятий із повсякденності, якому добрий *врожай* дорожчий за всілякі *мудрування* і який поспішає *розправитися* з бабою». За наявності тут *культивованої аліментарно* кодованої *вітальності* за *табуювання* (заперечення) *інформаційного* коду (турбота про врожай vs заперечення мудрування), а також *агресивного* коду (розправа), головним змістом драми, якщо ще й зважити на її назву – «Воскресіння з мертвих», виступає все та ж базисна світоглядна формула «*життя – смерть – воскресіння*» у вигляді широко відомої біблійної метафори зерна.

Можливо, М. Бахтін доповнив би цим українським матеріалом про зерно, що, *помираючи*, залишається *живим*, ту частину своєї книги про Рабле, де йдеться про специфічне протиставлення «верху» та «низу» і «зниження», котре «риє тілесну *могилу* задля *нового народження*», і «тому воно не тільки *знищує* та *заперечує*, але й *відроджує*». Саме у продуктивному «низі» «відбувається *зачаття* і *нове народження,* звідки *росте* з надл**и**шком». При цьому М. Бахтін згадує *сівбу*, яка «у певного сенсі є *погребінням*» зерна, але *ховають* його («в*мертвляють*») задля того, «щоб *народити знову* краще і більше» (сс. 27-28). Показово, що у цьому творі наявний й *сміховий* елемент, не відзначений М. Бахтіним, що означає,

що пріоритетним для нього був не сміховий, а, у моїх термінах, універсально-культурний аспект п'єси.

Як зазначає Валерій Шевчук, драма Г. Кониського складається з трьох частин – «повчально-моралізаторської (високе бароко), співочої <частини> (кант), де тема подається через музичний ряд, та <частини> інтермедійної», де тема не лише шаржирується, а й дається заявка на її продовження. В останній частині бароко переходить з високої форми до форми низової, де все піддається «осміюванню». Другий сміховий момент виникає в інтерлюдії номер два [Інтерлюдії, 1747, 2023] і полягає він у тому, що *гноблення* Єврея одним зі згадуваних М. Бахтіним польських панів, Подстолієм, розцінюється як «жартівлива паралель до змагання Гіпомена з Діоктітом», як мотив «*насильства сильного* над *слабким*» (агресивний код у культивованій та табуйованій формі). Цей код присутній також у згадуваній М. Бахтіним «апології *ката* (агресивна мортальність). Український селянин відмовляється виконувати вказівку *стратити* Єврея, якого не можуть поділити два польські пани, і на чорну роботу *ката* обирають росіянина на ім'я Ярига (знову *табуювання*, а потім – *культивування* агресивного коду).

З наведеного випливає, що домінантний мотив драми Г. Кониського М. Бахтін убачав, як можна припустити зі згадки про неї в його намітках, не у *сміховому*, а в *екзистенційно-світоглядному* плані. Включивши епізод про зерно, що *воскресає* через *смерть*, до переліку «Змін і доповнень», він тим самим засвідчив, що цей конкретний приклад «*зближення життя і смерті*» у старій українській драмі видається йому більш важливим для подальшої роботи над текстом «Рабле», ніж сміхові моменти призначеної для простого народу п'єси Г. Кониського.

Що ці аспекти розглянутої М. Бахтіним частини п'єси справді становлять її смислове ядро, підтверджується іншими її дослідниками. На думку Валерія Шевчука, «основна думка, що виділяється у першій дії» є такою: «добрі справи *воскресають* у такі самі добрі справи (зерно в зерно), а лихі – у лихі» (кукіль). Тож закономірно, вважає він, «що співною частиною другої дії поставив драматург кант на поширену в давній українській поезії тему про марність світу: *життя* непостійне, змінне, дочасне, течія його коротка й непевна, все підвладне *смерті*; отож <воно, з огляду на це,> втрачає глузд, надія лишень на Бога» [Шевчук, 2005]. Тобто, головною ідеєю тут є ідея непереборності *сили смерті* (агресивна мортальність) та, антитетично – думки про ламкість та непевність *життя* (вітальність під загрозою). Разом з тим надія на Бога – це надія на обіцяне Ним *безсмертя* (іммортальність) душі людини. У решті матеріалу розкриття універсально-культурного аспекту явищ української народної культури, які, ймовірно, через цей аспект і привернули увагу М. Бахтіна, потребує звернення до змісту цих явищ, до чого я й приступаю.

2.2. Українські казки

Далі М. Бахтін робить замітку про *українські казки*. Звісно, згадку про них та про їхню незвично велику кількість М. Бахтін зробив неспроста. Звернення до корпусу українських казок, якби він шукав би у них народно-фольклорні мотиви *зближення життя і смерті*, принесло би йому, гадаю, величезну дослідницьку радість, бо і за своєю структурою, і за мотивами, і за темами, і за сюжетами, і за персонажами, і за їхніми діями казки, можливо, якнайкраще репрезентують функціонування категорій граничних підстав і відомих кодів у текстах культури [Кирилюк, 1994, 2021].

Можливо, саме ця обставина змусила його звернутися до такого вельми стійкого до зовнішніх впливів джерела формування, розвитку та вираження народного світогляду, як казка. Де, як не у казці ми знайдемо паралелі до всього, що може позначатися з приставкою «*гіпер-*» у творі Франсуа Рабле? Це і «казкові» *багатство*, і *ненажерливість* (аліментарність), і жадібність та скупість, і неміряна кількість *солі* з чарівного вітряка чи золотих *монет* (сублімований аліментарний код). *Еросний* код ми бачимо у мотивах ризикованих пошуків героєм *нареченої* та небувалого *весілля* у фіналі, не кажучи вже про поширений у неадаптованих народних казках акцент на сексі (у ранніх варіантах для дорослих) казках про Марійку та Ведмедя, Червону Шапочку й Вовка, Хлопчика-Мізинчика. *Агресивний* код у казках поширений в оповіді про вічну *війну* звитяжних богатирів, котрі володіють надзвичайною *силою*, або про *всемогутні* чарівні предмети, які допомагають у *боротьбі* зі *злими* чудовиськами та, нарешті, *замовляння*, *словесні формули* та *накази* чудовим предметам, що приносять бажані речи або виконують потрібні дії (перлокутивний інформаційний код).

Щодо наявності у казці *базисної світоглядної формули*, то, будучи прямою наступницею міфу, казка загалом успадкувала та переробила на свій лад й основний індоєвропейський міф – *змієборство* й *героїчне сватання*, де герої зазнають насильства, *борються* з ним, буває, що й *помирають*, але потім *воскресають* і, *врятувавши* від лиходіїв *наречену*, щасливо з нею *одружуються*. Ця схема лежить як в основній, на думку В. Проппа, казці № 131 збірки О. Афанасьєва, так і в типологічно близьких до неї казках.

У рамках моєї ідеї автогенерування універсально-культурних структур є приклади спонтанної дитячої творчості, які супроводжуються *введенням* у продуковані за завданням вчителя дітьми казкові тексти певної *загрози* з метою відтворення базисної формули у варіанті «*життя – смертельна загроза – відведення загрози*». Даючи дітям завдання самостійно створити казку, відомий італійський письменник Джанні Родарі з'ясував, що всі вони не вийшли за межі драми *життя* і *смерті*. Тобто, творча дитяча свідомість спонтанно генерує такі структури, які спираються на категорії граничних підстав. Щось схоже виявив у процесі інтроспекції своєї

творчості інший дитячий письменник, М. Носов, коли він з'ясував, що в основі сюжету написаного ним оповідання на сучасну тематику ліг архаїчний, хоча ослаблений і трансформований мотив виникнення для хлопчика *загрози* та її *уникнення*.

З огляду на цю обставину не буде великим перебільшенням твердити, що базова інтенція нашої креативної свідомості від самого початку запрограмована на відтворення ситуації *уникнення небезпеки* та на *виживання*; вона завжди налаштована на репродукцію такої схеми, яка виражає фундаментальну установку на *подолання смертельної загрози*. Це підтверджується й тим, що аналіз К. Юнгом снів дівчинки з метою виявлення у них архетипів показав, що на рівні дитячої свідомості ці сни у своїй глибинній основі зводились до загальної схеми «*породження – деструкція – відродження*», котра є одним з варіантів базисної світоглядної формули.

Добре відомо, що діти хочуть почути у казкових оповіданнях якісь страшні речі, що підтверджується фактом поширеності у дитячому фольклорі «страшилок» та «садистських» віршиків («Хлопчик мал**е**нький знайшов кулемет, більше в селі вже ніхто не живе»). Деякі вчені пояснюють підвищений інтерес дітей до всього «страшного» тим, що завдяки цьому вони вчаться впізнавати небезпеку і запобігати їй. Зрозуміло, що постійне і наполегливе «прокручування» цієї схеми необхідне дітям для засвоєння на наочних, нехай і віртуальних прикладах, історичного досвіду *виживання* всього людства.

Показовим у цьому плані є проведений американськими дитячими психологами тест на виявлення дитячих механізмів запам'ятовування, під час якого з'ясувалося, що найкраще ними запам'ятовується казка, ідентична з казкою № 131 зі збірки О. Афанасьєва (викрадення Драконом принцес з саду, щоб їх *вбити* й *з'їсти* чи проти їхньої волі *одружитися* з ними, *боротьба* героїв з викрадачем, *порятунок* дівчат і щасливе *одруження* з врятованими). Що це, як не основний міф з домінантою *боротьби* проти змія, що *загрожує* принцесі та героїчного *порятунку життя* дівчини, з якою герой, кінець-кінцем, бере *шлюб*?

Зазвичай зло у різних формах його прояву у казках і фольклорі (смертельна погроза, напад, викрадення, складне завдання, каверза, замах на вбивство або зґвалтування, залишення у безпорадному стані, відлучка, небезпечна подорож, пошук зниклої цінності, порушення заборони з негативними наслідками, важка загадка або, вже зовсім широко – нестача як така, брак чогось життєво важливого) виступає головним «динамізатором», «пусковим механізмом» розгортання всієї розповіді – чи то у рамках «м'якого» варіанту базисної формули «*нормальне життя – порушення нормального життя – повернення до нормального життя*», чи то в його «жорсткому» варіанті «*життя героя – смерть героя – воскресіння героя*».

Уявімо собі, що казка розповідає про те, як королівські доньки вийшли собі надвечір до саду погуляти, вдосталь насолодившись прогулянкою, вони повернулися в дім, повечеряли і лягли спати. Навряд чи така розповідь сильно зацікавила б дітей, та й дорослих теж («дорослі» фольклор і література структуруються, як показав мій аналіз широкого кола таких текстів, аналогічним способом).

Таким чином, казка, можна сказати, є народною сотеріологічною енциклопедією, енциклопедією *спасіння*, осередком історичного досвіду *виживання*. Очевидно, що тільки автогенеруванням та універсальністю цієї установки на *подолання смертельної небезпеки* можна пояснити її напрочуд стале відтворення у текстах різних жанрів різних часів та різних народів.

Щоправда, слід зазначити, що вказаний структурний інваріант тексту часто не дано безпосередньо, і для його виявлення необхідно мати певні навички, щоб, так і не дійшовши до істинного інваріанта, не зупинитися на вторинних, поверхневих, епіфеноменальних, другорядних деталях казкової розповіді, з чим я постійно зіштовхувався в процесі своїх розвідок у цьому напрямі у працях тих дослідників, що ставили собі за мету відшукати у цих текстах якісь стійкі структури.

Іншим поширеним недоліком подібних пошуків є невміння розпізнавати КГП та коди за їхнім понятійним проявом. Іншими словами, ці автори за поняттям «творіння» не бачать КГП *народження*, за «міцним сном» – *мортальну* КГП, а за «оживленням Сплячої Красуні» – універсалію *безсмертя*.

Детальний розбір під таким кутом зору «вторинних» мов опису структури текстів як у працях В. Проппа, Ж. Польті, К. Букера та інших дав змогу відновити (реконструювати) глибинну КГП-структуру цих мов, у яких вона через свою реальну універсальність латентно присутня. Тим не менш, чимало дослідницьких робіт, автори яких «за деревами не побачили лісу», продовжують фіксувати у казках другорядні моменти, до того ж ще й модернізаторськи розуміючи їх як менторсько-повчальні, виховально-моралізаторські ригоризми – те, що насправді менш за все присутнє у казці, звертаючи основну увагу на допоміжні казкові ходи або мотиви.

Утім, такий мало продуманий підхід буває притаманний й маститим ученим. Дж. Толкін пише, що Макс Мюлер, «говорячи про дещо незвичну, але широко розповсюджену казку «Жаб'ячий Король», з притаманною йому скрупульозністю запитує: «Як могли скласти таку казку? Сподіваюся, що представники людства завжди були достатньо обізнані, щоб знати, що шлюб жаби з дочкою королеви – це абсурд. ... І сенс казки не в тому, щоб розглядати жаб як можливих <шлюбних> партнерів, а в необхідності виконувати обіцянки (навіть якщо наслідки виявляються нестерпними)».

Інакше кажучи, деякі дослідники суть подібних казок бачать у їхній абсурдності та огидності, водночас заперечуючи необхідність врахування

фольклорних джерел і тотемізму для розуміння суті цього персонажа, хоча й зізнаються, що героїня все ж таки виходить заміж не за жабу, а за розчаклованого принца. Але якщо наречений – це принц, а не жаба, що ж у цьому огидного й абсурдного? У цьому разі йдеться не просто про суб'єктивну чи незважену оцінку, а про заперечення давно встановленого наукового факту генетичного зв'язку міфу з фольклором узагалі й казкою – зокрема. А це – вже більше, ніж свавільна недбалість.

Оцінка точка зору М. Мюлера, яка заперечує саму можливість шлюбу жаби й дівчини (рідкісна спостережливість), не зважає на те, що йдеться не про реальний, а про семіотично-ритуальний *статевий зв'язок* дівчини з твариною, передусім, про знакову *дефлорацію* (ерос) наречених божеством-тотемом-вождем племені у першу шлюбну ніч. Це – загальновідомий культурологічний факт ритуального скотолозтва, що дістав назву мендесійського культу, відлуння якого видно і в сучасних звичаях саджати наречену на шкуру звіра, шубу або, вже зовсім вироджено – на подушку, а ідіома «наставити роги» (подружня зрада) сягає тих часів, коли тотем-жрець-вождь носив шапку з мисами тотемної тварини і передавав її після *статевого акту* (ерос) з нареченою молодому, санкціонуючи тим самим *продовження* роду (генетивна універсалія) від імені уособлення цього роду. В Україні в деяких областях молодих на весіллі в піснях і донині називають «туром і турицею» [Кирилюк, 2005б].

Цілком припустимо говорити, що казкова жаба чоловічого чи жіночого роду – це трансформований у казці ритуально-міфологічний персонаж, з яким учасники обряду утворювали ритуальну *пару* як дублера божественного *подружжя* (еросний код), що пізніше трансформувалося у звичай кумівства, який я досліджувала спеціально і в рамках якого фігурував такий персонаж, як жаба, в **о**бразі якої поставала Божественна *Мати* (генетив). Якщо не бачити фольклорних витоків подібних персонажів казки, то ми через таке спрощене її розуміння скочуємося до ненаукового підходу.

Якщо позиція М. Мюлера взагалі не підлягає науковому обговоренню, то Дж. Толкін все ж таки побачив автентичне глибинно-смислове інваріантне ядро даної казки. Він каже, що «зрештою, існує найстаріше і найглибше бажання, бажання Великого Відходу: *відходу від смерті*» (іммортальність). Повернувши універсально-культурний аспект інваріантної структури казки в площину «казкар – слухач», Дж. Толкін, проводячи обережну аналогію між казкою та Євангелієм, зазначає, що після страждань та смерті настає те, що він позначив терміном «евкатарсис», а по суті – *відродження* (КГП безсмертя), осмислене усвідомлення якого дарує «радість від щасливої кінцівки чарівної казки – або, точніше, щасливої її розв'язки, неочікуваного радісного повороту її сюжету». Додам, що цьому терміну у давньогрецькому театрі якоюсь мірою відповідає поняття «перипетії».

Очевидно, що цій перипетії відповідає «... найдавніше і найглибше бажання людини» – це бажання «здійснити Велику *Втечу ... від Смерті*. У казках ... присутнє, ... я б сказав, прагнення до *порятунку*» (базисна формула). Однак те ж саме ми знаходимо і в неказкових літературних текстах (особливо – у науковій фантастиці), «а також – у наукових і філософських дослідженнях» – пише Дж. Толкін (Дивіться: [Кирилюк, 2017-2018, 2021]). Підтвердження моєї позиції щодо базисної інваріантної структури тестів культури таким авторитетом мене як автора не може не тішити.

2.3. Українська народна демонологія

Слідом за зауваженням про український казковий фольклор М. Бахтін відзначив таку його особливість, як наявність «фантастики», «винятково багатої по частині демонологічних уявлень». Українські народні демонологічні персонажі мають, за народними переданнями, свої особливі риси, в яких, звісно, не могли не втілитися універсально-культурні моменти. Що саме зацікавило М. Бахтіна у демонологічних персонажах українського народного світогляду, гадати не буду, але те, що вони мають ясно виражені універсально-культурні ознаки, очевидно. Інваріантний, універсальний аспект текстів культури, в даному конкретному випадку – твору Ф. Рабле – дослідженого ним під таким кутом зору, становив для М. Бахтіна безсумнівний інтерес, то ж і українські фольклорні матеріали, як слід думати, цікавили М. Бахтіна з тієї ж причини.

Основними персонажами української народної демонології є Лісовик, Водяник, чорт, мавки та русалки, а також мамуни (богині).

Лісовик (Полісун) – це лісовий дух, господар лісу і тварин. Видом своїм він схожий на людину, але дуже блідий і не має тіні. З людьми він іноді поводиться вкрай *войовничо*, хапає їх, але якщо вони верещать, то негайно *відпускає* (мотив *порятунку від агресивного нападу*). Іноді лісовики самі *рятують* людей, часом їм шкодять, змушуючи блукати лісом. Ця *агресивно* кодована риса поєднується з негативною *інформаційністю* та позитивною *аліментарністю*, оскільки Лісовик допомагає мисливцям, що *зреклись* Бога, добувати *їжу*. Цей дух полювання та збиральництва, здатний до перевтілення (метаморфози як прояв *безсмертя*), стаючи справжнім чортом. Тоді він має вигляд істоти, вкритої густим волоссям з копитами на ногах, що споріднює його з образом Сатира. У своїх вчинках він також не дуже відрізняється від чорта – *краде* дітей, купує душі, вступає у *статевий зв'язок* з жінками, тобто, проявляє *агресивну* та *еросну* функції. У народі існує також уявлення про *чугайстра* – лісову істоту, *про**о**кляту* (агресивно-інформаційна контамінація) людину. Він *полює* на мавок, *вбиває* та *їсть* їх (агресивно-аліментарно кодована мортальність).

Водяник – це теж схожий на людину нечистий дух водойм, але на відміну від Лісовика він має хвіст і крила. Як і Лісовик, він іноді допомагає

людям у *харчовому* забезпеченні, заганяючи *рибу* (аліментарний код) у тенета за те, що вони дозволяють йому погрітися біля їхнього риболовецького багаття. Зазвичай до людей він ставиться *мирно*, через що *аліментарні* елементи його рис поєднуються з табуйованою *агресивністю*. Однак іноді він *лякає* людей і завдає їм *шкоди*, *ламаючи* (агресивний) код греблі та млини. Млинарі та рибалки задобрюють його, кидаючи у воду *народжених мертвими* (генетивно-мортальна контамінація) дітей або *падаль* (аліментарне кодування мортальності), а також *сіль* (аліментарний код у чистому вигляді) чи бджолиний рій тощо (латентна аліментарність, бджоли = мед = їжа). Водяний інколи й сам *забирає* дітей у тих, хто дає необережну *обіцянку* (агресивність, спричинена інформаційністю та табуйована іммортальність як неможливість безсмертя в дітях). *Еросне* кодування цілісного *генетивно-вітально-мортально-іммортального* комплексу знаходить прояв у здатності Водяника *одружуватися* з дівчатами-*потопельницями* і мати від них *дітей*. *Генетив* тут виражений народженням дітей, які можуть навіть відвідувати разом зі своїм батьком і матір'ю людей-родичів, бабусь і дідів, *мортальність* – у тому, що дружина Водяного *мертва*, а *іммортальність* у поєднанні з *мортальністю* – у тому, що вони не помирають назавжди, а *продовжують жити*, нехай і у вигляді потойбічних (мертвих) істот, а також у тому, що вони, як і люди, володіють родовим *безсмертям*, продовжуючи себе в дітях.

Про *мавок* (навок) і *русалок* уже йшлося вище. Крім цих *еросно-мортальних* персонажів народної демонології слід згадати також і *агресивно-еросно* кодований образ *мамун* (богинь, лісниць), злих істот з *крижаним серцем* (агресивність). Вони мають гіпертрофовані *сексуальні* ознаки – довгі *груди*, які закидають за плечі. Можуть вступати у *статеві зв'язки* з хлопцями. Лісниці-мамуни можуть *спокушати* і жінок, оскільки бувають *двостатевими* (еросний код). Під їхні чари підпадають ті з хлопців, які нікому *не розповідають* про свій сон, що повторюється дев'ять разів, в якому їм наснилася *кохана* дівчина. Тобто, *сексуальна агресія* настає після табуювання *еросної інформації*. Вони здатні також *підробляти голос* (викривлена інформація) *коханої* (еротизм) дівчини і приходити до хлопця замість неї, якщо той *відгукнеться* на оманливо схожий, але *підроблений поклик* (нормальний та табуйований інформаційний код). *Аліментарне* кодування видно з того, що мамуни допомагають *спокушеним* (ерос) ними хлопцям випасати *череду* [Кирилюк, 2000а].

2.4. Українські замовляння та загадки

Замовляння та загадки – наступний предмет нотаток М. Бахтіна. Особливо репрезентабельною він називає невеличку збірку на 70 сторінок Петра Савовича Єфименка про українські заклинання 1874 року. Замовляння в плані їхньої універсально-культурної структури мене давно цікавили, і тут я розглядатиму ці «форми народної словесності»

(Єфименко), розміщені у вказаній збірці, саме у такому ключі. У цьому сенсі про загадки та замовляння можна одразу сказати, що за формою у них домінує *інформаційний* код (головне в них – це *промовляння* тексту замовляння та пошук змістовно правильної *відповіді*), хоча за дією та об'єктами вони можуть бути *агресивно* та *еросно* кодованими.

Замовляння, зібрані з різних і доволі численних друкованих джерел, розміщені Петром Єфименком за такими «відділами»: 1. Кохання; 2. Шлюб; 3. Здоров'я і хвороби; 4. Приватний побут; 5. Промисли і заняття; 6. Суспільні відносини; 7. Ставлення до природи; 8. Стосунки з надприродними істотами.

У відділі «*Кохання*» замовляння є винятково «жіночими», і в них, природно, домінує *еросне* кодування *вітальності*, бо метою таких замовлянь є *присушування* (приворіт) *коханого* чоловіка й подальше статеве *життя* разом із ним. Загалом у цих замовляннях йдеться про *кохання* як духовно-практичне почуття, де власне *статеві стосунки* затінені й не акцентуються. Це не означає, що в українському фольклорі відсутні замовляння, спрямовані на збільшення чи відновлення чоловічої потенції, як, приміром, замовляння московитське, де йдеться про те, щоб чоловічий «фірс» став «кістяним», але відома, кажучи словами М. Грушевського, «прюдерія» дослідників не дозволяла їм записувати такі польові дані, і сотні, а то й тисячі подібних пам'яток було назавжди втрачено.

Відділ «*Шлюб*» містить матеріали, пов'язані зі *сватанням* і *заміжжям* (тут ми знову бачимо відсутність «маскулінних» замовлянь). Водночас у даному відділі присутнє й таке замовляння, що ґрунтується *не* на *коханні*, а на *ненависті*, і являє воно собою *вербально-прагматичну аґресію* невістки щодо члена сім'ї, який з'явився внаслідок укладення *шлюбу*. *Вербальна* формула такого замовляння спрямована на свекруху з тим, щоб вона *померла* (інформаційно-агресивне кодування мортальності).

Таким чином, як бачимо, замовляння, пов'язані зі шлюбом, ґрунтуються на такій категорії граничних підстав, як *життя*, і кодування *вітальності* здійснюється переважно *еросним* кодом, що виявляється на предметно-практичному рівні у формі *шлюбу* та *сім'ї*, у рамках яких виникають стосунки між її членами різних *поколінь* (генетив) і стосунки ці можуть бути не лише приязними, але й *аґресивно-мортальними*, спрямованими на *смерть* (у цьому варіанті – матері чоловіка).

Більша частина *замовлянь від хвороб* стосується зубного болю (№№ 10-25), а також від постійного плачу або безсоння немовлят. Інфернально-демонологічні мотиви присутні у замовлянні від «одміни», тобто, проти виродка, чортової дитини, якою той підмінює (одмінює) рідну дитину матері: «На тобі твоє, дай мені моє» – за такою формулою відбувається зворотний обмін. У цьому замовлянні протиставлені один одному два *генетиви*, культивований (народження здорової дитини) та *табуйований* (рідну дитину міняють на чужу, та ще й чортову). Разом з тим

для чорта народження власного дитинча є формою культивації КГП *народження*.

Замовляннями лікували очні хвороби, хвороби сечового міхура, жовтяницю, бородавки, лихоманку, трясовицю. або пропасницю (озноб, перепад температури, лихоманка, малярія), подвій (параліч), волос (нариви, яких називали так, бо вважали, що запалення походить від волосини, яка проникла в тіло), вивихи суглобів, стеклизну (водобоязнь), видаляли ластовіння (веснянки). Значна частина замовлянь пов'язана з кров'ю (зокрема, на зупинку кровотечі), не менша їхня кількість припадає на замовляння при укусі гадюки і від «черв'яків» (гальмінтів). Заговорювали від хвороб і худобу, зокрема, від перелогів (судом). Серед інших уражень організму, проти яких застосовували замовляння, був алкоголізм. Ужиткувались також замовляння проти гикання, заїкання та гострого переполоху (ляку, переляку). Замовляння булиь також засобом протидії хворобам, спричиненим свідомо за допомогою магії, тож у збірнику наведено доволі велике число замовлянь від *уроків* (*наврочень*), або *пристрітів*, тобто, замовлянь від замовлянь. Є у ньому й приклади замовлянь не «від», а «на», як це має місце в матеріалі № 86, де йдеться про те, як можна наслати на наречену коросту.

Щодо питання про наявність у замовляннях від хвороб світоглядних кодів, то у них, на відміну від любовних замовлянь, переважає не *еросний*, а *аліментарний* код, пов'язаний передовсім з питтям чи то якогось спеціального трунку, чи то води після проведених з нею маніпуляцій. Наприклад, щоб *дізнатися*, чи не від пристріту *хворіє* дитина (№ 72), у воду, або, частіше, у відвари підібраної для кожного випадку суміші зілля кидали вугілля (інформація та послаблена мортальність як хвороба). Існувало навіть окреме замовляння при питті «води Олени», що допомагала *позбавитись* від різних *недуг* (№ 85).

Даний випадок демонструє трансформацію від *життя* у негативі (хвороба), до *життя* у позитиві (здоров'я), хоча, якщо хвороба була особливо небезпечною, то замість *вітальності* в її позитивній динаміці можна угледіти *базисну світоглядну формулу* (виживання). *Табуйований аліментарний* код видно у замовлянні проти *горілки*, яку проклинали й *забороняли пити*. З наведеного матеріалу видно, що цей клас замовлянь також ґрунтується на КГП *життя*, якому щось *загрожує* (агресивність відносно вітальності), приміром, або *хвороба* (слабка мортальність на підставі аналогії «смерть > хвороба»), або те, що робить життя *неповноцінним* (заперечення, табуювання *вітальності*).

Як виняток у цьому класі замовлянь (замовляння № 89) ми бачимо на тлі *аліментарності* (рот) *генетивно-еросну* (жіночі геніталії) контамінацію. Цим замовлянням на засадах симпатичної магії лікували пліснявину (кандидоз, молочницю), під час якої на язику дитини утворювалася болюча біла плівка, заговорюючи при цьому «Тим народила,

тим й відходила» (вилікувала). Це замовляння супроводжувалося тим, що мати змащувала язик дитини «мокротинням із жіночих дітородних частин».

Інші «відділи» українських замовлянь у вказаній збірці також неабиякою мірою мають своєю глибинною структурою універсалії культури. Для підтвердження наведу замовляння, яке вимовляють при топтанні *рясту* (Corydalis). Його формула ґрунтується на паралельності теперішнього часу, коли, власне, відбувається «тупцювання», і часу майбутнього, і спрямоване це замовляння на те, щоб і наступного року дана людина «топтала ряст», інакше кажучи, була *живою* та *здоровою*. У цьому разі універсалія безсмертя представлена у своєму слабкому варіанті *довголіття* (іммортальність у контамінації з вітальністю), де перша подана у вигляді «безсмертя > довгі благі роки життя». Що ж до формули, то вона в українців стала фразеологізмом і застосовується як синонім довголіття у такому, скажімо, вислові, як «Ще топчуть ряст люди, які працювали в Інституті філософії за радянських часів» (зі статті проф. Віктора Малахова, Ізраїль).

Сказаного, я гадаю, достатньо для того, щоб скласти собі уявлення про те, який саме суттєвий зміст цієї частини українського народного світогляду міг бути включеним М. Бахтіним до переліку планованих доповнень і змін до другого видання книжки про Рабле, чого не можна сказати про те, якими міркуваннями при доборі цього матеріалу він керувався й що саме та в якому місці своєї книжки він розмістив би його як доповнення, тим паче що в обох виданнях замовляння у жодному контексті взагалі не згадуються. Цей момент задумки М. Бахтіна для нас залишається закритим, але той факт, що українські замовляння привернули його увагу, сам по собі є показовим.

Наступним можливим доповненням другого видання своєї книги М. Бахтін вважав *українські загадки*. Спеціально темою загадок я не займався, але впевнено припускаю, що їхня адекватна класифікація розвела б їх за рубриками, в основі яких лежали б культурно-світоглядні універсалії. На відміну від замовлянь, бодай якась згадка про які відсутня як у Ф. Рабле, так і в М. Бахтіна, у «Ґарґантюа і Пантаґрюелі» йдеться про загадку як пародійне історичне пророцтво, і до неї М. Бахтін звертається не один раз. «У "Пророчій загадці" – пише він, тісно переплетені два моменти: пародійно-пророче зображення історичного майбутнього та **о**брази гри у м'яч. Зв'язок цей далеко не випадковий: тут проявляється дуже характерне для епохи карнавальне сприйняття історичного процесу як гри» (сс. 256, 259-260).

Проблема, що тут негайно спливає, полягає у тому, в якому вигляді і в якій якості ці міркування про загадку могли б бути доповнені українським матеріалом. Навряд чи авторській літературній загадці-пародії Меллена де Сен-Желе М. Бахтін міг би знайти в українському фольклорному народному матеріалі якийсь аналог чи паралель, хіба що за умови, коли в українських загадках було би виявлено певне схоже «карнавальне» сприйняття світу та ігрову складову – точно згідно з міркуваннями самого М. Бахтіна: «**О**брази

гри, пророцтва (пародійні), *загадки* (курсив мій – О. К.) та народно-святкові **о**брази об'єднуються в органічне ціле, єдине за смисловою значущістю та за стилем. Їхній спільний знаменник – веселий час» (с. 261).

Якщо шукати схожість та відмінність замовлянь і загадок, то і ті, й інші однозначно є предметним утіленням *інформаційного* коду, що може стосуватися всіх без винятку категорій граничних підстав – народження, життя, смерті та безсмертя. Як ми бачили, замовляння від *безпліддя* (табуйований генетив) покликані *допомогти зачати* й *народити* (культивований, детабуйований генетив), а замовляння від *хвороб* відводять від людини ті явища, які роблять *життя* неповноцінним і важким і мають на меті досягти протилежного стану (культивована вітальна КГП). Сюди ж входять і замовляння, що *нейтралізують смертельні загрози* (табуйована мортальність). Приклад з рястом показує, що й універсалія *безсмертя*, нехай і у своїй слабкій формі, також трапляється в основі відповідних магічних формул і дій, що їх супроводжують.

У контамінації *інформаційності* й *агресивності* у замовляннях протилежної спрямованості, «на порчу», *агресивний* код починає домінувати, тому що його заперечливий щодо *дітонародження*, нормального здорового життя, життя взагалі вплив веде до розвитку небажаних, негативних явищ. Запереченню при цьому тут піддаються явища, в основі яких лежить *генетив* і *вітальність*, через що вони набувають табуйованої форми прояву.

Такими ж універсально застосовуваними можуть бути і загадки, тільки з тією особливістю, що замість прагматики у них у зв'язці «загадка – відгадка» має місце перехід від *прихованого*, невідомого, табуйованого *знання* до *знання* відомого, *відкритого*, культивованого. Інакше кажучи, домінантою загадок є два антитетичні стани інформаційності. *Інформаційний* аспект загадок у його зв'язку з *генетивом*, за наведеними М. Бахтіним визначеннями, виражено також у тому, що вони являють собою мовне явище творчого, продуктивного, *породжувального*, креативного (генетив) характеру, коли ми спостерігаємо перетворення імен на прізвиська, імен загальних – на власні імена і навпаки, позитивних висловлювань (хвала) на негативні (хула), і навпаки тощо.

Водночас М. Бахтін абсолютно несподівано пов'язав загадки з такою універсалією, як *смерть*, і з таким кодом, як *агресивний* код (убивство). Він.наводить таке судження: «Загадка ... умертвляє (скидає вниз, у пекло: загибель розгаданого сфінкса...»). За будь що, ми з високою ймовірністю можемо стверджувати, як саме М. Бахтін доповнив би свою книжку матеріалом з українських загадок – це доповнення вписувалось би в смисловий ланцюжок «карнавальні народно-святкові образи та явища – "веселий час" як їхній спільний знаменник – загадки як єдиний з цими **о**бразами та явищами за "смисловою значущістю та за стилем" і семантично рівний їм (святковим образам та "веселому часові") феномен».

2.5. Сміх та полілінгвізм у старому Києві. Макаронічні вірші

У «Доповненнях» М. Бахтіна є один доволі неочікуваний матеріал, пов'язаний з проблемою *багатомовності* в Україні та питанням *націогенезу українців*, якого М. Бахтін відносить до XVI-го століття, хоча самосвідомість українців сформувалася задовго до цього часу – самоназвою українців було «руські» і у домонгольські, і в післямонгольські часи (після 1240-х років, часу загибелі Руси-України), тоді як етнонім «українці» з'явився пізніше для контрадикторної диференціації нас від московітів, які 1721 року за указом Петра Першого перейменували свою Московію (на європейських мапах того часу ще й «Тартарію» через фактичний статус Московського улусу татаро-монгольської Золотої Орди) на «Росію», а себе, відповідно, на «росіян».

Що стосується полілінгвізму в Україні, то виходячи із загальної установки М. Бахтіна на вивчення народної сміхової культури слід припустити, що найбільш ймовірним варіантом виникнення комічного ефекту від багатомовності є, як на мене, змішування цих мов у поетичній творчості, котре отримала назву макаронічної поезії.

Народну мову в Україні того часу, про який пише М. Бахтін, ще не називали «українською», і та багатомовність в Україні, про яку він говорив, була скоріше одночасним використанням народної української мови (котра пізніше стала власне українською писемною мовою), книжної українською (пізніше вона стала власне російською в Московії, куди її занесли запрошені туди києво-могилянські професори), польської, латинської (мова освіти, документів, поезії та спілкування освічених українців) та рідкісної тоді в Україні допетровської московсько-російською (яку багато в чому замінила названа вище книжна українська мова). Щодо останньої говорити про якусь значущу її присутність в Україні в 1500-х роках не доводиться – її присутність стала помітною лише на кінець 1600-х. Книжна українська мова утвердилася здебільшого в містах, серед люду освіченого, народна українська мова була мовою руральних місцин.

Церковно-слов'янська (староболгарська) мова була мовою богослужіння, що прийшла з Болгарії, яка входила до складу Візантії. Вона була добре відома освіченим українцям, і не тільки тим, хто вивчився на священика, а й світським особам, з тієї причини, що її вивчення входило до обов'язкової навчальної програми, проте вважати її широко вживаною в Україні мовою спілкування, на відміну від усім українцям досконало відомої польської (згадувана вище драма Кониського двомовна, українсько-польська) буде помилкою, так само, як хибно включати до складу полілінгвістичної ситуації в Україні давньогрецьку й староєврейську (іврит) мови, які вивчали й добре знали багато освічених українців. Якщо й траплялися випадки побутового спілкування, скажімо, давньогрецькою, то лише серед людей, що здобули освіту, як це було, приміром, у бесідах з приятелями Г. Сковороди, та й то, під час читання й обговорення діалогів Платона.

Багатомовний Київ у твердженні М. Бахтіна – це умовність. Латинською якщо й розмовляли, то тільки в бурсах та академії, та у листуванні між собою освічених людей та латиномовній українській поезії. Яка тогочасна російська мова могла бути в Києві на той момент за умови дуже незначної кількості росіян у місті, дуже важко сказати. Її можна назвати «русской», якщо тільки в це слово вкладати те саме значення, яке міститься у вислові «Львів – центр Руського князівства (пізніше – воєводства)» або «Богдан Хмельницький – руський князь» (яким він був за титулом).

У Росії (Московії) тоді мала місце дивна мовна ситуація – народ здебільшого російською не розмовляв, досить сказати, що фінно-угорські родичі Сусаніна (до них належать мордва, ерзя, муром та інші народи), писали чолобитну цареві з перекладачем, а Кострома перейшла на російську тільки на початку XX-го століття. Офіційна російська мова тоді являла собою громіздкі звороти на кшталт державінських віршів, плутаних царських указів і малозрозумілих народу церковних енциклік. Франкофонне ж дворянство «по-русски плохо знало», як і Тетяна Ларіна з пушкінського роману, коли вона «Онєгіну писала».

Російська мова того часу в Києві – це не російська мова, яка прийшла з Москви, це та мова, яка, навпаки, прийшла в Москву разом із запрошеними туди професорами Києво-Могилянської академії. Князь Трубецькой писав, що в боротьбі двох культур, Москви та Києва, переміг Київ (для нього – просто інша гілка російського народу), і перемога Києва означала і перемогу української культури над московською, зокрема й у мовній сфері. Один сучасний російський шовініст, визнаючи цей факт, пробував на його підставі нав’язати Україні сучасну російську за умов відмови від сучасної української, говорячи українцям: «Так переходите на свой язык!».

Утім, М. Бахтін був обізнаний з цією мовною ситуацією, інакше він не написав би, що «у XVI-му столітті вперше виникає потреба створити писемну "руську мову"» – саме руську, тобто, писемну, книжну українську мову, «відмінну від <церковно->слов'янської та польської» мов. На цю мову, пише він, стали перекладатися «книжки церковно-учительні та богослужбові», зокрема, «Пересопницьке Євангеліє» 1555-1561 років, поклавши руку на яке, додам я, нинішні українські президенти складають президентську присягу. Однак після фактичного поділу України між Польщею і Московією та подальшої анексією всієї України останньою (а згодом черга дійшла і до Польщі) російський царат і слідом за ним більшовизм проводили більш ніж трьохсотрічну кампанію зі знищення української мови.

Спроби ж зробити писемною власне українську, народну мову датується початком XIX-го століття. Становлення цієї мови як книжкової української почалося з поеми-бурлеску І. Котляревського «Енеїда».

Деякі особливості цієї поеми дають змогу висловити здогадку, що саме мав на увазі М. Бахтін, зауваживши, що «Україна подібна до Південної Італії (народження сміхових форм)». Тут мова йде, як можна припустити, про макаронічну поезію,

Макаронічна поезія (від італійського – poesia maccheronica) – це поезія, що змішує в одному вірші дві й більше мов, що дає певний комічний ефект; ці вірші часто бувають сатиричними або пародійними. За довідкою літературознавця П. А. Ніколаєва, «вже в Авсонія, римського поета IV-го ст., відмічено поєднання латинської та грецької мов. Змішані вірші (латиною та національними мовами – німецькою, французькою) трапляються у поезії вагантів («Буранська збірка», XIII ст.), у літургійній драмі, священній пародії, у фарсах. Найвищого розквіту макаронічна поезія досягає в XV-XVI століттях. Перший великий твір у цьому роді – це сатирична поема Тіфіделі Одазі, що висміює падуанців під назвою «Макаронія» (1490), звідки макаронічна поезія й отримує свою назву».

За цим дослідником, популярності макаронічної поезії сприяла творчість Теофіло Фоленго, який виступав під псевдонімом Мерлін Кокайо. Він був автором твору, написаного сумішшю літературної італійської, її діалектів, «кухонної» та класичної латині (за граматичними правилами останньої) майже під тією ж назвою – «Макаронін» (1517-1521). До нього входила «Бальдус», поема-пародія на епічну поезію Вергілія, на Данте та на лицарський роман, яка справила відомий вплив на Ф. Рабле», як про це пише П. Николаєв у статті про макаронічну поезію у часописі «Рукопис» за 2014 рій. Найімовірніше, інтерес до української макаронічної поезії М. Бахтіна у контексті його роботи над доповненнями до своєї книжки зумовлений тим впливом, що спричинив на Ф. Рабле вищевказаний італійський «макаронічний поет» Теофіл Фоленго.

«Макаронічне» поєднання в одному творі різних мов чи граматик мало місце й в українській поезії, зокрема, в «Енеїді» у вигляді латино-українських місць твору. З більш ранніх поетів в Україні, які складали макаронічні твори, можна назвати Івана Величковського, котрий вставляв у текст польські та латинські цитати з Біблії та з латинських письменників – Овідія та інших [Маслов, 1955]. Після Івана Котляревського до цього прийому, «перемежовуючи, скажімо, українську й польську чи російську лексику у доволі комічний спосіб», вдавалися українські поет-байкар Степан Руданський («Набожний ксьондз», «Суходольський», «Ксьондзів наймит», «Шляхтич» тощо), Михайло Старицький («За двома зайцями») і Микола Куліш («Мина Мазайло») та інші [Макаронічний вірш, 2023].

Цілком можливо, що М. Бахтіну були відомі й ще більш ранні «макаронічні» поети України, але не відходитимемо від головного питання – навіщо М. Бахтіну знадобилося включати до своїх «Доповнень» цей матеріал? Мені цілком очевидно (хоча, допускаю, що тут можна сперечатися), що короткий екскурс у мовну ситуацію у Києві XVI-го століття

був потрібен М. Бахтіну саме для того, щоб простежити процес «народження» в Україні таких «сміхових форм», що мав прямі аналогії з відповідними процесами в Італії у XV-му столітті. Розширеним аналізом цих паралелей, судячи з усього, М. Бахтін і планував доповнити перевидавану книгу про Рабле. Моє припущення про те, що М. Бахтін бачив, що з мовної атмосфери Києва у вказані часи вельми реальною була можливість розвитку такої комедійної поезії, як макаронічні вірші, підтверджується тією обставиною, що до макаронічних віршів та до того, що з ними пов'язано, М. Бахтін звертався неодноразово.

Що стосується КГП-вмісту згадуваних М. Бахтіним макаронічних віршів, то він найяскравіше проглядається в «Baldus'і» Фоленго. «Цей макаронічний твір, як відомо, справив на Рабле певний вплив», і в ньому «є епізод, що відбувається у пеклі, де Цингар *воскрешає* юнака, обливши його *сечею*» (с. 106). Тобто, *воскресіння* (іммортальність) у пеклі, nella città dolente (Данте), у скорботному граді *мертвих* людей (мортальність) здійснюється таким *потворним*, але для народу *смішним* чином. *Базисна універсальна формула* представлена тут таким способом, що її кінцева ланка, *безсмертя*, постає кодованою реверсивним *аліментарним* кодом (продуктом виділення організму).

Про значення культивованого *аліментарного* коду М. Бахтін пише: «Зв'язок з матеріально-тілесним низом є ще більш очевидним в універсалізованих кухонних **о**бразах макаронічної поезії. Так само ясним є цей зв'язок і в мораліте, фарсах, сот**і** та інших жанрах, де універсалізовані (символічно розширені) кухонні та бенкетні **о**брази відіграють величезну роль. Нам уже доводилося згадувати про значення їжі та кухонних речей у таких народно-святкових формах, як карнавал, шаріварі, д'яблерії: н**и**зка учасників цих видовищ озброювалася рогачами, кочергами, рожнами, горщиками та каструлями. Відомі грандіозних розмірів ковбаси і булки, які спеціально виготовлялися для карнавалів і проносилися в урочистій процесії. Одним із найдавніших видів гіперболи і гіперболічного гротеску було саме різке перебільшення розмірів продуктів харчування...» (с. 202), а також бенкетних образів грандіозного продуктового достатку в багатьох поетів (Пульчі, Верні, Аріосто), зокрема – у макаронічних віршах згадуваного вже Фаленго (с. 130). До речі, чи не є постфольклорним відлунням таких карнавалізованих розмірів продуктів харчування варені ковбаси діаметром ледве не в пів метра, яких я і зараз бачив у продуктових магазинах у Римі? Загрозлива кількість та розміри продуктів харчування, а також можливість озброєння кухонними знаряддями праці додає сюди *агресивний* код.

До гіперболізованих кухонно-кулінарних, тобто культивованих *аліментарних* образів (рот, черево) у народно-святковій свідомості додавався й *еросний* код (фалос): «Ця гіпербола *їжі* паралельна до прадавніх гіпербол черева, рота та фалоса», – зазначає М. Бахтін (с. 203). Досить імовірно, що саме з цими викладками про макаронічні вірші у новому

виданні книжки про Ф. Рабле М. Бахтін сполучив би близький до цієї теми український матеріал. Судячи з усього, він угледів, що у мовному середовищі Києва на тлі тісних зв'язків українців з університетами Європи, включно з численними «рутенськими» студентами та навіть ректорством у 1400-ті роки у Болоньї Юрія Котермака-Дрогобича відбувалися процеси, подібні до європейської взаємодії «середньовічної та класичної латини», яка відбувалося «у світлі національно-народної мови» (с. 517), що й було причиною того, що українська лінгвосфера стала йому цікавою.

Частина III. Українська бахтіністика

Глава 1. Ф. Рабле в українських перекладах

«Гаргантюа та Пантагрюель» Ф. Рабле видавався української не один раз. Вперше ця книга у нас побачила світ у Харкові 1929 року. Скорочені переклади виходили у 1940 (ідіш), 1984, 1990, 2011, 2012, 2016 та 2017-му роках. Повні видання датуються 2004, 2011 та 2012 роками. Видання 2004 року здійснило Львівське видавництва «Кальварія» [Рабле, 2004]. У 2011-му році серія «Бібліотека світової літератури. Французька література» зусиллями Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України та потужного харківського видавництва «Фоліо» поповнилась малотиражним (750 примірників) академічним виданням Франсуа Рабле, перекладеного не з іншого перекладу, а зі старофранцузького оригіналу із зібрання творів письменника 1955 року [Рабле, 2011].

У перекладі з того ж видання у тому ж видавництві роком пізніше, але у серії «Шкільна бібліотека української та світової літератури» накладом півтори тисячі примірників основна праця Рабле стала легко доступна для навчальних цілей у середній школі. Прикметно, що у тому ж 2012 роман вдвічі більшим накладом у перекладі з того ж французького видання з тим самим перекладачем Анатолієм Перепадею видало інше харківське видавництво, «Бібколектор».

За п’ять років з навчальною метою «Фоліо» здійснило ще одну публікацію «Гаргантюа і Пантагрюеля», майже у втричі меншому листажі (253 сторінки), але у тому ж півтори тисячному тиражі, з підзаголовком «Сатиричний роман». Це був не оригінальний текст, а його скорочений виклад Іриною Сидоровою. Книга була ілюстрована малюнками Г. Доре і також відносилась до шкільної серії української та світової літератури. Цікаво, що дана книга була видана вдруге. Перше видання з кольоровими ілюстраціями побачило світ у 1990 році у київському дитячому видавництві «Веселка» астрономічним тиражом 200 000 екземплярів [Рабле, 1990].

З наведених даних можна зробити висновок, що базова книга праці Бахтіна про народну сміхову культуру – книга Рабле, без знайомства з якою засвоєння ідей М. Бахтіна було б недостатньо повним, з моменту підйому його слави була доступна українському читачеві рідною мовою у достатньому обсязі.

Глава 2. Український М. Бахтін в оригіналах, хрестоматіях та переказах

Що стосується долі творчого спадку М. Бахтіна в Україні, то його рецепція відбувається у декількох формах – у вигляді публікацій його текстів окремими виданнями, а також у складі хрестоматій, у вигляді наукових статей з осмисленням та розвитком його ідей та через освітній процес у вищій школі, де ідеї М. Бахтіна викладаються у рамках базової підготовки фахівців, переважно філологів, лінгвістів, культурологів та літературознавців.

За умови наявності зібрання творів М. Бахтіна та чисельних їхніх окремих публікацій мовою оригіналу та з огляду на традиційно тісну співпрацю українських вчених з колегами з батьківщини мислителя (тепер через злочинну війну проти України офіційно заборонену) у створенні повного україномовної корпусу бахтінівських праць до 2014-го року особливої потреби не було. Приміром, 1994 році у київському видавництві Next під назвою «Роботи 1920-х років» мовою оригіналу були видані роботи Бахтіна, що раніше не публікувались. У цей «аллігат» увійшли такі труди, як «До філософії вчинку», праця про Достоєвського, стаття «Проблема змісту, матеріалу і форми в художній творчості», «Автор і герой в естетичній діяльності» та книги за спірним авторством «Фройдизм», «Формальний метод у літературознавстві», «Марксизм і філософія мови». Іншою причиною незначної кількості перекладів М. Бахтіна українською було те, що його постать у літературознавстві чи філософії в Україні не вважається такою значною, як, скажімо, на Заході, де його шанують як найбільш видатного теоретика літератури ХХ-го століття.

Тим не менш деякі твори М. Бахтіна в Україні було перекладено та видано. Так, у Львові було надруковано дві роботи М. Бахтіна – «Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування» та «Проблема тексту в лінгвістиці» [Бахтін, 1996]. Ця публікація підтверджує сказане наприкінці попереднього абзацу, тому що М. Бахтін посідає у цій публікації почесне, але не головне місце серед чотирьох десятків інших корифеїв науки. У журналі «Психологія і суспільство» (перше число за 2019 рік, сс. 5-34) оприлюднено роботу М. Бахтіна «До філософії вчинку».

Невеликі фрагменти робіт М. Бахтіна тієї ж спрямованості наприклад, «Слово у романі» та «Форми часу і хронотопу в романі» та інші були включені до хрестоматії «Вступ до літературознавства» (упорядник Н. І. Бернадська), що побачила світ у Києві у державному видавництві «Либідь». Це є чи не найперша публікація хоч якихось наукових матеріалів М. Бахтіна після років його замовчування, котру видали одночасно з першою публікацією його «Рабле…», у 1965-му році [Бернадська, 1965].

Ще менші фрагменти, у вигляді розлогих цитат таких творів М. Бахтіна, як «Автор і герой…», «Франсуа Рабле…», про гротескний тип

образності, про естетику словесної творчості тощо розміщено з навчально-ознайомчою метою у навчально-методичних посібниках для студентів-філологів, наприклад, виданому у Запоріжжі [Ніколова, 2009], у складі якого є контрольні тести по М. Бахтіну. Студентам, приміром, пропонується вибрати з варіантів відповідь на питання, хто увів поняття хронотопу, або з появою чого, на думку М. Бахтіна, у художніх творах з'являється проблематика: а) байки; б) роману; в) новели.

Естетика та поетика М. Бахтіна репрезентована укладачкою Л. Квашиною у хрестоматії для студентів-філологів Донецького університету, котра витримала два видання [Квашина, 2009, 2011]. Окрім друкування у тому чи іншому обсязі перекладених текстів М. Бахтіна в українських навчально-методичних посібниках зміст його основних ідей конспективно переповідається. Приміром, у посібнику «Вступ до літературознавства» Марії Моклиці, виданого у Луцьку у 2011 році розкривається зміст основних термінів М. Бахтіна, таких, як діалогізм, поліфонія, хронотоп, викладається розуміння ним сміху та жанру.

У своєму розділі колективної монографії «Філософія культури» Національної музичної академії України (Київ) М. О. Федоренко розкриває зміст низки бахтінівських концептуальних ідей, зокрема, його діалогізму: «Ідея діалогу розгорталася у працях М. Бахтіна від настанови на поліфонізм романів Ф. Достоєвського до ідеалізації діалогу як такого. Бути – означає спілкуватися діалогічно. Істина принципово не вміщується в одну свідомість, а є результатом зустрічі цих свідомостей. Смисл кожної культури нескінченний, проте він актуалізується від зустрічі з іншим смислом. Лише на межі різних культур уможливлюється самосвідомість культури як вихід за межі власного досвіду, в міжкультурний простір. За Бахтіним, діалогічний підхід можливий навіть стосовно окремо взятого слова, якщо воно сприймається не як безособове слово мови, а як знак іншої смислової позиції, як чужий голос. Аналізуючи романи Достоєвського, Бахтін вирізняє "слово з огляданням", "слово з лазівкою", "проникливе слово". Для Бахтіна міжособистісна комунікації за своєю структурою еквівалентна літературній комунікації» [Федоренко, 2020 : 122].

Детальний виклад основних думок М. Бахтіна здійснено в «Основах літературознавства» О. В. Орлової та О. П. Орлова. У ньому йдеться, зокрема, про «теорію читача», котра «набула логічного завершення у працях М. Бахтіна … і до сьогодні залишаючись цілісною естетичною моделлю. Критик окреслив і розмежував етичну та естетичну функцію читача у процесі сприйняття літературного твору. Читач, на думку відомого літературознавця, присутній у тексті завжди, різняться лише його позиція та місцезнаходження. Ставлення до героїв твору формує етичну позицію читача, коли він сприймає життя літературних персонажів як життя реальних людей, вживається в їхні проблеми, роздуми та міркування, переносить описані чуття, вчинки та роздуми на власне життя. Естетична

діяльність читача починається з моменту, коли він виходить з позиції етичного співпереживання та стає співрозмовником автора. Зустріч читача з автором – це головна його естетична діяльність, яку М. Бахтін називав співтворчістю. …Теорія М. Бахтіна надала підстави для відокремлення типів читачів як учасників літературної комунікації» [Орлова, 2020 : 64, 65].

У посібнику дані великі уривки з творів М. Бахтіна, скажімо, про розмежування автора біографічного (реального) та розчиненого у тексті автора естетичного. Студенти мають можливість ознайомитись з основними ідеями М. Бахтіна з таких його праць, як «Форми часу і хронотопу в романі» або «Творчість Франсуа Рабле…». За цими та іншими ключовими ідеями М. Бахтіна у книгу, як і в інші посібники, також включені контрольні питання по М Бахтіну. Вивчення концепцій М. Бахтіна у курсі «Вступ до літературознавства» передбачено Робочими програмами курсів багатьох університетів. Зокрема, у Робочій програмі Чорноморського університету (м. Миколаїв) 2022 року для вивчення намічені такі бахтінівські теми, як «М. Бахтін про змістовність форми» на основі його роботи «Проблема змістовності форми у словесній художній творчості», «М. Бахтін та його погляди на епос і роман», «Вчення М. Бахтіна про хронотоп та його роль для розуміння сутності категорії "художнього світу"», «Погляди М. Бахтіна на роман та їхнє значення для усвідомлення закономірностей жанрової еволюції», «М. Бахтін та його погляди на епос і роман». З цього видно, що фахова компетенція майбутніх дипломованих філологів передбачає знання основних ідей М. Бахтіна з теорії літератури.

Глава 3. Українська оцінка значення творчості М. Бахтіна та опрацювання його спадку в українській науці

Загальну високу оцінку наукових досягнень М. Бахтіна дає «Енциклопедія сучасної України», де, окрім біографічних даних, викладено загальну характеристику його творчого спадку. Зазначається, що він «прагнув створити "первинну філософію", вчення про буття, яке визначав як філософську антропологію. Основні поняття цієї філософії виразилися у конкретних розробках» вченого у галузях культурології, металінгвістики, теорії літератури, історичної поетики, котрі як складові входили до «єдиної гуманітарної дисципліни Бахтіна», виступаючи «різними гранями фундаментальної проблеми людського буття». «Метою Бахтін було концептуальне поєднання поняття культурної цінності з життєвою актуальністю. Бахтін прагнув подолати однобічність "філософії життя" (А. Берґсон, В. Дільтей, Ф. Ніцше) та "філософії культури" (Г. Ріккерт), подавши їхній своєрідний синтез в уявленні про культуру як "живу" цінність, повнозначну частину буття. Культурологія та онтологія вчення Бахтіна невіддільні від "естетики словесної творчості" – художньої літератури». Далі у статті сказано, що «Автор і герой…», та «До філософії дій» є працями, в яких викладено моральну філософію. Згадується тут і його «Рабле…»,

а також український інтерес вченого, коли на прикладі «українських» творів Миколи Гоголя він «розкрив риси гротескного реалізму в цих творах». Відмічено також, що М. Бахтін «підкреслював роль мандрівних дяків як творців і розповсюджувачів усної рекреативної літератури в Україні – фацецій, дрібних мовних травестій, анекдотів, молитов тощо». Даючи оцінку М. Бахтіну з українського погляду, у статті відзначається, що «філософські та естетичні концепції Бахтіна широко застосовуються у працях українських мистецтво- та літературознавців, фольклористів. У 1996 році у Донецьку відбулася наукова конференція, присвячена 100-річчю від дня народження М. Бахтіна [Бажинов, 2003]. Додам, що у 2005 році конференцію «Сучасні проблеми вивчення теоретичної спадщини М. Бахтіна» було проведено в Одесі.

Змістовний аналіз життя, творчості'. філософської та літературознавчої спадщини М. Бахтіна здійснено у виданій Драгоманівським університетом монографії Войцеха Сломського [Сломський, 2013].

***

Опрацювання творчого спадку М. Бахтіна українськими вченими реалізується у таких формах наукових публікацій, як монографії, дисертації, тематичні збірки статей, йому присвячені, та в окремих статтях. Серед монографій виділяється монографічно-навчальна робота Л. О. Шашкової та М. В. Злочевської «Діалогічний вимір гуманітарного знання», у якій цілий розділ присвячено бахтінівський філософії *діалогізму*. Спираючись, зокрема, на такі роботи М. Бахтіна, як «Проблема мовленевих жанрів», «До методології гуманітарних наук» та «До філософії вчинку», авторки роблять висновок, що «представники філософії діалогу М. Бахтін і М. Бубер вперше обґрунтували діалогічність як основу самоідентифікації Я, у процесі якої людина приходить до розуміння власного Я завдяки діалогу з Іншим, причому становлення Я та становлення Іншого відбуваються водночас» [Шашкова, 2011 : 153].

Вкрай цікавим є також твердження дослідниць про створення М. Бахтіним специфічної філософської *мови*. Вони пишуть: «М. Бахтін пропонує свою мову філософського дискурсу, принципово відмінну від «суб'єкт-об'єктної» мови традиційної гносеології. Прагнучи подолати "дуалізм пізнання і життя", М. Бахтін вводить поняття-образ "вчинок"», яке призвело до «переосмислення традиційних гносеологічних категорій» та заміну їх іншими. «Так, замість «суб'єкт» використовуються поняття "жива єдина історичність", … "істина" замінюється "правдою"… Йдеться не про заміну гносеологічної істини на екзистенціальну правду, а про їхню доповнюваність» та сфери «вживання як понять». На відміну від пізнання у межах «трансцендентальної свідомості як позаіндивідуального» у М. Бахтіна «пізнання перетворюється на вчинок відповідально мислячої участної свідомості, і зовнішня соціальна обумовленість постає як

"внутрішня соціальність"», як «буттєва, а не когнітивна характеристика. Це свідчить про іншу – антропологічну традицію, власне бачення якої запропонував М. Бахтін». Дане людське буття у бахтінівському розуміння постає як «таке, що говорить». Даючи підсумкову оцінку М. Бахтіну, Людмила Шашкова і Марина Злочевська зазначають, що він «вивів гуманітарне знання на інший рівень розуміння науковості» [Шашкова, 2011 : 145-146, 73, 157].

Вченню М. Бахтіна про *діалогічність* присвятила свою дисертацію Лариса Владиченко, поставивши за мету роботи співставлення філософських та релігійних аспектів діалогічності на основі порівняння концепцій М. Бубера та М. Бахтіна. Нею було показано, що релігійний аспект діалогу передбачає наявність у ньому як обов'язкової константи «Третьої онтологічної координати – Бога». При цьому у релігійному діалозі «Інший» приймає форму «ближнього». Крім того, дисертантка негативно розцінила загальне вживання слова «діалог» у міжрелігійному спілкуванні. Тут відбувається підміна поняття «діалог» поняттями «дискусія», «суперечка», «дебати» тощо [Владиченко, 2007]. Останнє зауваження дисертантки може бути корисним для термінологічно коректного вживання при аналізі творчості М. Бахтіна понять «діалектика», як це робить, приміром Н. Пазеро, з її вічним конфліктуванням протилежностей та власне «діалогу».

Ще одна українська дисертація по М. Бахтіну була написано Лаурою Авраховою з м. Дніпра, і присвячена вона концептуальній реконструкції ідеї *інтерсуб'єктивності* у *діалогізмі* М. Бахтіна. У ній дано огляд літератури за темою роботи, розглянуто такі питання, як філософська самоідентифікація М. Бахтіна на проблемному полі діалогізму, смислові інверсії об'єктивного та суб'єктивного у спів-буттєвому вимірі інтерсуб'єктивності, феноменологічного, герменевтичного і екзистенціального характеру ідеї інтерсуб'єктивності у діалогізмі М. Бахтіна та діалогізму М. Бахтіна як філософського обґрунтування смислопокладаючої діяльності, що розкривається через бахтінівські концепти вчинку, автора та героя.

У цій солідній роботі з дуже репрезентативним списком джерел дослідження, у тому числі й західної бахтіністики, було вперше доведено, що М. Бахтін використовував «синтетичний» метод, котрий базувався на *діалогічному* (інтерсуб'єктивному) контрапункті смислопокладання. Дисертантка пише, що складовими цього контрапункту виступають феноменологічна і герменевтична рефлексія.

Було також з'ясовано, що діалогічна філософія М. Бахтіна у порівнянні із західноєвропейським діалогізмом та екзистенціалізмом позбавлена релігійної містики та почуття безвихідності. Відповідно, це призвело до висновку, що він не був прямим наслідувачем західного релігійного діалогізму, як не був він і «чистим» прибічником культурних традицій безкомпромісного «слов'янофільства». Його діалогічна концепція

оформлювалася, перш за все, під впливом моральної філософії Канта, філософії життя та герменевтики, але у ній по-своєму відобразився також і смисловий зміст останніх досягнень у галузі психології, неокантіанської методології, літературознавства, мовознавства та <теорії> художньої творчості; звідки випливає міждисциплінарна методологічно-доктринальна «природа» ідеї інтерсуб'єктивності. Далі, авторка відмічає, що ще однією специфічною особливістю М. Бахтіна було те, що у нього діалог не передує його учасникам, як, наприклад, у релігійному діалозі Ф. Розенцвейга, М. Бубера, Ф. Ебнера, а він є присутнім у самій людині як суб'єкті її власного буття, нерозривно, однак, пов'язаного з буттям Іншого.

Лаура Аврахова показала, у який спосіб на інтерсуб'єктивному рівні бахтінівського діалогізму рефлексивно-феноменологічний досвід індивіда трансформується на досвід ціннісно-орієнтаційний, екзистенційний досвід активного «*вчинення-дії*», з чого у неї випливає дуже глибокий висновок про те, що інтерсуб'єктивна диспозиція «автор – герой» є проекцією ціннісно-смислових взаємин людини на реальне життя, тобто в семіотичний простір онтології культури [Аврахова, 2013].

З цього, додам я, можна зрозуміти, як екзистенційні гранично-категоріальні структури буття людини у світі визначають універсально-культурну структуризацію текстів культури, у тому колі й тих, котрих прагнув осягнути за допомогою своєї особливої, але навіть багатьом бахтінознавцям невідомої мови М. Бахтін, у тому колі й у своїй праці про Ф. Рабле.

Труд з теорії літературних *жанрів* та жанрової парадигми сучасного зарубіжного роману видала у Шевченковому університеті Тетяна Бовсунівська, де М. Бахтіну відведене чільне місце серед таких метрів, як Ж. Женетт, Д. Лихачов, Х. Ортега-І-Гассет, Дж. Фроу, Н. Тамарченко, Ц. Тодоров, А. Фаулер, Н. Фрай, О. Фрейденберг, Х. Р. Яусс та інші. У розділі про М. Бахтіна зазначається, що він представив кілька життєспроможних літературний концепцій, одна з яких є жанровою. М. Бахтін не прагнув синтезувати жанрову систему тієї чи іншої епохи літератури чи дати жанрам вичерпну типологію, проте винайдені ним закономірності розвитку жанру до цього часу вважають жанровими законами.

Насправді, додам я, мало у кого є такий здобуток у творчості, як відкриття загального закону, у даному випадку – *жанрів*. Дана думка неоднозначно вказує, на якому рівні у світовому рейтингу теоретиків літератури знаходиться цей скромний вузівський викладач, котрий ніколи не гнався за регаліями та не шукав слави.

Дослідниця представила на суд читача своє бачення актуальних для сьогодення, але мало досліджуваних *літературних жанрів*, як-от філософська меніппея, псевдоісторичний роман і роман альтернативної історії, фентезі, детектив, епістолярні жанри, вставні жанри тощо, а також їхню динаміку та концептосферу жанрового розвитку доби постмодернізму.

Оцінюючи значення М. Бахтіна, Т. Бовсунівська простежує той значний вплив, який і досьогодні мають ідея діалогізму та розуміння суті роману М. Бахтіним на різних авторів, що працюють з теорією жанру, хоча одностайності у розумінні цих феноменів серед фахівців немає [Бовсунівська, 2009 : 53].

Академік-психолог Володимир Роменець включив матеріал про М. Бахтіна до своєї «Історії психології» саме у контексті його концепції *вчинку*, вважаючи, що, за М. Бахтіним, унікальність і відповідальність вчинку є засадою його рефлексивності [Роменець 1995 : 524-631]. У 1997 та 1999 роках Інститут соціальної та політичної психології Національної академії педагогічних наук видав про М. Бахтіна збірки статей, присвячених, природно, психологічним аспектам творчого спадку мислителя, у першу чергу – *філософії вчинку* [Бахтін, 1997; Бахтін, 1999]

У цих збірках як редакційно-вступну було надруковано попередньо згаданий матеріал В. А. Роменця про унікальність і відповідальність вчинку [Бахтін, 1999 : 7-15]. У подальшому проблема філософії вчинку у психологічному аспекті, явно під впливом М. Бахтіна, стала однією з провідних тем українських академічних психологів. Праці академіка Володимира Роменця на цю тему породили велику кількість наукових коментарів. Достатньо сказати, що у другому числі часопису «Психологія і суспільство» за 2011 рік разом зі статтею В. А. Роменця «Вчинок і проблема детермінізму у вітчизняній психології» оприлюднено цілу низку статей на тему психології вчинку за версією академіка та у зв'язку з філософією вчинку М. Бахтіна. Іншими словами, концепція вчинку В. Роменця, котра відштовхувалась від ідей М. Бахтіна, породила цілий шлейф статей, переважно у відомчому часописі «Психологія і суспільство». Це «"Велика логіка вчинку" Володимира Роменця» авторства Вадима Васютинського, «Канонічна психологія Володимира Роменця: вчинок, історія, особистість», написана Віталієм і Тетяною Титаренками (2011) тощо. Постійне утримання у полі зору витоків концепції вчинку В. Роменця видно з публікації, де вона розглядається як результат творчого діалогу психолога з М. Бахтіним [Алієв, 2012].

Перейдемо тепер до огляду інших українських бахтінознавчих робіт, мірою можливості, тематично визначених та хронологічно послідовно вишикуваних. Два метра теорії діалогу – М. Бубер та М. Бахтін зустрілися у статті Віктора Малахова. Він, хочеться відмітити у першу чергу, висловлює свій погляд на європейську культурно-ментальну приналежність М. Бахтіна та на сприйняття його на Заході. «Бахтін, – зазначає В. Малахов, особливо у ранній період творчості, <був> орієнтований головним чином на західноєвропейську інтелектуальну традицію (неокантіанці, зокрема Г. Коген, М. Шелер та інші)». Але «за самою структурою свого мислення Бахтін, незважаючи на міжнародне визнання, здебільшого все ж залишається для європейців своєрідним "слов'янським гостем"».

Причиною такого тяжіння до європейського культурного простору є те, що М. Бахтін мав «серйозне розходження … з суттю попередньої національної філософської думки». Його важко уявити серед філософів «срібного віку», представників «православного Ренесансу» – «надто відчутний між ними ціннісний і інтелектуальний розрив [Малахов, 1998 : 5]. Надалі В. Малахов простежує відмінні шляхи, які привели обох мислителів, М. Бахтіна і М. Бубера, до власних теорій діалогу.

Бахтінівський *діалогізм* у психологічному контексті розвивав Генадій Дяконов, котрий вважав концепції діалогу М. Бахтіна основою екзистенційно-онтологічної психології [Дяконов, 2006].

Хронотоп М. Бахтіна в українізованій формі «часопростору» як формотворча категорія художнього тексту став темою статті Вікторії Коркішко. Таке транспонування терміну у цієї авторки не випадкове – у статті «хронотоп», у відповідності до позиції самого М. Бахтіна, розглядається як такий, що складається з часу та простору, і художній час є найбільш значущою його частиною. Він, у свою чергу, поділяється на сюжетний, фабульний, соціально побутовий, історичний, фантастичний, біографічний. «Художній простір, – пише В. Коркішко, за своєю сутністю має такі характеристики: відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття, відносність до місця розташування людини і т. д. У залежності від цих характеристик, простір може бути відкритим, закритим, зовнішнім (макрокосм) і внутрішнім (мікрокосм), "своїм" і "чужим", прямим і кривим, великим і малим, локальним і глобальним, близьким і далеким тощо» [Коркішко, 2010 : 390].

З цього можна зробити висновок, що хронотоп М. Бахтіна – це синтетичний концепт, котрий не може бути зведений до «суми» тих елементів, що у ньому поєднуються (часу окремо та простору окремо), і тому Вікторія Коркішко права у тому, що, по суті, ставить питання про кордони смислового вживання цього терміну. Дійсно, «фабульний», «відкритий» або «чужий» хронотоп – це не теж саме, приміром, що «фабульний час та простір», «відкритий простір» або «не наші, чужі часи».

Внаслідок цього обмеження звужуються й рамки імплементації даного бахтінівського концепту, але одночасно вони й розширюються таким чином, що стосуються не частини чи якоїсь особливості тексту, а його цілого інтегрованого стану. Недаремно, і авторка про це нагадує, М. Бахтін «у "Формі часу і хронотопу в романі" … систематизує типи хронотопу за принципом розвитку жанру роману в історії зарубіжної літератури від античності й до XIX століття» [Коркішко, 2010 : 392]. Історичні види роману насправді можуть мати свій особливий тип хронотопу порівняно з іншими етапами розвитку роману, і свій прояв це знаходить у деталях, але до власне деталей хронотоп зводити не можна, можна говорити лише про роман у цілому.

Подібне розрізнення – хронотопу та художнього часу та простору – дозволяє фіксувати деякі аномалії у часопросторі певних художніх наративів. Авторка статті примічає, що художній простір літературних творів України-Руси княжих часів відзначається тим, що у них «наявні певні порушення естетичного закону цілісності зображення. Так, художній час літопису виходить за рамки замкненості й поєднує у собі два протилежних різновиди часу – час епічний із новим, історичним уявленням про час» [Коркішко 2010 : 392]. Використовуючи концепт «хронотоп», ми таку аномалію зафіксувати не змогли б, оскільки замість вживання поняття «літописний хронотоп України-Руси», специфіка якого полягала б якраз у визначеному історичними та соціокультурними чинниками поєднанні двох типів часу, епічного та історичного, ми мали б говорити «епічний літописний хронотоп» та «історичний літописний хронотоп». У такий спосіб авторка статті «рятує» бахтінівський хронотоп від розкладання та зникнення з номенклатури методологічного інструментарію, і разом з тим розвиває ідеї М. Бахтіна, котрий ввів «хронотоп» як інтегральний концепт, не скасовуючи при цьому поняття художнього часу та художнього простору. Тому у нашому прикладі ми можемо говорити про «епічний художній час» та «історичний художній час» літописів, котрі разом зі специфічним художнім простором (великі географічні масштаби передань) утворюють власне «літописний хронотоп Руси-України».

Феноменологічно-екзистенціальні мотиви в естетиці М. Бахтіна стали предметом дослідження доцента Київської консерваторії Миколи Федоренка, в якому йдеться про вплив на філософсько-естетичні погляди М. Бахтіна західноєвропейської феноменологічно-екзистенціальної традиції, пов'язаної з аналізом людської суб'єктивності та переосмисленням людської чуттєвості. Бахтінівське розрізненні категорій «автор» послугували йому засобом для формування принципово нового бачення філософської та естетичної проблематики. Представники екзистенціалізму, починаючи від С. К'єркегора, зосереджуються на *смисложиттєвих* запитах індивіда – провини і відповідальності, проблеми вибору та ставлення людини до власного покликання і до *смерті* (мортальність). Для них звичний для об'єктивного-теоретичного дискурсу «рух думки від найбільш простих визначень предмета до більш розгорнутої його форми» не притаманний, їхні дослідження мають швидше тематично-сюжетну спрямованість, близьку до творів художньої літератури. У М. Бахтіна ми спостерігаємо подібні особливості пізнання світу через граничні самовизначення людини.

Оцінюючи з цих позицій філософські пошуки Бахтіна, автор вважає, що вони «йдуть у руслі тогочасної європейської філософії і тісно пов'язані з актуалізацією естетичного, що, зокрема, виразилося в проблематиці співвідношення *життя* (вітальність) і мистецтва у "До філософії вчинку". Трактат молодого вченого власне і починається з намагання зафіксувати зазначену антиномію "*життя смертної* людини" (вітально-мортальна

контамінація) та просторово-часової "архітектоніки" світу, в якому вона *живе*. Згідно з Бахтіним, кожна людина, кожна особистість, здійснюючи певні дії, займає своє місце в *бутті*, яке не може бути замінене ніким іншим. Лише у межах цього онтологічно значущого "не-алібі" в *бутті* (вітальна категорія), унікальності мого місця тут і тепер я можу діяти як цілісна особистість. Вважаючи свідомо діючого індивіда відповідальним за наслідки вчинків, які можливо осягнути у рамках його "світогляду", тобто, у полі його *свідомості* (інформаційність) та дії, Бахтін відмовляється від покладання відповідальності на особистість за межами цього "світогляду". З того факту, що моє місце у просторі не може зайняти ніхто протягом певного проміжку часу (коли я тут перебуваю), слідує висновок про неповторну єдність простору та часу, яку пізніше Бахтін виразив у понятті "хронотоп"».

Звертаю увагу читача, що подібна інтерпретація творчості М. Бахтіна у межах екзистенціальних проблем буття людини у світі може бути легко розвинута до виявлення у мислителя «ключових екзистенціалів», серед яких М. О. Федоренко називає, приміром, *смерть*, з подальшим розвитком дослідження до фактично універсально-культурного структурного аналізу його викладок. Тут залишається лише один крок до визначення фахової приналежності М. Бахтіна як *екзистенціального структураліста*, ким він, разом з усім іншим, на мій погляд, являється. Є у статті констатація рівня розробки бахтінівського спадку в Україні. Серед українських робіт, в яких проводився його ґрунтовний аналіз, автором названа монографія О. Шевченка «Культура. Історія. Особистість. Введення у філософію вчинку», котра вийшла в академічному видавництві «Наукова думка» у 1991-му році [Федоренко, 2012 : 31-36].

Доктор філологічних наук Олександр Юдін підняв традиційне питання про вплив західної філософської думки на творчу еволюцію М. Бахтіна. Разом з тим він дав загальну оцінку творчості цього вченого, котру я наводжу майже цілком, оскільки її можна вважати загальним виразом сутності рецепції М. Бахтіна в Україні. На основі аналізу ранніх праць вченого – «Мистецтво й відповідальність» та «До філософії вчинку» автор дійшов висновку, що філософський шлях М. Бахтіна розвивався значною мірою паралельно шляхові західної філософії, від Гайдеґґера до постструктуралізму і водночас був оригінальною спробою подолання трансцендентального підходу в філософії та естетиці. М. Бахтін розробив оригінальну «першу» філософію *буття* (вітальна універсалія) або моральну філософію, полемічно спрямовану у бік західної філософії свідомості й особливо кантівської філософії. Проте сама вона не була вільною від певних моментів трансценденталізму, пов'язаних з орієнтацією на феноменологічний метод, що пізніше зумовило еволюцію Бахтіна у напрямку до герменевтичної філософії *мови* (інформаційність) та культури.

Разом з тим у статті констатується і зворотній вплив М. Бахтіна на західну, переважно теоретико-літературну думку, але не тільки на неї одну.

Нагадавши про пів столітній період написання наукових праць «у стіл», автор примічає, що вихід їх у світ постало «певним науковим одкровенням. Від кінця 60-х років XX-го століття, коли праці Бахтіна почали друкувати європейськими мовами, вони одразу викликали жвавий інтерес, що й досі не відійшов у минуле. Подібно до того, як у 30-х роках XX-го століття дослідження у галузі літератури на Заході зазнали впливу формальної школи» представників з вітчизни М. Бахтіна, «що була одним із джерел формування структуралізму, так у 70-х ідеї Бахтіна (котрий свого часу був принциповим опонентом формалістів) виявилися співзвучними тенденціям у царині гуманітарних наук, пов'язаних з подоланням структуралізму. Гуманітарне мислення Бахтіна з його широтою виявилося цікавим не тільки літературознавцям, але й філософам. Його ідеї плідно зіставлялися не тільки з ідеями його попередників і сучасників (тобто, в історико-філософському аспекті), але й із концепціями» М. Гайдеґґера, Л. Вітґенштайна, Дж. Остіна, Дж. Сьорла, Р. Рорті, Г.-Ґ. Гадамера, Ж. Дериди, Ж. Дельоза й Ф. Ґватарі, М. Бланшо та Е. Левінаса, В. Джеймса, Д. Г. Міда, Д. Дьюї тощо. … Іншими словами, Бахтін виявився співзвучним і актуальним у контексті майже всіх впливових теперішніх філософських теорій і течій, здебільшого також тісно пов'язаних з літературознавством».

Далі О. Юдін пише, що «естетична теорія Бахтіна є одним з найвпливовіших теоретичних підходів у сучасному літературознавстві. Попри давнє створення, вона залишається цілком актуальною і робочою теорією, що в основних своїх положеннях не виявляє ознак старіння, не перетворюється на експонат <музею> історії теорії літератури. Бахтінівське гуманітарне *мислення* – це комплекс *ідей*, вироблених однією людиною, сказати б, одночасно на декількох поверхах, рівнях *знання*, які зазвичай знаходяться у віданні декількох *дисциплін* (інформація) і, відповідно, різних фахівців. Воно охоплює рівні *філософії*, точніше, філософської онтології або першої філософії (моральна філософія, або архітектоніка події буття, за визначенням самого Бахтіна); *естетики* (естетична діяльність автора як діяльність завершення героя); *теорії літератури* (естетика словесної творчості, розробка понять пізнання естетичного об'єкта); нарешті, рівень *історії літератури*, тобто рівень емпіричних досліджень».

На думку цього автора, «цілком очевидно, що "Проблеми творчості/поетики Достоєвського", з деякими застереженнями "Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя і Ренесансу", фрагменти праці про роман виховання та інші виростають з фундаментального багаторівневого теоретичного підходу і – що ще важливіше – розвивають і уточнюють» цей підхід, «відбивають еволюцію самого теоретичного виміру». До цього слід додати рівень або вимір *філософії культури*, який з'являється спочатку саме в емпіричних історико-літературних дослідженнях («Творчість Франсуа Рабле»), «а потім отримує теоретичне

оформлення (щоправда, не розгорнуте у великих працях і викладене здебільшого у фрагментарних і конспективних записах) у пізніх текстах». Причому на кожному рівні (окрім філософського рівня через невеликий обсяг єдиної суто філософської праці М. Бахтіна) він виявляє свій оригінальний, неповторний підхід. Його, так би мовити, «втручання» у різні поля досліджень змінює їх таким чином, що після цього без внеску цього мислителя їх вже не можна уявити [Юдін, 2012 : 18-19].

Дана стаття Олександра Юдіна має продовження, її друга частина називається «Спроба подолання суб'єкт-об'єктного підходу в філософії та естетиці Михайла Бахтіна». Автор знаходить «принципову спорідненість філософії Зімеля й Бахтіна», котра «полягає у тому, що в основу їхнього філософського мислення покладено розрізнення між динамічною дійсністю та культурною формою: між *життям* і *формою* в термінології Зімеля та між *подією буття* (вітальна категорія) й *світом культури* в термінології Бахтіна».

Схожість їхніх підходів полягала у тому, що вони обидва говорили, по суті, про відчуження від людини породжених нею ж культурних форм, що Г. Зімель вважав «трагедією культури». У формулюванні М. Бахтіна цей дуалізм у «Філософії вчинку» звучав так: у результаті один навпроти одного встають два світи, абсолютно не сполучені й непроникні один для одного: світ *культури* й світ *життя* (вітальність) єдиний світ, в якому ми *творимо* (генетив), *пізнаємо*, *споглядаємо* (інформаційний код), *живемо* (вітальна КГП) й *помираємо* (мортальність); світ, в якому об'єктивується наша діяльність.

Відмінність ж між Зімелем і Бахтіним у цьому питанні полягала у тому, що для першого «цей дуалізм постає як надалі нерозв'язний, спроектований у нескінченне майбутнє, тобто як "трагедія культури", притаманна самій її природі. Натомість Бахтін, хоча в нього відсутній історичний аналіз цього протистояння (відтак воно набуває у нього вигляду онтологічного твердження), не дивиться на нього як на фатальну долю людини й людської культури та пропонує філософське розв'язання проблеми своєю філософією вчинку. Вчинок – це той пункт, в якому сходяться всі нитки *життя* й культури, в якому долається їхній дуалізм, в якому вони єдині. Поняття вчинку є центральним поняттям моральної філософії Бахтіна, синонімом і уточненням поняття *буття* (КГП життя). Людина, за Бахтіним, причетна <до буття> тільки через вчинок».

Як і в інших своїх статтях, О. Юдін дає узагальнену оцінку значення М. Бахтіна та його «вписаності» у мейнстримову європейську філософську проблематику. Він пише: «"Філософія вчинку" М. М. Бахтіна, що має за мету ліквідувати розрив між *життям* (вітальність) і культурою … рухається у річищі загальноєвропейського філософського розвитку й, зокрема, намагається подолати суб'єкт-об'єктний підхід, властивий європейській філософії. Центральним об'єктом критики Бахтіна є кантівська філософія, яка закріпила розрив між *свідомістю* (інформаційність) й *буттям*

(вітальність) та, власне, перетворила філософію як таку на філософію *свідомості* (вивівши *буття* за рамки філософського дослідження). Бахтін намагається подолати цей розрив, саме повертаючись до поняття *буття* (вітальна універсалія) як головного філософського поняття.

Причому запропоноване ним тлумачення буття як буття-події протиставляє його не тільки трансцендентальній філософії, а практично всій європейській філософській традиції. У цьому сенсі, за грандіозністю філософського завдання, праця «До філософії вчинку» є аналогом «Буття й часу» Гайдеггера. Головною методологічною опорою для Бахтіна (як і для Гайдеггера) слугує феноменологічний метод Е. Гусерля. Спираючись на феноменологічний метод, Бахтін розробляє поняття події *буття*, вчинку, єдиного відповідального центру, а також множини відповідальних центрів і, зрештою, архітектоніки світу вчинку як архітектоніки відношення Я та Іншого. Саме це відношення стає базовим для подальшої розробки естетики Бахтіна у тексті "Автор і герой в естетичній діяльності"». [Юдин, 2013 : 114-115, 124].

Теоретичний аспект бахтінівського концепту *поліфонії* посів центральне місце у статті Наталі Астрахан [Астрахан, 2013]. Як на неї, «введений М. М. Бахтіним термін "поліфонія", що репрезентує діалогічну концепцію синтетичного знання про людину та світ», може мати декілька моделей. «На прикладі теоретичних моделей літературного твору, запропонованих Р. Інгарденом та В. І. Тюпою, акцентується поліфонічна неоднорідність рівнів, які можна аналітично виділити у літературному творі. Літературний твір розглядається як діалогічно відкрите естетичне звершення, яке проявляє смисл цілісного *буття* (вітальність) через відтворення у *слові буттєвої* (інформаційно-вітальна контамінація) поліфонії».

Вплив *неокантіанського* філософських ідей на М. Бахтіна розглядається у праці професорки шевченкового університету Людмили Конотоп. Виходячи з того, що «для Е. Канта … головне в людині – це її духовний розвиток, здатність до усвідомлення себе та формування власного духовного та величного світу», вона у своїй статті наочно показала, що під впливом цих думок Бахтін у зв'язку з проблемою модифікації *свідомості* багато уваги приділяв *ідеям* (інформаційний код) представників Марбурзької школи, особливо Г. Когена. «У ранніх працях цей стосунок часто набуває форми безпосередньої полеміки (наприклад, з Г. Когеном – у праці "Автор і герой ..."). … З філософією діалогу нерозривно пов'язана, і навіть хронологічно випереджує її філософія *слова*, що від самого початку супроводжує антропологічну і естетичну думку М. Бахтіна. *Мова* і *мовлення*, а особливо суспільна сфера *висловлювання* з часом стають у нього нібито аспектом людини та її людської сутності, а ще частіше – накладаються на проблему особи – суб'єкта *висловлювання*, людини, яка *говорить*, і суспільства, яке *спілкується*» через *мову* (інформаційність).

За тим авторка робить висновки, що «*слово* … є обов'язковим компонентом людської поведінки і будь-якої діяльності (творчості) (генетив), а також обов'язково виступає у кожному *свідомому* акті. У цій своєрідній філософії *слова* на чільне місце висуваються три питання, які М. Бахтін розвинув у новаторській і вельми оригінальний спосіб. Розвиток отримали проблема характеристики *висловлювання* як реальної одиниці *мовного* спілкування, на відміну від <звичайних> *мовних* одиниць; проблема жанру в *мовному* (інформація) спілкуванні й художній *творчості* (генетив), а також його роль у розвитку людського *мислення* (інформація) про світ в історії опанування світу людиною…» [Конотоп, 2015 : 25].

Методологічні аспекти творчого спадку М. Бахтіна та їхнє значення для *релігієзнавства* були розглянуті у статті Костянтина Вергелеса [Вергелес, 2017]. У ній автор прагнув показати, що у працях М. Бахтіна внутрішній світ людини розглядається у ставленні до іншої людини. Суб'єктивність людини є подією, що наповнена драматизмом; вона також є не промовленою, але виявляється у ставленні до інших людей. Такі підходи М. Бахтіна є важливими для дослідження людини в релігії задля більш повного розкриття певних релігійних станів, емоцій, переживань тощо. Тут творчі наробки саранського мудреця імплементуються до проблем впливу на людину релігійного світогляду.

Евристична імплементація ключових ідей М. Бахтіна реалізується також у статтях, що не згадують його прізвище у своїй назві, де посилання на нього наявні у текстах, присвячених розв'язанню конкретних *літературознавчих* питань. Такий варіант функціонування ідей М. Бахтіна у живому творчому науковому пошуку ми можемо зустріти у багатьох збірках, відомчих та фахових періодичних виданнях України. Прикладом такої публікації є стаття харків'янки М. Мирошниченко «До постановки проблеми "авторська" інтонація художнього тексту», оприлюднена у норвезькому часописі. У ній розвиваються ідеї М. Бахтіна про авторську інтонацію як про засіб оформлення смислової цілісності тексту на відміну від інших видів інтонації, присутніх у зовнішній, звуковій мові. «Авторська» інтонація – це не сама тільки «акустика», вона є смисловою категорією і належить до сфери суб'єктно-образної організації тексту, являючи собою суб'єктивований центр єдності форми і змісту в сприйнятті реципієнта, момент їхнього злиття у «згусток смислу».

М. Мирошниченко виходить з тих заміток М. Бахтіна, де він зазначав, що «авторська інтонація» є «завершальною інтонацією, тобто такою, що оформляє текст як ціле. "Очевидно, писав він, що така завершеність відрізняється від логічного завершення, яке визначає суть граматичної інтонації". Єдність естетичної події "створюється не логічною думкою, а почуттям оцінювальної активності ... людини», котре передбачає особливу реакцію, а саме об'ємну реакцію автора-творця, яка лежить в основі художнього твору"» [Myroshnychenko, 2024 : 127-128]

Наведений матеріал дозволяє твердити, що хоча Україна не зазнала того «переполоху», що його відчув Захід після того, як ознайомився з трудами М. Бахтіна, певний «бахтінівський бум» у нашій науковій літературі спостерігається. Так, приміром, «хронотоп» М. Бахтіна перетворився в українській науці на стандартний, якщо не сказати, рутинний методологічний інструмент та предмет дослідження як докторів наук, так і магістрантів, на матеріалі переважно художньо-літературних текстів, як іноземних, так і вітчизняних, як класичних, так і сучасних, у статтях, відносно давно оприлюднених і зовсім недавніх.

Для підтвердження цього наведу далеко не повний перелік публікацій, де для вирішення власних дослідницьких задач залучається бахтінівський концепт *хронотопу*: Це такі автори, як: *Копистянська Н.* Художній час як категорія порівняльної поетики (1993); *Копистянська Н., Григораш Н*. Напрями вивчення часу і простору в літературознавстві слов'янського світу (2003); *Сікорська В.* Авторська модифікація хронотопу в історичному романі П. Загребельного «Тисячолітній Миколай» (2003); *Скнаріна О. Ю.* Хронотоп і його функція у розвитку сюжету (2004); *Кискін О. М.* Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі («Чапаєв і пустота» В. Пелевіна, «Перверзія» Ю. Андруховича, «Безсмертя» М. Кундери) (2006); *Бондарчук Роман.* Міфологічна інтерпретація хронотопу в «Лісовій пісні» Лесі Українки (2010); *Коркішко В. О.* Часопростір як формотворча категорія художнього тексту (2010); *Негодяєва С. А.* Урбаністичний хронотоп у творчості А. Дністрового (2010); *Олійник Оксана.* Часопросторова проблематика у літературознавчих і фольклористичних дослідженнях (2010); *Стадніченко О. О.* Хронотоп у романі Л. Голоти «Епізодична пам'ять»: особливості поетики (2010); *Школяр Н. В.* Зв'язок мистецького часу та простору в оповіданні Є. Ярошинської «Гість» (2010); *Волощук Ю. О.* Хронотопічні особливості роману «Чорне озеро» Володимира Гжицького (2015); *Дибовська О. В.* Художній часопростір казок Валерія Шевчука (2015); *Кобилко Н. А.* Роль хронотопу дороги в художньому творі (на прикладі повісті «Ирій» В. Дрозда та роману «Дім на горі» В. Шевчука) (2015); *Стаднік І. О.* Хронотоп та його роль у розкритті концепту war/війна у поетичному дискурсі: перекладознавчий аспект (2015); *Астапенко Ігор.* Художній час та простір Емми Андієвської (2016); *Дибовська О. В.* Особливості хронотопу літературній казці (2016), *Огульчанська О. А.* Свій/чужий хронотоп у романі Еріха Марії Ремарка «Час жити і час помирати» (2016); *Жорнова Ольга, Жорнова Олена.* Хронотоп парламенту України: від драми безіменного автора чи стихійного нещастя – до соціокультурного проекту (2017); *Стрільчук Богдан.* Оніричний хронотоп роману Володимира Єшкілєва «Імператор повені» як приклад постмодерної гри (2017); *Журавська Оксана.* Хронотоп-мультиверсум химерного роману в аспекті проблеми його жанротворення (2018); *Копєйцева, Л. П., Міц, К. С.* Параметральні характеристики хронотопу в прозовій творчості І. Франка (за

романами «Петрії і Довбущуки» та «Перехресні стежки») (2019); *Нестеренко Наталя.* Визначальні моделі хронотопу у формуванні жіночих образів в історичному романі Павла Загребельного «Роксолана» (2019); *Хайдер Тетяна.* Магія простору та часу: хронотоп в романі Казимєжа Трухановського «Божі млини» (2019); *Шерстюк, Н. О.* Хронотоп у новелі «Овальний портрет» Едгара По (2019); *Білинська Х. В.* Хронотоп провінційного містечка в романі Едіт Вортон «Літо» (2020); *Кісенко О. О.* Хронотоп в оригіналі та перекладах (на матеріалі роману Дж. Стейнбека «The Grapes of Wrath») (2020); *Мельникова К. С., Гастинщикова Л. О.* Особливості хронотопу в художній літературі постмодернізму на прикладі романів Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» та «Волхв» (2020); *Телегіна Наталія, Радецька Надія.* Хронотоп дороги в романі Тоні Моррісон «A Mercy» (2020); *Шерстюк Н. О.* Хронотоп у пригодницький новелі «Рукопис, найдений у пляшці» Е. По (2020); *Рябих С.* Ідилічний хронотоп у романі «Непрості» Тараса Прохаська (2021); *Галенко А. М.* Компаративний аналіз хронотопу дороги в пригодницьких романах світової літератури (на прикладі творів «Острів скарбів» та «Джури козака Швайки» (2022); *Зайченко Юлія.* Хронотоп як жанротворчий компонент текстів фентезі (2022); *Огульчанська О. А., Хомчак О. Г.* Поліфункціональність хронотопу в романі А. Кроніна «Зірки дивляться вниз» (2022); *Скачко Світлана, Павлюк Надія.* Психологічний хронотоп системи персонажів роману В. Земляка «Лебедина зграя» (2022); *Павлик Н. В.* Часопростір епістолярного дискурсу (2023); *Ніколенко О. М.* Внутрішній хронотоп: діалог із природною стихією як самопізнання (на прикладі повісті Е. Гемінґвея «Старик і море» та роману М. Дочинця «Горянин. Води Господніх русел» (2024); *Якібчук Вікторія*. Специфіка хронотопу у романі «Спокута» Ієна Мак'юена (2024); Рибалкін С. В. Хронотоп пустелі у романі Ісама Расема «Африканський танець» (2024); *Лаговська Галина О.* Концептуально-смислові моделі хронотопу в англомовній картині світу (на матеріалі науково-фантастичних творів); *Токмань Ганна Л.* Хронотопічна гра як елемент абсурдистської поетики в оповіданні «Діти великої матері» Юрія Бондаренка (2025).

Можливо, деяким читачам кинеться в око явне переважання у даних роботах аналізу творчості українських письменників, але кому, як не українським вченим опрацьовувати творчість сотень наших великих, видатних, помітних та й просто гарних письменників, кількість яких при затвердженні шкільних програм з української літератури спричиняє головний біль методистам міністерства освіти та науки та фахівцям профільних інститутів Академії педагогічних наук, змушених ледь не щороку оновлювати ці програми, замінюючи одних гарних українських письменників на інших, так само значущих, цікавих і важливих для виховання нашої молодої генерації. Зрозуміло, що їхня творчість вимагає теоретичного осмислення, у тому колі й за допомоги бахтінівських методик.

На підсумок слід зазначити, що Михайло Бахтін в Україні є добре знаним та «живим» вченим, труди якого працюють на сучасність. Знайомство з його творчістю є обов'язковим для студентів ряду спеціальностей, тобто, він входить до переліку тих авторів, котрі складають фундамент професійної компетентності майбутніх спеціалістів. Єдине, можливо, що відсутнє в український бахтіністиці – це надмірне емоційне захоплення ним на межі ажитації, котре спостерігається у деяких країнах – він як корифей науки стоїть в одному ряду з іншими корифеями без приписування йому якихось особливих зверхніх рис, що ставлять його вище за інших. У всякому випадку, надання йому виключного значення та визначення його головним літературознавцем ХХ-го століття в українській оцінці М. Бахтіна я не зустрічав, є лише спокійне виважене шанобливе ставлення до нього з визнанням його незаперечної значущості.

Важливо також відмітити що суттєвою рисою української бахтіністики є те, що у ній відсутні різного типу «екзотичні» імплементації творчого наробку М. Бахтіна, котрі, як зазначала Стефанія Сіні, «викликають подив», що відрізняє наші «бахтінознавчі» роботи від, скажімо, деяких американських та зближує їх з італійськими, коли, як зазначала та ж дослідниця стосовно рідної для неї італійської бахтіністики, М. Бахтін уводиться у серйозний літературознавчий дискурс традиційного ґатунку без таких екзерцицій «на межі розумності», котрі дискредитують і девальвують його творчу спадщину.

Прийнято вважати, що мінімальні знання про М. Бахтіна повинна мати будь-яка освічена людина в Україні, навіть не гуманітарій. Для поширення знань про нього серед широкої аудиторії в інтернет-мережі розміщуються науково-популярні програми, що розповідають про життя, творчість та основні концепції М. Бахтіна. Серед низ, зокрема, дуже якісна лекція професорки філософії Одеського університету Інни Голубович [Голубович, 2018]. У ній вона на підставі теорії біографії як жанру розповідає про концепцію Михайла Бахтіна – роману як долі, коли людина сама здатна вибирати, в якому «жанрі» пройде її життя – як роман мандрівок, випробувань чи становлення. Говорячи про сутність здобутків «філософа і теоретика європейської культури та мистецтва Михайла Бахтіна», вона відмітила, що він «досліджував епічні форми розповіді та жанр європейського роману, щоб зрозуміти, як пов'язаний поліфонізм (багатоголосся) художнього твору з сутністю життя творця, як перегукується антична розповідь про великих героїв із філософією життя древніх греків та римлян. Змістовною та пізнавальною є також лекція викладачів літературознавства Києво-Могилянської академії Тетяни Огаркової та Володимира Єрмоленка [Огаркова, 2021].

Розділ IV. Диференціювання дослідницького поля Михайла Бахтіна

Для необхідного структуризації процесу дослідження вважаю за потрібне проведення лінії розмежування між різними мовами (дискурсами) в аналітиці тексту, у даному випадку – *дослідження* роману Ф. Рабле і власне *тексту* роману Ф. Рабле. Йдеться про розрізнення *об'єкту*, *предмету* і *матеріалу* дослідження в *оповідальній мові* Ф. Рабле та *аналітичної мови* дослідження цієї оповідальної мови (раблезіанського тексту) Михайлом Бахтіним.

Глава 1. Об'єкт дослідження

1. 1. Постановка задачі (проблеми) у М. Бахтіна

Ставлячи у передмови до своєї монографії задачу, що полягала у постановці проблеми народної сміхової культури Середніх віків та Відродження, визначенні її обсягу та специфіки, цілком у відповідності до сутності наукової проблеми як усвідомлення потреби у знанні про певне явище та знання про відсутність такого знання, М. Бахтін твердить, що, попри величезне значення народної сміхової культури, «народний сміх та його форми» залишаються «менш за все вивченою областю народної творчості» (с. 8).

Отже, констатація недостатності знання про даний вид фольклору та окреслення задачі (*πρόβλημα* 'задача', 'завдання') цей дефіцит знання у процесі дослідження усунути становить перший момент, котрий визначає також і *мету* роботи даного автора.

1. 2. Основний об'єкт дослідження – народна сміхова культура

Іманентно визначаючи те, що становить *об'єкт* його наукового пошуку, М, Бахтін, починаючи від визнання цим об'єктом соціального *життя* (котре він також називає і *людським світом*, і *культурою*) поступово його звужує. Це життя він поділяє на два види – на життя *буденне* и життя *святкове*. Святкове життя він розуміє передусім як особливий «перегорнутий» карнавальний світ, а святковість – як «дуже важливу первинну форму людської культури». Зрештою, об'єкт його наукових пошуків в одному синтетичному понятті можна визначити як «*людський життєвий світ святкової народної сміхової культури*».

Даний об'єкт оформився як об'єкт наукової інтенції М. Бахтіна, тобто, він виник саме завдяки йому як суб'єкту, що пізнає. Мається на увазі, зрозуміло, не фізичне створення ним життя чи культури, а формування певного дослідницького антиподу, протилежному досліднику як суб'єктові у

сенсі фіхтеанського «без суб'єкта немає об'єкта». Окремі складові цього інтегрального об'єкта, такі, як людина, світ, життя, культура, народ, сміх вже виступали як об'єкти у незчисленій кількості досліджень, тоді як у своїй зв'язці вони утворюють дещо якісно відмінне від кожної окремої своєї частини, внаслідок чого таке формулювання об'єкту своєї дисертації (якщо таке мало місце) М. Бахтін цілком обґрунтовано міг би віднести до її наукової новизни.

За тим дослідник розділяє свій об'єкт, народну сміхову культуру, на три підоб'єкти за формами народної сміхової культури, котрі, на його думку, «тісно переплетені одна з одною». Перший з них – це *обрядово-видовищні* форми цієї культури, такі, як *свята карнавального* типу та різні *сміхові дійства* на вулицях та майданах. Другим підоб'єктом М. Бахтін називає *словесно-сміхові*, у тому числі й *пародійні твори*, як усні, так і письмові, як латиною, так і народною мовою. Нарешті, третім за значенням підоб'єктом ним названі *лайки*, *ворожба*, *клятви*, *народні поетичні твори* у Франції XVI ст., що є хвалебним деталізованим описом людини або предмету (блазони). Тобто, йдеться про різноманітні форми та жанри «фамільярно-майданно-базарної мови» Усі ці три види форм народної сміхової культури «відбивають – за всієї їхньої різнорідності – єдиний сміховий аспект світу» (с. 9).

1. 3. Додатковий об'єкт дослідження – церковна (офіційна) сміхова культура

Ставлячи мету дослідити сутність народної сміхової культури Середньовіччя, М. Бахтін, тепер вже явно не навмисно, звузив об'єкт свого дослідження, не взявши до уваги тієї обставини, що начебто опозиційна народній сміховій культурі європейська християнська Церква не була, начебто на протилежність народній сміховій культурі, виключно *серйозною* та офіційною, а виступала у певному сенсі частиною цієї культури. Спробуємо виявити, наскільки таке протиставлення (сміхова народна культура – серйозна церковна) відповідає дійсності.

Широко розповсюджена думка про антагоністично вороже ставлення християнської Церкви до сміху і сміхових видовищних форм, є, як на перший погляд, неспростовною. Дійсно, вже перші Отці Церкви прямо стверджували, що сміх не від Бога, а від чорта (Іван Златоуст). Протоієрей Артемій Владимиров у статті «Як жартували святі» (2023) на сайті «Абетка віри» співчутливо наводить думку Івана Лествичника, котрий писав про те, що не можна «юдоль каяття», коротке земне життя, дане нам «для подвигу спасіння», «перетворювати на якійсь вічний фестиваль, буфонаду, ярмарок … жартів» і викривав «разом із святими та Господом» тих, хто «нині сміється». М. Бахтін дещо пом'якшує протистояння сміхової культури та Церкви, переводячи проблему у площину «*серйозність, несміхова сутність Церкви – несерйозність, сміхова сутність народної культури*».

Відразу слід сказати, що такі уявлення, якщо говорити про європейське християнство Середніх віків, протирічать фактам, що М. Бахтін як принциповий дослідник не міг не помітити. Це робить його дослідницьку позицію самосуперечливою. Спочатку про вказане протистояння він пише так: «… Сміх у Середні віки знаходився за порогом усіх офіційних сфер ідеології та всіх офіційних, суворих форм життя та спілкування. Сміх був витіснений з церковного культу, феодально-державного чину, громадського етикету та з усіх жанрів високої ідеології. Для офіційної середньовічної культури характерна *одностороння серйозність* тону. Сам зміст середньовічної ідеології з її аскетизмом, похмурим провіденціалізмом, з провідною роллю в ній таких категорій, як гріх, спокута, страждання, і самий характер освяченого цією ідеологією феодального ладу з його формами крайнього придушення і залякування, – визначили цю виняткову односторонню крижану скам'янілу серйозність. Серйозність стверджувалася як єдина форма висловлювання істини, добра і взагалі всього істотного, значного і важливого. … Страх, благоговіння, смиренність тощо – такими були тони і відтінки цієї серйозності» (с. 85). «Цілий неосяжний світ сміхових форм і проявів протистояв офіційній та серйозній (за своїм тоном) культурі церковного та феодального середньовіччя» – твердить М. Бахтін (с. 8).

Наскільки М. Бахтін правий у цих своїх твердженнях, ми з’ясуємо, коли доведемо хоча б часткову «несерйозність» офіційної християнської культури. У випадку, коли з’ясується, що середньовічна церковна культура є «несерозною», то тоді вона постане не антиподом, а частиною народної сміхової культури, або, принаймні, її «воцерковленим» двійником – адже у церкві сміялись, якщо сміялись, не тільки священнослужителі, але й миряни.

На відміну від офіціальних церковних та державних свят Середньовіччя, зазначає М. Бахтін, які не створювали, як на народних сміхових святах, ніякого другого *життя* (вітальна КГП) дивилися лише у минуле і цим освящали існуючий лад, карнавал тимчасово звільняв людей від наявного ладу, на певний час *скасовував* (агресія як насильне нищення) всі ієрархічні суспільні стосунки. Це було свято становлення, *змін* та *оновлень* (іммортальність). Завдяки такій *руйнації* офіційних відношень *панування* та *підкорення* (агресивний код) між людьми утворювався вільний фамільярний контакт. Відчуття рівності складало суттєвий елемент карнавального світовідчуття. Через це людина під час святково-карнавального «перегортання» соціального *життя* (вітальна універсалія) «навиворіт» також зазнавала *переродження* (іммортальність як нове народження після помирання) для нових, чисто людських відносин (с. 15).

Після тверджень про «серйозність» Церкви та «несерйозність» народної сміхової культури М. Бахтін, начебто забуваючи сказане ним сторінкою вище і не один раз повторене сторінками нижче, говорить, що

внаслідок своєї всеохоплюваності карнавальна сміхова культура знаходила яскраві прояви і в буцімто цілком «серйозному» церковному житті. До них відносяться «особливі "свят**а** дурнів" ("festa stultorum")», котрі додам я, справлялись безпосередньо у храмах, а також «освячений традицією вільний "Великодній сміх" ("risus paschalis")» та «"храмові свят**а**", які зазвичай супроводжуються ярмарками з їхньою багатою і різноманітною системою розваг за участю велетнів, карликів, виродків, "вчених" звірів» тощо. Окрім цього «кожне церковне свято мало свою, також освячену традицією, народно-майданну сміхову складову» (сс. 9-10).

З огляду, скоріше за все, на ідеологічні умовності часу написання роботи та відомий цензорський та редакторський тиск, М. Бахтін провів жорстку лінію розмежування між офіційною (переважно релігійною) та народною сміховою культурами, яка начебто полягала у відмінності їхнього світоглядного «вектору», коли народна культура дивиться вперед, у майбутнє, а офіційна церковна культура свят – назад, у минуле. За твердженням М. Бахтіна, офіційні свята середньовіччя «нікуди не уводили від світопорядку, що існував і не створювали ніякого другого життя» (с. 14).

Направду, це не те, що не зовсім так, це зовсім не так – офіційна релігійна культура не тільки подвоює світ, а просто живе начебто у *двох* світах – земному та небесному, і дивиться на земний світ як сповнений сакральними знаками з того світу. Християнство вважає земний світ тимчасовим, а не вічним, котрим слід користуватися, не користуючись ним. Окрім цього, Церков, як і народна сміхова культура, обернена вперед, вона спрямована у майбутнє, в обіцяне вічне життя, і також високо цінує *життя* земне, вважаючи його вищим даром Божим. Іншими словами, ті риси народної сміхової культури, котрими вона, як на думку М. Бахтіна, відрізняється від офіційної церковної культури, останній так само притаманні. І ці викладки М. Бахтіна виглядають досить дивними, тому що хто, як не він був краще за інших обізнаний з семіотично-символічною сутністю середньовічного світоспоглядання та відповідними уявленнями про два світі.

Ще одне критичне зауваження можна сформулювати у вигляді питання – що саме оновлює та відроджує народна сміхова культура? Якщо *життя*, *життєвий світ* людини, то тоді це прямо стосується й офіційної культури та наявних форм суспільної організації, котрі насправді не є навіки законсервованими, а постійно змінюються – інакше історія людства була б неможлива. У такому випадку антитетичне протиставлення офіційної та народної культур на підставі приналежності їм несумісних ознак – закоснілої застиглості та бурхливої перемінності – не спрацьовує. Тоді ми маємо визнати, що нестабільна та мінлива сміхова культура впливає у сенсі змін і на буцімто малорухому офіційну культуру, але М. Бахтін про це навіть не згадує.

Якщо ж неспокійна та нестабільна народна культура оновлює саму себе, то тоді її сміхові форми повинні також змінюватися, як і функції цих сміхових форм. І якщо ці форми історично дійсно еволюціонують, набуваючи відмінних рис по ходу розвитку суспільства, то головна функція сміховою культури по відношенню до культури офіційної залишається незмінною, більш того, у своїх постійних прагненнях розворушити та зрушити з насидженого місця закоснілий світ офіційної культури вона сам**а** постає як вкрай консервативне явище, тому що з року в рік вона цю свою функцію із фанатичною упертістю буцімто відтворює.

Про те, що тут у М, Бахтіна не все логічно узгоджено, свідчить хоча б таке його зізнання про співвідношення сміхової та офіційної релігійної культури, де йдеться про те, що представники останньої не просто зазнавали впливу народної карнавальної культури, а були її складовою частиною: «Не тільки школярі та дрібні священнослужителі, але й високі церковні та наукові богослови … створювали пародійні або напівпародійні наукові трактати та інші кумедні твори латиною», постійно дозоляючи собі "монастирські жарти" ("monacorum joca"). … Кількість рукописів пародійних творів латиною, що дійшли до нас, вкрай величезна. … Сміх проникає тут у найвищі сфери релігійного мислення та культу. Один із найдавніших і найпопулярніших творів цієї літератури – «Вечеря Кіпріана» («Coena Cypriani») (с. 19).

Свідченням на користь того, що твір «Вечеря Кіпріана», з яким читач може ознайомитися, звернувшись до збірки «Поезія вагантів» (1975) попри таку класифікацію важко назвати антиклерикальним, говорить вже той факт, що він був написаний, як вважається, у IX ст. для того, щоб учні монастирських шкіл краще запам’ятовували Святе Письмо, котре переказане у «Вечері…» доволі детально. Тобто, мета його написання була мнемоничною, для чого, вочевидь, текст давався ритмічною прозою. Після набуття твором шаленої популярності відомий церковний діяч того часу римський диякон Іван на замовлення папи Івана Х-го у 870-ті роки написав його поетизований варіант і, за однією версією, зроблено це було до виконання на Великдень, а за іншою – для розваги папи під час застілля. Принаймні, з прологу, написаним дияконом, видно, що твір призначався для читання на Великодніх шкільних рекреаціях.

Німецький абат та архієпископ Рабан Мавр, дуже суворий та ортодоксальний церковник, не побачив у «Кіпріановому бенкеті» нічого блюзнірського. Навпаки, він написав свою скорочену редакцію цього твору та присвятив її королю Лотарю ІІ-му. У своїй посвяті він написав, що цей твір може послужити королю «захоплюючим читанням» «заради сміху» (лат. ad jocunditatem) (с. 319). Як показує Марта Бейлесс у своїй книзі з широкого та комплексного дослідження середньовічної пародії з паралельними латинськими та англійськими текстами, священнослужителі, які створювали ці пародії, були далекі від того, щоб стояти на стражі

похмурої побожності, навпаки, вони скоріше не бачили жодної суперечності між веселощами та благочестям [Bayless, 1996].

Таке ставлення високих церковних чинів до пародії свідчить, що даний твір не сприймався ними як спрямований проти Церкви, що дає можливість доповнити висловлену вище думку про те, що християнська церква подібні форми сміхової культури не засуджувала констатацію того, що вона ще й сама їх розповсюджувала та пропагувала.

Тепер звернімося до змісту сам**о**го твору. Причини, з яких його авторство приписується письменнику-мученику III ст. Кіпріану, невідомі. Сам**а** *вечеря* (аліментарний код) відбувається у новозавітній Кані Галілейській, де старозавітний цар Іоїль справляє *весілля* (еросний код). Гумористичний момент знаходить тут прояв в описі того, як різні біблійні постаті приходять на *весільний бенкет* (аліментарно-еросна контамінація), розсаджуються хто де, *їдять* (аліментарність) хто що, і таке інше.

Ось так вони посідали: «Адам на очах у всіх, а Єва на листі, а Каїн на сошнику, і Авель на дійниці, Ной на ковчезі, Яфет на всі боки, Авраам під деревом, Ісак на жертовнику, Яків на камені…». Коли ж «подали брашна» (санскритське «їжу», звідки укр. «борошно» – О. К.), «взяв тоді гарбуза Іона, коріння Ісая, буряк Ізраїль, А Єзекіїль — тутову ягоду. Закхею дісталась смоква, Адаму – лимон, Даниїлу – біб, Фараону – диня, Єві – фіга, Каїну – будяк, Рахілі – яблуко, Ананії – слива, Лії – мати-й-мачуха, Ною – олива, Йосипу – яйце, Аарону – виноград, Симеону – горіхи … а Ісусу – оцет».

За виключенням будяка Каїнові, котрий не є їстівним (табуйована аліментарність), та оцту Ісусу, якого окремо від їжі не вживають і яким змочували ганчірки, котрих мучителі Спасителя прикладали до Його ран (агресивно-аліментарна контамінація) всі інші продукти споживаються в їжу (аліментарність).

За тим перераховується, хто якого кольору и ґатунку сорочку отримав у подарунок від царя, хто яку частину тварини чи якої породи рибу *їв* (аліментарність), хто тримався *посту* (табуйована аліментарність), хто яке вино *пив* (аліментарність), хто як омивав руки після вечері, які дари приніс цареві і таке подібне. У більшості цих переліків смішне як таке взагалі відсутнє, воно репрезентоване самим фактом такого зібрання та окремими фразами, коли, скажімо, Ісусу подали *оцту*, чи, приміром, такими, як «Єзекіїль *кістки* збирав», а «Лазар *крихти* підбирав» (умовна аліментарність).

У подальшому при збиранні додому присутні на прохання царя переодягнулися хто на кого – хтось на *блудницю*, а хтось – на *кровозмішувача* (табуйований еросний код). Потім з’ясувалось, що у хазяїна бенкету дещо пропало, через це гості піддалися *тортурам* і *стратам* (агресивна мортальність), і багато з них *зізналися* у злочині, аж поки не *виявили* (інформаційний код) справжнього крадія – Веніаміна, якого гості

вбили (агресивна мортальність), а потім взяли участь у його *похованні* (обрядовий рівень мортальності), чому «Сара засміялась». Насамкінець всі розійшлися по своїх домівках. Наведений матеріал, як мені видається, дозволяє скласти уяву про те, якого кшталту сміхові твори Церква у ті часи толерувала.

На думку М. Бахтіна, «Вечеря Кіпріана» «дає своєрідну карнавально-бенкетну травестію всього Священного Письма … . Твір цей був освячений традицією вільного "Великоднього сміху" ("risus paschalis"); між іншим, у ньому чуються і далекі відгомони римських сатурналій. … До нас дійшли досить численні пародійні літургії ("Літургія п'яниць", "Літургія гравців" та ін.), пародії на євангельські читання, на молитви, у тому числі і на священні ("Отче наш", "Ave Maria" та ін.), на літанії (молитовні звернення до Бога з проханнями – О. К.), на церковні гімни, на псалми, дійшли травестії різних євангельських висловів і т. п.» Подібна література «майже неоглядна, і вся вона була освячена традицією і певною мірою терпілася церквою. Частина її створювалася і побутувала під егідою "Великоднього сміху" або "Різдвяного сміху", частина ж (пародійні літургії та молитви) була безпосередньо пов'язана зі "святом дурнів" і, можливо, виконувалася під час цього свята» (сс.19-20).

Це відверте зізнання М. Бахтіна явним чином спростовує його ж твердження про суцільну «серйозність» середньовічної церковної культури. На підкріплення такої думки дослідника задля доведення того, що вона більше відповідає дійсності, ніж його протилежні заяви, наведемо свідчення про те, що Церква має пряме відношення до сміхової культури і з інших джерел.

Священик Православної Церкви України Яків Кротов у статті «Великодній сміх», котру він розмістив на власному сайті, спираючись на працю чилійця, латиноамериканського пастора-баптиста Улісеса Оярзуна про те, як можна використовувати гумор на Божій службі [Oyarzún, 2012] подає про предмет, що нас тут займає, такі дані. Вважається, що звичай пасхального сміху (Risus paschalis) був започаткований ще у IV ст. біскупом Верони Зеноном, за що йому майже через дев'ять століть у цьому місті поставили пам'ятника з червоного мармуру, котрого добувають у тій місцевості, а вперше пасхальний сміх було задокументовано у 852 році у німецькому Реймсі, коли «у пасхальну проповідь вставлялись анекдоти та навіть непристойні жарти, щоб звеселити прихожан». «Формально звичай засудив папа Климент Х-тий у 1670-ті роки, але ще у 1911 "Osterlachen" було зафіксовано у Штирії» – повідомляє Я. Кротов.

Яцек Боркович, розповідаючи про Великодній церковний сміх, пише, що «у давнину принаймні раз на рік у церквах влаштовували "свято дурнів". Під Новий рік молодші священики, диякони, семінаристи та вівтарники, а також натовпи людей збиралися у храмі, щоб у веселому настрої відтворити Святу Месу. При цьому вони обирали з-поміж себе всю

ієрархію, точніше антиієрархію – "папу дурнів" і так далі: архієпископів, єпископів, абатів. ... Всі вони разом, кумедно одягнені, потім глузливою процесією йшли до вівтаря». І «це аж ніяк не було якимсь дивним явищем, що перебувало на узбіччі християнства. … До наших часів дійшов повний, добре підготовлений officium («порядок відправлення» – О. К.) "Меси дурнів", яка щорічно відбувалась у знаменитому соборі Санс, Франція, і в якій за обов'язком колективно брали участь поважні каноніки» [Borkowicz, 2011].

Ймовірним опонентам, котрі можуть називати сміх у церкві «солідним», «неглузливим», «стриманим» чи ще якось так, можна виставити як контраргумент приклад, котрого наводить Яцек Боркович. Мова йде про традицію жонглювання та стояння на голові на честь Матері Божої. Про якусь «солідність» тут годі й говорити. Подібні сцени, а також те, що під час «Свята дурнів» у церквах миряни віддавались «веселим забавам», котрі нічим не відрізнялись від аналогічних витівок під час свят народної сміхової культури з «їжею, питвом, пісням та, нарешті, танцями … у поєднанні з хитрими фіглями та жартами» [Borkowicz, 2011], котрі відбувались не на міському майдані, а у церкві, де допускались згадувані вище «непристойні жарти» доводить, що ці храмові сміхові дійства були абсолютно ідентичними з народними сміховими явищами поза нею.

Вважаю, що сказаного достатньо, щоб не приймати бахтінське твердження про суцільну серйозність Церкви без застережень. Компроміс, що тут можливо знайти, у синхронному плані полягає у тому, що у самій Церві одночасно існували та існують по теперішній день протилежні погляди на сміхову культуру, коли одні сучасні священники пишуть про неприпустимість так званих «семінарських жартів» та сміху в храмі, а інші після закінчення Великодньої святкової літургії виходять до мирян і радіють разом з ними, сміючись та плескаючи у долоні під радісний молитовний спів костьольного хору або пишуть книжки, як оздобити службу веселістю та радістю.

У діахронному аспекті цей компроміс полягає у визнанні, що негативне ставлення Церкви до сміхової культури виникло лише у Новий час, після Ренесансу, тоді як раніше Церква була інтегрована у згадану культуру принаймні у якихось її проявах. Останнє до позиції М. Бахтіна відношення не має через відомі хронологічні рамки його наукових пошуків.

Наведені дані дозволяють зробити висновки, і головним тут є те, що ці висновки випливають з викладок самого М. Бахтіна, суть яких полягає у тому, що у Середні віки Церков не тільки не засуджувала та не відкидала народну сміхову культуру, а певною мірою була її «офіційною» частиною. Ключовими словами, які позначають стосунки між ними, є не антагонізм та ворожість, а *толерантність* чи навіть *симбіоз*.

Зворотні твердження М. Бахтіна можна вважати даниною ідеологічним вимогам тоталітарної войовничо-атеїстичної доби.

Ці твердження насправді відповідали дійсності, але хронологічно пізнішим часам. Проте, партійні стражі ідеології цього не помітили. Мої висновки зроблено стосовно саме Середніх віків, оскільки терпимості Церкви до сміхової культури десь з XVII-го століття настає кінець. До цього часу відносяться офіційні заборони не тільки елементів сміхової культури, інтегрованих у Церков, але й її народних проявів (у тому колі й офіційна церковна заборона скоморошества у Московії), хоча певні окремі прориви сміхової культури у церковне життя траплялись і значно пізніше. Разом з тим у своїх пом'якшених формах сміхова складова у вигляді церковного, семінарського, чернецького гумору чи жартів святих та визнання веселощів як таких, що не суперечать духу віри, присутні й в сучасному церковному житті, що свідчить про те, що і у наші часи християнська Церква не є закосніло похмуро-серйозною.

Глава 2. Предмет дослідження – структурні інваріанти у сміховій культурі

Визначені вище складові об'єкту дослідження, котрі утворюють інтегральний об'єкт розвідок М. Бахтіна, самі по собі вже мали такий статус у тих чи інших дослідженнях. Але предметні зрізи в цих об'єктах у різних науках та відмінних за своїми цілями та засобами дослідженнях були неоднаковими. Так, людина є спільним науковим *об'єктом* в антропології, філософії, фізіології вищої нервової діяльності, психології, анатомії, демографії, сексології, медицині тощо, проте предмети кожної з цих наук не збігаються. Аналогічним чином життя, світ, людина, культура як спільний об'єкт багатьох наук в плані предмету дослідження не є тотожними. У М. Бахтіна у відповідності до цілей його наукового пошуку формується власний *предмет*, котрий у процесуальному плані проступає через унікальний та неповторний змістовний аналіз об'єкту дослідження, спрямований на виявлення у ньому певних усталених суттєвих рис. Що ж саме цікавить М. Бахтіна в обраному об'єкті дослідження у цьому аспекті?

М. Бахтін пише, що святковість не може бути пояснена з фізіологічної потреби у відпочинку від праці або з прагнення «вдосконалити суспільно-трудовий процес». Для того, щоб перепочинок став святковим, до нього «має приєднатись дещо з іншої сфери буття, зі сфери духовно-ідеологічної», «зі світу *вищих цілей людського існування*, тобто, зі світу ідеалів». Що ж це за вищі цінності людського буття, котрі створюють святковість? Цей вчений проявляє чудову прозорливість, коли стверджує, що свята «на всіх етапах свого історичного розвитку» були пов'язані «з кризовими, переламними моментами у житті природи, суспільства та людини. Моменти *смерті* і *відродження*, *зміни* та *оновлення* завжди були провідними у святковому світовідчутті. Саме ці моменти – у конкретних формах певних свят – і створювали специфічну святковість празника» (с. 15).

Дослідницька прозорливість М. Бахтіна знайшла тут прояв ще й у тому, що він, хоча ще термінологічно розпливчасто, вказав на глибинний інваріант святкових дійств, у тому колі й карнавалу, як закінчених текстів культури, оскільки за вжитими ним термінами «*смерті* і *відродження*», «*зміни* та *оновлення*» не угадуються, а навіть ясно вбачаються категорії граничних підстав і вся складена з них базисна світоглядна формула «*життя – смерть – безсмертя*».

Надалі задля «виколупування» (так Гегель називав експлікацію категорій буття та мислення з природної мови) вказаних категорій я після вживання М. Бахтіним їхніх поняттєвих форм буду ці культурні універсалії у термінах запропонованої мною аналітично-дескриптивної мови, як це вже робилось вище, наводити.

Другий методологічно важливий момент, котрий був зафіксований дослідником, полягає у тому, що джерело цього інваріанту він вбачає не у *праці* (реалізації аліментарної функції на предметно-практичному рівні світовідношення), а в культурі та світогляді. Саме у цих «сферах *буття*» (вітальна КГП) відбувається визначене тисячолітнім досвідом автогенерування тих інваріантів, котрі утворюють глибинний сенсовий підмурок семіотичних текстів (обрядів, церемоній, карнавалів тощо).

Для їхньої продукування а репродукції простої виробничої креативності недостатньо, тут повинна бути ще й символічна креативність, що насичує знакові образи, тексти та дійства тим «духовно-ідеологічним» (а по суті – культурно-світоглядним) смислом, який випливає безпосередньо з «вищих цілей» та цінностей людства. Зрештою, у своєму граничному прояві ці цілі полягають у тому, що у розгорнутому варіанті базисної світоглядної формули отримало вираз «*ствердження життя – подолання смерті – прагнення до безсмертя*».

Іманентно цю культурно-світоглядну інваріантну структуру М. Бахтін вбачає не тільки в особливому святковому світі – другому *житті* (вітальність), і не тільки в особливому світовідчутті, чи в окремих культурних формах (карнавалі), де вона, кінець-кінцем, тільки й може себе маніфестувати, але й в карнавальній людині, а також у карнавальному сміху. Вона, ця формула, лежала в основі карнавального світовідчуття народу, котре було «ворожим усьому готовому та завершеному, всіляким претензіям на непорушність та *вічність* (КГП безсмертя), вимагало для свого виразу динамічних та мінливих ("протеїчних") хитких ігрових форм» (с. 16).

Це світовідчуття формувалось та існувало під час поділу *життя* на *життя* буденне і *життя* святкове, карнавальне. Це «друге *життя*, другий світ народної культури відомою мірою будується як пародія на звичайне, тобто, позакарнавальне *життя* (вітальність)…, але необхідно підкреслити, що карнавальна пародія дуже далека від чисто заперечувальної та формальної пародії нового часу: *заперечуючи*, карнавальна пародія одночасно *відроджує* та *оновлює* (іммортальність). Голе заперечення»,

тобто, *нищення* (агресивна мортальність) є «абсолютно чужим народній культурі» (с. 17).

Що стосується власне *сміху* у народній культурі, то М. Бахтін виокремлює такі його суттєві властивості, як святковість, всенародність, універсальність та амбівалентність. Універсально-культурна складова сміху, як вважає цей дослідник, міститься в останній його рисі: цей сміх є веселим та, одночасно, глузливим – він і заперечує, і стверджує, він і *погребає* (КГП смерті на ритуальному рівні) і *відроджує* (іммортальна універсалія).

Надалі М. Бахтін вказує ще на одну важливу особливість карнавального *сміху* – на його спрямованість на тих, хто сміється. Подібно до того, як світ, що завдяки сміху переводиться у ситуацію становлення, у таку ж ситуацію попадає й народ, котрий «не виключає себе зі світу» і тому сміється не тільки зі світу, але й з самого себе. Завдячуючи цьому сміхові, весь народ, як і цілий світ, також постає незавершеним, і, *помираючи* (мортальна універсалія) він *народжується* (генетивна КГП) та *оновлюється* (іммортальність) (с. 17).

Отже, і у житті, і у сміхові, і у народній культурі, і у самій людині М. Бахтіна цікавить такий *предмет*, котрий визначений тими «вищими цілями» та цінностями людства, котрі, по суті, не дозволяють їм закосніти, *зів'яти* та *зникнути* (вмерти), а за умов, що щось подібне станеться, забезпечити їхнє *відродження* та *оновлення*. Іншими словами, суттєва особливість народної сміхової культури полягає у плеканні *тяглости* та *неперервності* (безсмертя) *життя*, котре через *смерті* предків *продовжує* себе у нових генераціях.

Глава 3. Матеріал дослідження – книга Ф. Рабле

Відразу ж визначимося, що матеріалом дослідження світу народної сміхової культури для М. Бахтіна послугувала книга Франсуа Рабле «Гаргантюа та Пантагрюель». Хоча він і писав, що безпосереднім *предметом* його дослідження «є не народна сміхова культура, а творчість Франсуа Рабле», він визначав цю творчість ще й як *матеріал* для своїх пошуків: за М. Бахтіним, «народна сміхова культура, по суті, неосяжна і … надзвичайно різноманітна у своїх проявах. По відношенню до неї наше завдання суто теоретичне – розкрити єдність і зміст цієї культури, її загальноідеологічну – світоглядну – та естетичну сутність.

Вирішити це завдання найкраще можна … на такому конкретному *матеріалі*, де народна сміхова культура зібрана, сконцентрована та художньо усвідомлена на своєму найвищому ренесансному етапі – саме у творчості Рабле. Для проникнення у найглибшу сутність народної сміхової культури Рабле незамінний. У його творчому світі внутрішня єдність всіх різнорідних елементів цієї культури розкривається із винятковою ясністю. Адже його твір – ціла енциклопедія народної культури» (с. 67).

Як він прийшов до Рабле, М. Бахтін сам розповів членам спеціалізованої вченої ради (стенограма є в інтернеті), на якій він захищав свою кандидатську дисертацію. Цей шлях проходив через переосмислення сутності роману. «У процесі моїх робіт над теорією та історією роману – говорив М. Бахтін, я дійшов висновку», що літературознавство в основному «орієнтувалося на те, що я називаю класичною формою у літературі, тобто формою готового, завершеного *буття*, тим часом як у літературі, особливо у неофіційній, маловідомій, анонімній, народній, напівнародній літературі панують зовсім інші форми, саме форми, які я вже назву гротескними формами». Головна мета цих форм полягає «у тому, щоб якось вловити *буття* (*вітальність*) у його … становленні, неготовності, незавершеності … та нерозв'язаності». Тому «вони не укладаються у ті канони, що склалися на підставі вивчення класичної літератури та історії літератури» (в основному античної).

Саме ці неканонічні форми роману своєрідного типу прикували увагу М. Бахтіна, і він вдався до вивчення його історії. «Блукаючи» по цій історії, він «натрапив на Рабле, в якому цей світ незакінченого, незавершеного буття, світ гротескних форм» був «дуже послідовно розкритий». За цих обставин роман Ф. Рабле став для М. Бахтіна, як він сам зазначав, «ключем до цього світу гротескної форми» [Стенограма, 1946].

У вступі до своєї книги про Рабле М. Бахтін говорить про цього автора як про найзначнішого письменника світового рівня. Його твір, пише М. Бахтін, проливає світло на тисячоліття розвитку народної сміхової культури, він є найбільшим виразником цієї культури у галузі літератури, через що «його роман має стати ключем до … народної сміхової творчості» (сс. 7-8). Від римської Сатурналії до Рабле «тягнеться єдина традиція особливої форми неготового, незавершеного буття. Ця традиція реалізується насамперед у «так званій народно-святковій традиції», і не тільки карнавалу. «… «Карнавал – це лише шматочок грандіозного, дуже складного і цікавого світу» – народно-святкової форми. Ці народно-святкові форми, гротескні образи … живі й досі» – в особливих мовних формах, різного роду лайках чи непристойностях, котрі є «уламками того світу», «що розкривається повною силою у Рабле, бо Рабле – це найбільш повний, а головне – найяскравіший і зрозуміліший для нас виразник цього світу».

Ще раз наголошу, що хоча сам М. Бахтін говорив, що він «вирішив зробити» Рабле предметом свого спеціального дослідження, термін *предмет* вжито ним не у строгому науково-дослідницькому сенсі. Насправді книга Ф. Рабле для М. Бахтіна – це *матеріал*, на основі якого він аналізував людській світ народної сміхової культури в її специфічній функції *оновлення* та *відродження життя* (вітальність та КГП безсмертя). Це стає ясним, коли М. Бахтін зазначає, що Рабле не став його героєм: він був для нього «лише найяснішим і зрозумілішим виразником цього світу» сміхової народної культури. Героєм моєї монографії про Рабле (тобто, по суті, об’єктом праці)

– говорить М. Бахтін, є не сам він: «а … народні, святково-гротескні форми, … висвітлені для нас у творчості Рабле».

Разом з тим на матеріалі Ф. Рабле М. Бахтін оприявнював і ті глибинні інваріантні культурно-світоглядні сенси, що складали автентичний *предмет* його дослідження. Зауважуючи, що «кожен, хто знайомий з раблеїстською літературою», бачить, що вона, «по суті, пояснює нам лише обертони Рабле», «мелодія Рабле ніяк у цій раблеїстській літературі не висвітлювалася». Під «мелодією Рабле» М. Бахтін розумів «мелодію гротескних образів», зокрема, своєрідний образ тіла Рабле. Тіло у Рабле двоїсте, «воно незавершене, з нього випирає інше тіло». Фактично тут є «два тіла – одне *вмирає* (*мортальність*), інше *народжується* (*генетив*)» – доповідав М. Бахтін на захисті дисертації [Стенограма, 1946].

Неважко побачити, що саме ці граничні світоглядні категорії, у даному випадку *мортальна* та *іммортальна*, тобто, те, що становить *предметний* зріз *об'єкту* наукової роботи М. Бахтіна, світу народної сміхової культури, знаходить у Ф. Рабле, чи не найкращого виразника цієї культури, свій конкретний прояв. Тим він М. Бахтіну, за всіма ознаками, і був цікавий.

Розділ V. Універсально-культурний зміст деяких понять «першої» аналітичної мови Михайла Бахтіна

Глава 1. Універсалії культури у змісті концепту «сміх»

1. 1. Сміхова образність: сміх і вмертвляє, і відроджує

Розглянемо детальніше побіжно згадуване вище універсально-культурне наповнення концепту «сміх». Вперше поняття, термінологічно близькі до універсалій культури, конкретно – до світоглядних кодів, зустрічаються у М. Бахтіна при зверненні до такого особливого елементу середньовічної та ренесансної культури, як *сміхова образність*. Її специфіка проявляється у тісній прив'язці до «матеріально-тілесного начала *життя*» у таких способах його підтримки, як *харчування* та *подовження роду*. Це – поняття «їжа», «питво», «випорожнення», «статеве життя» (с. 24). Тут ми бачимо введення в аналітичну мову опису твору Ф. Рабле *вітальної* КГП (життя), кодифіковану *аліментарним* кодом (включаючи реверсивний варіант) та кодом *еросним*.

Цікаво, що сам М. Бахтін часом використовує тотожні з універсально-культурною аналітичною мовою терміни, зокрема – останній згаданий вище. Говорячи про сутність поширеної у середні віки в школярському та вченому середовищі «веселої пародійної граматики», традиція якої «сягає "Вергілія граматичного"», він пише, що вона «тягнеться через усе Середньовіччя та Відродження і живе ще й сьогодні в усній формі у духовних школах, колегіях та семінаріях Західної Європи» … та «зводиться головним чином до переосмислення всіх граматичних категорій – відмінків, форм дієслів та ін. – у матеріально-тілесному плані, переважно *еротичному*» (с. 27). Іншими словами, перероблені на смішні серйозні тексти стають смішними саме завдяки тому, що вони кодифікуються *еросним* кодом, котрого М. Бахтін називає «*еротичним* планом», тобто, як на мене, «аспектом розгляду».

Сказане підтверджується й іншими матеріалами М. Бахтіна. Звертаючись до витоків карнавальної *лайки-срамослів'я* і прив'язуючи ці витоки до необхідних складових елементів древніх сміхових культів (с. 23), він відмічає притаманну їй, лайці, як й іншим формам сміхової образності, амбівалентність, коли, «знижуючи та *вмертвляючи*, вони одночасно *відроджували* та *оновлювали*». Тобто, М. Бахтін бачить у давніх сміхових культах їхню *універсально-культурний* зміст, коли вони, «*вмертвляючи*», зрештою, це *вмертвіле* (КГП смерті) *відроджували* (КГП безсмертя).

З цього видно, що М. Бахтін фіксує ту обставину, що давня лайка-срамослів'я входила до таких культів, які прагматично-знаково відтворювали містерію *життя*, *смерті* та *відродження*, котра мала у своїй

основі базисну світоглядну формулу (універсальний культурний шифр, або матрицю). Щоправда, *вітальну* категорію у нього начебто «винесено за дужки», хоча її наявність мовчазно припускається (оскільки «умертвити» можна лише дещо немертве, живе), тоді як *мортальна* категорія (умертвіння) та КГП *безсмертя* (відродження, нове народження, повернення життя) постають як експліковані одиниці його універсально-культурної аналітичної мови дослідження сміхової культури. Дані універсалії, скажу ще раз, кодифіковані *інформаційним* кодом, оскільки вони є висловлюваннями, специфічним «мовленевим актом».

У сказаному сенсі лайка у складі сміхової культури є її універсальним компонентом, і не тільки у пізніших, карнавальних її формах, але й у своїх первинних проявах. Тому навряд чи можна прийняти тезу М. Бахтіна про те, що «в умовах карнавалу» лайка «цілком втратила свій магічний … характер і набула самоцінності, універсальності та глибини» (с. 23) – у моєму розумінні вона завжди була універсальною.

Трішки далі, розглядаючи специфіку розуміння тілесності у середньовічній сміховій образності, М. Бахтін вводить ще одну одиницю власної аналітичної мови, ідентичну *генетивній* КГП. Гротескне перебільшення як тіла, так і його фізіологічних функцій має, за ним, стверджувальний характер, коли «провідним моментом у всіх цих **о**бразах матеріально-тілесного *життя*» є «*родючість*, *зростання*». Як бачимо, поняттєвою формою *генетивної* категорії граничних підстав у М. Бахтіна тут виступають поняття «*родючість*» та «*зростання*», котрі докладаються до категорії *життя* (вітальність).

Використовуючи при аналізі сміхової образності середньовічної культури терміни, що є змістовним виразом світоглядних кодів та категорій граничних підстав, М. Бахтін фіксує й таку ситуацію, коли вони *контамінують* (змішуються) одне з одним, і це стосується як кодів, так і КГП, тобто, універсально-культурних, за своєю суттю, одиниць його аналітично-описової мови.

1 2. Філософія сміху: погибельна творчість та творча згубність

Окрім «практичного» втілення народної сміхової культури Ренесансу у новітній художній літературі, зазначає М. Бахтін, не бракувало й теоретичних обгрунтувань значення сміху як універсальної світоспоглядальної форми. Це обґрунтування майже цілком будувалось на античних джерелах. Ф. Рабле, приміром, при цьому спирався на апокрифічний «Гіппократів роман», у якому світоспоглядальний сміх Демокрита має своїм предметом людське *життя* (вітальна універсалія) і ті людські страхи та надії, що пов’язані із *загробним існуванням* (КГП смерті, безсмертя та нового життя). Сміх цього філософа розуміється як певна духовна установка змужнілої людини.

Окрім цього, у даному «романі» йшлося також про *цілющу силу* (агресивна вітальність) сміху, котрий допомагає *долати хвороби*. (послаблена базисна формула). Значення, що його надавали такій функції сміху, видно з того, що «Гіппократів роман» був надзвичайно популярним на медичних факультетах Європи того часу, а також з написання лікарями-викладачами спеціальних трактатів на тему сміху. Про лікувальну силу сміху та про «веселого лікаря» писав також й Ф. Рабле.

Другим після «Гіппократова роману» джерелом ренесансної філософії сміху було вчення Аристотеля про те, що сміх притаманний виключно людині, і суть тлумачення цього постулату у часи Ф. Рабле полягала у тому, що сміх є ознакою *влади* (агресивність) людини над цілим світом.

Третім джерелом філософії сміху за доби Відродження є дуже популярний тоді твір Лукіана «Меніпп, або Мандрівка у підземне царство», особливо, пише М. Бахтін, образ Меніппа, котрий, переправляючись на човні Харона у *загробне* (КГП смерті та іммортальність) царство, сміється та співає, кепкуючи з інших присутніх у човні, котрі плакали. Навівши ці дані (сс. 78-81), М. Бахтін підкреслює, що у цьому лукіанівському образі сміх пов'язаний з *пеклом* та зі *смертю* (муки – агресивний код, мортальність тіла і іммортальність душі грішників).

Надалі М. Бахтін говорить, що трьома названими джерелами специфіка ренесансної філософії сміху не вичерпувалась і називає ще декілька античних джерел, вже не рахуючи їхню кількість. Він відмічає, що «Рабле та його сучасники знали, звичайно, античні уявлення про сміх й за іншими джерелами, … знали, звичайно, й знамениті слова Гомера про … *вічний* (іммортальність) сміх богів, … добре знали і про римські традиції свободи сміху: про сатурналії, про роль сміху під час *тріумфів* (високі досягнення у житті – вітальність) та на *похоронах* (обрядовий рівень мортальності) (с. 82).

Античний та ренесансний сміх, продовжує він, мали одну важливу рису – розуміння його як позитивного, *творчого*, як зараз би сказали, *креативного* начала, начала, що *породжує* (КГП генетиву). Ця риса сміху сягає ще більш давніших часів. В одному єгипетському папірусі III ст. розповідається, як бог через сміх породив сім інших богів, і ще весь світ, води, душу і т. і. (с. 83). Отже, визначаючи сутність філософії сміху, М. Бахтін, без рефлексування над засобами її аналізу, імпліцитно вживає низку універсально-культурних понять, що служать засобом цього аналізу даного феномену, тобто, є певною аналітичною *мовою*. Передусім це – *вітальна* КГП, ключовий предмет сміху Демокрита. Прямим поняттєвим втіленням *мортальності* є згадувані М. Бахтіним образи *пекла* та *Харона*, а також його примітка про зв'язок у цих образах *сміху* та *смерті*.

Неявне функціонування КГП *смерті* та *безсмертя* можна побачити у висміюванні Демокритом людських *страхів* (смерті) та непевної *надії* на

потойбічне *вічне життя*. Остання категорія у її послабленому варіанті втілюється у понятті *одужання*, *подолання хвороб* (у тому числі й небезпечних для життя) за допомоги сміху. *Страх* не є єдиним поняттєвим виразом такого світоглядного коду, як *агресивність* (страхи виникають з боязні чогось *страшного* та *загрозливого*). До кола понять *агресивного* коду входить також *страждання* та *плач померлих* від усвідомлення того, що вони *померли* та перебувають у човні перевізника на той світ. Культивовану *агресивність* можна угледіти у розумінні сміху як установки *змужнілої* (*сильної* духом) людини, а також у тому, що здатність сміятись дана людині Богом щоб мати *владу* над світом.

КГП *генетиву* спливає тут у наведеному прикладі з єгипетського папірусу, де бог *творив* все за допомогою сміху. Цей приклад можна було б розуміти як просту констатацію змісту древньої оповіді, якби М. Бахтін не наводив його на підтвердження власного узагальнення про *креативно-творче* розуміння сміху за тих часів. Поняття, що є узагальненням і тому ширшим за своїм обсягом, ніж всі можливі приклади, яких можна підвести під нього, не є емпіричним, воно є результатом дослідницької рефлексії М. Бахтіна, внаслідок чого його слід вважати когнітивним інструментом його мови, засобом пізнання конкретних явищ, що входять до його змісту.

1. 3. «Затухання» народно-святкової сміхової традиції після Ф. Рабле: втрата «універсалістичності» та збереження культурної універсальності

Розглядаючи народну сміхову культуру, М. Бахтін у своїй роботі про Рабле приділив увагу й такій тенденції її існування, яка ясно виражала її деградацію у два післяраблезіанські століття, що почасти пов'язувалось ним з розглянутим вище «зменшенням» її *універсалізму*. Для нас у межах нашої реконструкції аналітичної мови М. Бахтіна інтерес становить те, що саме він вважав за ознаки «затухання» цієї традиції і які явища універсально-культурного порядку, та, відповідно, які поняття універсально-культурного змісту, релевантні цим явищам, він при цьому використовував. Якщо з'ясується, що регресивних трансформацій у першу чергу зазнавало те, що ми називаємо *універсаліями культури*, то це дасть змогу аргументовано довести, що, як стверджувалось вище, *предметом* дослідження М. Бахтіна є саме вказані універсалії, або *культурно-світоглядна інваріантна структура* сміхової культури Середньовіччя та Ренесансу.

Якщо XVI-те століття було, зазначає М. Бахтін, вершиною в історії сміху, і пік цієї вершини – роман Рабле, то у наступні століття сміх «втрачає свій суттєвий зв'язок зі світоспогляданням», набуває рис догматичного заперечення, а матеріально-тілесне начало … отримує … характер *низького приватного побуту*» (с. 115), тоді як раціоналізм, що яскраво уособився в філософії Р. Декарта, високі жанри класицизму та серйозність офіційної культури зробили амбівалентність гротеску абсолютно неприйнятною.

Як у «канонічних» (комедія, сатира, байка), так і «неканонічних», «опозиційних» жанрах (побутовий діалог, бурлеск) традиційна сміхова культура певним чином ще зберігалась, проте набувала ознак деградації – зазначає М. Бахтін.

Далі він говорить, що, з іншого боку, втілені у книзі Ф. Рабле **о**брази цієї культури стають героями придворних маскарадів або балетів. Так, «у 1622 році в Блуа танцюють "маскарад" під назвою "*Народження* Пантагрюеля" (генетив)… у 1628 році у Луврі танцюють балет "*Ковбаси*" (на тему "Ковбасної *війни*"» (*аліментарність* та агресивність). При цьому «народно-святкові форми, що перейшли у лінію придворно-маскарадного розвитку, … починають стилістично вироджуватись», «*непристойність* вироджується у поверхневу *еротичну фривольність*» (еросний код) (сс. 115-116).

Другою низхідною «лінією розвитку народно-святкового спадку» у XVII-му ст. був «комічний роман». Серед авторів таких романів М. Бахтін виділяє Шарля Сореля (1599-1674), найбільш відомим твором якого був «Правдивий комічний життєпис Франсіона» або «Комічна історія Франсіона», написаний у жанрі «комічних історій», що є близькою до естетики бароко та генетично пов'язаною з Ф. Рабле. Роман описує стосунки Франсіона з двома жінками – фізіологічний *секс* з хтиво-плотською Лоретою та духовно-піднесене *кохання* з високоморальною Наїс, з котрою він, зрештою, бере *шлюб* (ерос). Ці стосунки переказуються на тлі сатиричного висміювання тодішнього порочного суспільства, *підлих сторін життя* (вітальність у негативі) паризького «дна».

На що ж звертає увагу М. Бахтін при розгляді Сореля, виділеного з інших письменників того часу? У першу чергу він говорить про «низку традиційних образів та мотивів» у творчості Ш. Сореля, серед яких виділяє мотив *божевілля* та *дурості* героя одного з його творів, «Екстравагантний пастушок», що дозволяє й світу довкола нього включитися до цього карнавального *безумства* (табуйована інформаційність). Відмічає дослідник також «сцени очікування *кінця світу*, *світової пожежі* та *потопу* (смертельні загрози – мортальність) у сельці Сен-Клу та пов'язану з цією сценою картину грандіозного … *пияцтва* (аліментарність)».

У «Франсіоні» М. Бахтін виокремив близькі до карнавальних мотивів зображення школярських рекреації, «школярської богеми з її містифікаціями, травестіями і пародіюванням» та «чудовий, один з найкращих у романі, епізод *оргії*» (детабуйований ерос) у замку Ремона, а також суто «карнавально-сатурналіївську гру» – епізод з обрання шкільного педанта *королем* (влада – *агресивність*) Польщі (с. 118).

Приглушення народно-карнавальних традицій М. Бахтін помічає й у діалогічній літературі XVII ст., наводячи, як приклад, колективний твір «Балаканина біля ліжка породіллі» (1623). За своїм змістом він є *переказом підслуханих розмов* (інформаційність) жінок, що за дуже старою традицією

збираються біля подруги, котра щойно *народила* (генетив). Темами їхніх розмов є *статевий* («родовий») *акт* (еросний код) та *їжа* (аліментарність). Проте, ці теми, як і раблезіанська тема *підтирок* тут «переведено у приватно-побутовий план, вся жіноча *балаканина* – просто *плітки* та *пересуди*. На зміну базарній суттєвій відвертості з її гротескним амбівалентним низом прийшло *підслуховування* (інформаційність) кімнатних *інтимностей* (ерос) приватного *життя* (вітальність) через занавіску» (с. 119). На жіночій *балаканині* побудовані інші такі діалогічні твори, що також починались зі слова «*Балаканина*».

Що стосується теми підтирок (реверсивна аліментарність), то у другій книзі основного твору Ш. Сореля потворна стара, дивуючись, що.Фраисіон *не пам'ятає* (табуйована інформаційність), як він спросоння «*цілував* (ерос) її та все таке інше», чує від нього у відповідь: «Не вихваляйся моїм вчинком, бо знай, що … повернувшись до тебе афедроном, я б після цього ще почастував тебе своїм послідом, і якщо я й торкнувся твого тіла, то лише тому, що прийняв його за старий клаптик пергаменту, який здався мені придатним, щоб підтерти їм отвір, який твоєму носові навіть нюхати висока честь».

Окремо М. Бахтін виділяє ще один твір цього ґатунку, котрий вже у самій своїй назві несе притаманний їм *еротичний* мотив. Це «*Любов*, інтриги та зловмисні підступи слуг у знатних домах нашого часу» (1625), який переказує *адюльтер* чоловіків та жінок з челяді, котрі *злягають* (ерос) один з одним та *ворогують* (агресивність) між собою, і який цілком побудовано на *підслуховуванні*, «на буквальному *підгляданні* (інформаційність) *статевих інтимностей* та на відвертому їхньому *обговоренні*» (контамінація інформаційності та еросу). Порівняно з діалоговою літературою попереднього століття, зазначає М. Бахтін, ця література вироджується, вона перетворюється на перебирання «брудної білизни» (с. 119). Наводить М. Бахтін і дані про «Вихваляння капітана Матамора» Поля Скаррона (1610-1660), що містить майже раблезіанську гротескну картину світу, де *пекло* – це *винний* погреб, небо – комора для *харчів* (аліментарність), а бездна вод – *нічний горщик* (реверсивна аліментарність) (с. 121).

Третьою трансформацією народної сміхової традиції після Ф. Рабле у XVII-му столітті стала своєрідна «герменевтична» інтерпретація сміхових мотивів та образів у «комічних романах» на підставі «історико-алегоричного методу» цієї інтерпретації. Вказані зміни проявились, по-перше, у спробах знайти реальних прототипів раблезіанських образів серед відомих осіб того часу, і, по-друге, у виданні «адаптованого» Ф. Рабле з вилученням найбільш «грубих» народно-сміхових елементів. «Герменевтичність» такого методу проявлялась у тому, що за раблезіанськими **о**бразами різні інтерпретатори вбачали різних історичних осіб – в залежності від їхньої позиції.

Сутність історико-алегоричного методу, вказує М. Бахтін, «дуже проста: за кожним образом Рабле – персонажем та подією – стоїть»

визначена «історична особа чи подія» Найбільш характерним для цього методу була інтерпретація епізоду з гігантською кобилою Гаргантюа, котра для того, щоб відігнати від себе ґедзів, змахом свого хвоста знесла цілий Боський ліс. В одній з розшифровок імен та подій роману Ф. Рабле писалось, що «всім відомо, що ця кобила є мадам д'Естамі, *коханка* (ерос) короля, котра й *наказала вирубати* (контамінація агресивності та інформаційності) Боський ліс (сс. 127, 126).

Не обійшли історико-алегоричні інтерпретатори образів Рабле й вже згадувану тему *підтирки* (реверсивна аліментарність), котрі побачили в епізоді підтирання Гаргантюа березневою кішкою, котра при цьому розідрала йому зад, цілком певну подію з життя Франциска I, коли він у 1512 році ще юнаком заразився від своєї *коханки венеричною хворобою* (ерос як причина погіршання життя). Та обставина, що його мати брала безпосередню участь у його *лікуванні*, у Рабле, вважають інтерпретатори, втілилось в епізод одужання Гаргантюа лише після того, як він *підтерся* рукавичкою своєї матері (с. 127).

За М. Бахтіним, історико-алегоричний метод не додає нічого істотного для розуміння образу, навіть якщо у реальності якомусь епізоду книги й знаходиться якась відповідність – «наведене вище тлумачення епізоду з *підтиркою* Гаргантюа … рівно нічого не дає нам для розуміння самого образу *підтирки* та його художньо-смислової логіки».

На жаль, М. Бахтін надалі не визначає, у чому ця «художньо-смислова логіка» полягає, він лише твердить, що «образ є завжди більш широким та більш глибоким, він пов'язаний з традицією … матеріального низу. … Образ *підтирки* є одним з найпоширеніших образів скатологічної літератури – анекдотів, фамільярних мовних жанрів, лайок, базарних метафор та порівнянь. І у літературі цей образ не новий. Після Рабле ми зустрічаємо його у "Балаканині біля ліжка породіллі" і у багатьох інших творах» (с. 127).

Продовжуючи, М. Бахтін відмічає, що посилена «літературизація» народної сміхової культури з одночасною її трансформацією у бік затухання знайшла, окрім усього іншого, прояв у критичному перегляді найбільш яскравого та повнокровного літературного втілення цієї культури – твору Ф. Рабле. Один з таких критиків, Ж. де Лабрюйєр у своїй книзі «Характери та мораль нинішнього століття» побачив у творчості Рабле дві сторони – погану, негативну, та позитивну, добру. Першу він визнав «брудом», «втіхою для каналій», другу – «вишуканою» та делікатною. Негативні риси першої сторони у розумінні Лабрюйєра, пише М. Бахтін, зводяться перш за все до *статевих* (ерос) та *скатологічннх* (табуйована інформаційність) непристойностей. Поєднання цих рис в одному творі цей критик розцінював як «дивну, монструальну суміш», для якої добре підходить термін «химера».

Дійсно, зазначає М. Бахтін, в естетиці класицизму для такої «химери» місця вже не було, гротеск для цієї естетики був вже зовсім чужим, оскільки

вона вже цілком відірвалась від народного матеріально-*тілесного низу* (ерос та реверсивна аліментарність) (сс. 121-124), відкинувши й народний сміх, область якого все більше звужувалась, і який поступово став втрачати свій універсалізм і почав відноситися тільки до одиничного у побутово-звичайній сфери *життя* (вітальність.) «Одиничність при цьому набула значення … безспірного факту», звідси походить тяжіння «до примітивного документалізму» (с. 130). Сміх вже ніяк не ніс у собі універсально-святкового світовідчуття, світ роздрібнився на окремих осіб чи вчинки, котрих висміювали, але не більше того.

З наведених даних видно, що навіть у своїх деградованих формах народна сміхова культура не втратила фундаментальні елементи свого підмурку, категорії граничних підстав та коди, котрі насправді виродились і втратили своє загально-світоглядне значення. Те, що залишилось, в універсально-культурному сенсі відповідає більшою мірою *еросному* та *аліментарному* кодам, переважно в його реверсії, хоча в бахтінівському переказі ми бачили фіксацію у цих деградованих формах і *інформаційність*, і *агресивність* тощо.

На втраті деградованим народним сміхом універсальності я б не став наполягати – М. Бахтін, говорячи про це, мав на увазі, як я переконаний, саме загально-світоглядне значення народно-сміхової культури. Таке значення (Бахтін називає його «універсалістичність») при деградації сміхова культура втрачала, одначе, втрачаючи «*універсалістичність*», ця культура і у своїх вироджених формах продовжувала мати *універсальний* зміст у сенсі наявності культурних інваріантів, таких, як життя, смерть, безсмертя, аліментарність, сексуальність, нехай і вже у «низько-побутовому», не світоглядному їхньому прояві. Це можна пояснити на прикладі трагедії, *універсалізм* якої полягав у наявності у ній, за М. Бахтіним, ідеї *смерті, котра породжує* (контамінація мортальності і генетиву на тлі відродження до нового життя). Трагедія також несла у собі ідею «*креативної* (зиждительной) *загибелі*». Універсальність тут означає КГП-структурованість трагедії, а «універсалістичність – її світоглядний статус, коли «можна говорити про "трагічний світогляд"» (с. 135).

Сказане стосується й народної сміхової культури у цілому, елементи якої організовуються у системну єдність саме завдяки тому, що вибудовуються вони на культурних інваріантах, чим визначається її *універсалізм* – і у тих випадках, коли вона виступає як світогляд (тобто, є «універсалістичною»), і у тих, коли свою світоглядну функцію втрачає.

Іншими словами, народна сміхова культура, як на мене, внаслідок деградації, котру треба було б краще назвати завершенням усіх стадій її розвитку, свою універсальність не втратила, вона як раз зберіглась, якщо під неї розуміти збереження наскрізних культурних інваріантів, у даному випадку здебільшого світоглядних кодів. Що насправді загубилось – так це фундаментальні категорії граничних підстав, серед яких головними є життя,

смерть та безсмертя. Їх у наведених М. Бахтіним ілюстраціях деградованих форм сміхової культури немає. Причина цього полягає у все тій ж втраті культурно-світоглядних опцій культури народного сміху та відповідних до його суті специфічних проявів інваріантних універсальних структур.

В якомусь сенсі у два століття після Рабле, у добу раціоналізму та класицизму трапилась не деградація універсально-культурних форм старого типу світоглядної свідомості в їхній поняттєвій та семіотичній прагматично-дієвій (ритуально-обрядовій) маніфестації, відбулось їхнє повне зникнення, за умов не взяття до уваги їхніх вже напів невпізнаваних відголосків. Якщо йти таким шляхом, то сучасний театр треба вважати деградацією давньогрецького театрального мистецтва, а його – деградацією архаїчних обрядово-видовищних форм, з яких він виник, на що старі люди скаржились ще за часів давньогрецьких драматургів-класиків.

Класична епоха «вбрала» культурні універсалії у нові «шати», тобто, наділила категорії граничних підстав та світоглядні коди новими поняттєвими сенсами, де через атеїстичні провокації французьких безумців вічні проблеми *життя*, *смерті* та *безсмертя* були відсунуті на маргінальні лінії суспільної свідомості, а базисні життєві функції, що давно віддзеркалились у світоглядних кодах, у відповідності до сутності доби набули означених М. Бахтіним побутово-профанних форм їхнього культурного втілення та поняттєвого осмислення.

На підсумок розгляду констатуємо, що саме те, що я називаю універсаліями культури, становило предмет дослідження М. Бахтіна, тому що він простежує деградацію саме тих інваріантів сміхової культури, котрі пов'язані зі світоглядними кодами. При цьому генетивно-вітальний-мортально-іммортальний комплекс у післярабезіанський період взагалі зник з секуляризованої світоглядної свідомості, і особливо яскраво це проявилось у значно пізніший час в атеїстичних заідеологізованих комуністичних країнах, де табуювалась не тільки проблема смерті та безсмертя, але й вже тема сексу: «У нас в СССР секса нет» сказала одна з учасниць телемосту з Бостоном у 1986 році (https://ru.wikipedia.org/wiki/В_СССР_секса_нет).

Цього року вийшли мої перші публікації на тему універсалій культури, і майбутній ректор Одеського економічного університету Михайло Звєряков якось здивовано запитав мене: «Ти що, смертю займаєшся?». «І безсмертям теж» – відповів я йому. Попри своєрідний культ смерті у нащадків французьких безумців, коли у центрі Москви для загального огляду лежала мумія більшовицького ката, а колишня базарна площа (стара її назва – «Торг») стала цвинтарем, тема смерті та безсмертя була якщо не забороненою для наукового дослідження, то, принаймні, не віталась та сприймалась вкрай насторожено. Це й не дивно, оскільки людина в системі координат комуністичного світогляду не могла відчувати ні «тривогу», ні «закинутість», ні «відчай», ні інші «екзистенціали», а повинна була з натхненням та оптимізмом будувати «світле комуністичне майбутнє».

Глава 2. Універсалії культури у змісті концепту «гротеск»

2. 1. Гротескний реалізм: могила поглинає і народжує

Які ж контаміновані поняттєві форми КГП та кодів М. Бахтін застосував у цьому місці своєї роботи при розгляді гротескного реалізму середньовічної культури та знижувальної ролі сміхового елемента, зокрема, в пародіях? У протиставленні «верху» та «низу» «низ» М. Бахтіним пов'язується із «землею», а вона – з «*могилою*» (мортальність) та «*черевом*» (аліментарний код), що «*поглинає*» (аліментарно кодована мортальність). Примічу, що «*глитати*» сходить до пізньослов'янського *glьtati*, котре споріднене з латин. *glūtus* 'горлянка', *glūtio* 'ковтаю', укр. *глот* 'ковток', ірл. gelim 'пожираю'. Припускається, що ці слова мають своїм витоком індоєвропейське *gel-, *guel- 'поглинати', до якого зводиться псл. *žerti, укр. 'же́рти'.

І якщо стосовно *черева* «поглинання» дає *аліментарний* код у «чистому» вигляді (проковтнуте попадає у шлунок), то до *могили* як місця поховання та остаточного зникнення застосування цього метафорично використаного терміну дає контамінації *аліментарного* коду з *мортальною* КГП, коли могила *пожирає* людину, тобто, людина через це *гине*. Одночасно хтонічне начало абсолютно вірно визначається М. Бахтіним як таке, що *породжує*, *народжує*, *відроджує* (генетивна КГП), і таке розуміння землі закріпилося у стійких словосполученням «*мати* сира земля», і у наведеному цим вченим ототожненні землі та *материнського лона*. Таким чином, до контамінованої з *аліментарним* кодом *мортальності* тут додається ще одна категорія – народження, *генетиву*. Пряме ототожнення *мортальності* та *генетиву* ми бачимо у визначенні М. Бахтіним «абсолютного низу» як «*смерті*, що *народжує*» (с. 29). У цій зв'язці вже простежується наближення М. Бахтіна до базисної універсальної формули «*життя – смерть – безсмертя*», адже могила, що «пожирає» живу істоту, її не тільки *вбиває*, але й згодом повертає до *життя*, *відроджує*, знову *народжує*.

Про цю світоглядну тріаду М. Бахтін говорив цілком визначено, що видно з його подальших розгорнутих міркувань з цього питання. Вказана формула втілюється у даному випадку в **о**бразі зерна, котрого *нищать* через закопування у землю (а «земля», нагадаю, у М. Бахтіна – це синонім «низу»), але саме завдяки такому «похованню» створюються найкращі умови для його майбутнього проклювування, росту та плодоносіння. Оскільки зерно, хліб взагалі є знаковим продуктом харчування, то ланцюжок «*життя – смерть – відродження*» вже звично реалізується тут в *аліментарному* кодуванні.

Іммортальність як *відродження* після «*помирання*» зерна, взяте у цьому коді, котрого я колись визначав як «рослинний» код, конкретизується у поняття *родючості*, *у-рож-аю* тощо. У якомусь сенсі навіть *реверсивна* форма *аліментарності*, згадувана М. Бахтіним, «випорожнення», вписується

у цю продуктивну схему, оскільки, приміром, корова, як писав К. Маркс, окрім молока дає ще такий цінний для сільського господарства «продукт», як гній, органічні добрива.

Еросне ж кодування *народження* (генетиву) розкривається М. Бахтіним у повному циклі. На відміну від Ольги Фрейденберг, він не синонімізує *злягання*, *зачаття* і *продуктивні органи*, а говорить про природну послідовність *злягання*, *зачаття*, *вагітності і народження*, вказуючи на ту обставину, що всі ці «акти» пов'язані з «низом», нижньою частиною тіла, як, до речи, й згадуване ним травлення, живіт та органи випорожнення. Як і дані поняття *аліментарного* кола, названі вище репродуктивні «акти» також кодифікують *еросним* кодом не тільки КГП *народження*, *генетив*, але й категорію «живота», *життя*, *вітальності*.

Ще один варіант застосування М. Бахтіним універсально-культурних понять при аналізі гротескного реалізму, зокрема, гротескної концепції тіла, ми бачимо в його поясненні походження *непристойної лайки*. Ця концепція, пише він, «лежить в основі лайок, прокльонів та божби. … У сучасних непристойних лайках та прокльонах зберігаються *мертві* та суто негативні пережитки цієї концепції тіла». «Триповерховий» мат «(у всіх його різноманітних варіаціях), або такі вирази, як "іди в.....", знижують об'єкт лайки за гротескним методом, тобто відправляють його в абсолютний топографічний тілесний низ, у зону *продуктивних* органів, що *народжують* (генетив), у тілесну *могилу* (або тілесне пекло) для *знищення* (мортальна КГП) і *нового народження*. Але від цього амбівалентного сенсу, що *відроджує* (універсалія безсмертя), у сучасних лайках майже нічого не залишилося, крім голого *заперечення*, чистого цинізму і *образи*» (агресивно-інформаційна контамінація) (сс. 34-35).

До вказаних понять, як ми бачимо, тут віднесено вже згадувані особливості тілесного низу, що поєднують *продуктивну* силу *статевих* органів (еросний код) з її природним результатом – *народженням* (генетив) та з антитетичними мортальними образами – *могили*, *пекла* тощо. Але разом з тим тут спливають й інші універсально-культурні складові гротескного реалізму – *агресивний* та *інформаційний*, що знаходить прояв у *вербальній агресії*. При цьому відбувається взаємне накладання один на одного *еросного* та *агресивного* кодів, оскільки *статевий акт* виступає як акт *насильства*, а обидва вони реалізовані через *інформаційний* код, тому що дані вони не в онтологічному, *фізичному* своєму прояві, а у вигляді певних *висловлювань*.

Важливо відзначити, що М. Бахтін застерігає від розуміння матеріально-тілесного начала середньовічної народної сміхової образності як індивідуальної тілесності, тілесності окремої людини. Воно у цій культурі маніфестується у тісному переплетінні з началом космічним, грандіозним, вселенським у межах того, що цей дослідник називає «*гротескним реалізмом*». *Мортальність* та *генетив* в їхньому тісному сплетінні виражають

суттєву особливість гротескного реалізму, коли в його мінливих образах, котрі перебувають у становленні, змішуються «*смерть* і *народження*», «те, що *помирає* і те, що *народжується*, і початок, і кінець» (с. 31), тобто, мова йде про зв'язку всіх без виключення категорій граничних підстав.

Гротескне тіло цілком протилежне канонам зображення тіла часу «класичної античності». Такі тілесні функції, як *зачаття*, *вагітність*, *пологи* (поняття еросного коду) та *агонія* (мортальне поняття) зазвичай приховуються, а вік зображуваного тіла максимально віддаляється від «порогових», «граничних» моментів життя, таких, як *материнське лоно* (генетив) та *могила* (мортальність) – зазначає М. Бахтін (с. 36), що свідчить про усвідомлене послаблення проявів цих універсалій у текстах, та,.відповідно, у свідомості того часу.

2. 2. Гротескне тіло: нерозривне сплетіння початку та кінця життя

М. Бахтін, аналізуючи особливості розуміння тіла у «докласичний» період, виявляє певні усталені значення, що надаються сміховою культурою окремим його членам та органам. У всіх народів, зазначає він, існує «величезна кількість виразів, пов'язаних з такими частинами тіла, як *статеві органи* (еросний код), *зад*, *черево*, *рот* (реверсивний та прямий аліментарний код) та *ніс*» (сублімований еросний код) (с. 353). Серед них він у першу чергу називає *ніс*, котрий у цій культурі та у народних уявленнях взагалі заміщує *фалос*. Молодший сучасник Рабле, Лоран Жубер, автор власної теорії сміху, написав книгу про простолюдинські забобони у сфері медицини, де стверджував, що за поширеним у народі переконанням за розмірами носу можна точно визначити розмір *статевого члена* (ерос) його власника. У Рабле такого ж погляду дотримувався брат Жан.

Прикметно, що подібні *сороміцькі* смисли приписуються тільки носу та роту – ні очі, ні вуха, ні ноги їх не мають – відмічає М. Бахтін. Окреме місце у такій системі поглядів посідає *черево*, і це пояснюється тим, що воно, як і *фалос*, *зачинає нове тіло* (аліментарне та еросне кодування генетиву). «Наступну за значенням роль після *живота* та *статевого* органу грає у гротескному тілі *рот*, куди входить світ, що його цей рот *поглинає*» (аліментарне кодування мортальності), і з саме завдяки роту границя між тілом та світом долається.

У народній культурі сороміцькі значення рота мають відвертий *еросний* прояв, особливо при ототожнені рота та піхви. Це фольклорне ототожнення добре відомо у прямому і зворотньому варіанті, як уподібнення роту uterus'у (матці) (с. 365) та як, додам приклад Проппа, «зубатої піхви». Розуміння роту у функції піхви поширене настільки, що античними предметами із зображеннями орально-генітального сексу переповнені музеї, а сучасні сексологи з метою просвітництва вчать юнок тому, що тільки вагінальний статевий акт є нормою. Показово, що це

ототожнення у тексті Рабле навіть у натяках відсутнє, попри французьку назву такого виду статевого контакту.

Рот, безумовно, у першу чергу є *аліментарно* кодованим поняттям, тому що через нього відбувається ковтання, поглинання, що пов'язано з *агресивно* кодованою *мортальністю*, тому що рот є найдавнішим амбівалентним образом *смерті* та *знищення* – пише вчений (с. 360). Проте М. Бахтін не помічає тієї обставини, що рот взагалі має таку специфічну особливість, як поєднання усіх чотирьох базисних функцій, що сходить, вочевидь, до тих часів, коли мануальні операції у предків людей були майже нерозвинутими. Така роль рота добре видно з поведінки тварин, мислення яких взагалі можна назвати «ротовим мисленням» – лапи використовуються лише для *агресивних* дій (за наявності пазурів) або для ударів ногами, як це роблять, скажімо, коні чи зебри.

В інших випадках кінцівки служать для виконання дій допоміжного характеру – щоб щось дістати, коли до чогось неможливо дістати пащею, або щось посунути ближче до себе, або для риття землі тощо. Рот тварин виконує також і *агресивну* функцію (роздирання іклами, кусання зубами), але не тільки її. Основна функція пащі – *аліментарна*, ротом (язиком) тварини можуть *пестувати* один одного чи *вилизувати* геніталії самки, шо колись так вразило одного поета, а також для звукових *сигналів* як прояву стану чи реакції на зовнішні подразники.

Ця «інтегральна» функція роту в людській поведінці зберігається, хоча мислення становиться та функціонує завдяки розвитку мануальних операційних дій, проходячи, як показав Жан Піаже, певні стадії. *Аліментарність* функцій рота у людей втрачає свою домінуючу функцію, він рівною мірою виконує *інформаційну* функцію (говоріння), іноді, у випадках низької культури – одночасно з пережовуванням їжі. До функції рота відноситься і *сексуальна* (еросна) функція (поцілунки, кунілінгус, мінет та інші форми орального сексу).

Ссання грудей немовлятком супроводжується збудженням статевих органів, гарячий статевий акт може супроводжуватися укусами партнера і таке подібне, але *агресивна* функція рота у людини явно знижена, хоча іноді трапляються випадки використання укусів з цією метою при захисті або у садомазохістському сексі, а також через хуліганство (один відомий боксер під час бою на ринзі відкусив шмат вуха у суперника).

Продовжуючи свої міркування про границю між тілом і світом, М. Бахтін пише, шо на цій границі відбуваються такі «акти тілесної драми», як «*їжа*, *питво*, *випорожнення* (та інші виділення: потіння, сморкання, чихання), *статевий акт, вагітність, пологи, ріст, старість, хвороби, смерть, розтерзання, розчленування на частини, поглинання іншим тілом*. … В усіх цих подіях тілесної драми *початок та кінець життя* нерозривно між собою сплетені», – пише М. Бахтін (с. 352). Тут М. Бахтін по суті вказує на те, що тіло у цілому всі чотири функції реалізує повною мірою, і тому вони можуть

бути визначені за допомоги відповідних одиниць універсально-культурної мови. *Їжа* та *питво* фіксують аліментарність, її реверсована форма – це *випорожнення*, *статевий акт* репрезентує еросний код, *вагітність* та *пологи*, а також *ріст* – категорію народження, *старість* як фаза життєвого циклу – категорію *життя*, котре, взяте у негативі, виражено *хворобою.* Контаміновані універсалії культури виражені у поняттях *розтерзання* та *розчленування на частини* (агресивність та мортальність), а також *поглинання іншим тілом* (аліментарність і теж мортальність), і все це розглядається на тлі єдності *початку та кінця життя* (генетив, вітальність та мортальність в комплексному ансамблі),

Гротескні образи, – продовжує вчений, будують, по суті, двохкорпусне тіло, коли «у нескінченому ланцюгу тілесного *життя*» фіксуються «ті частини, де одна ланка заходить за іншу, де *життя* (вітальна КГП) одного тіла *народжується* (генетивна КГП) зі *смерті* (мортальна КГП) іншого – тіла старого. Усі ці виразні ознаки та **о**брази гротескного тіла у свій час панували як у фольклорі, так і у неофіційній, фамільярній *мові* (інформаційний код), пов'язаної передусім зі сміхом та лайкою. У цій мові тіло постає як таке, що *злягає*, *запліднює* і саме *запліднюється* (універсалія генетиву), що *пожирає* і саме *пожирається*, таке, що *п'є*, *обжирається*, *випорожнюється* (культивований прямий та реверсивний аліментарний код), *хворіє* (вітальність у негативі) та *помирає* (мортальна універсалія) Така *мова* (інформаційний код) переповнена носами, *ротами*, *сечею* та *лайном* (прямий та реверсивний аліментарний код) (с. 353).

У даних прикладах ми маємо справу, як видається, з «нульовим», суто тілесним, ледь не фізіологічним рівнем світовідношення, де природні функції людського організму проявляють себе безвідносно до інших рівнів, скажімо, предметно-практичного, коли ці функції корегуються з терапевтичною метою. Є у таких мотивах й варіанти їхніх проявів на обрядово-ритуальному рівні світовідношення, коли вживання *їжі* приурочено до певного символічно-імітаційного дійства, що відтворює, наприклад, ідею *плодючості* (генетив) природи через *злягання* (еросний код) на полях і таке інше.

Насправді, і М. Бахтін це переконливо показує, «голої» фізіології тут немає, всі ці явища мають очевидну семіотизацію, котра здійснюється у зовсім неприродній формі «гротескного тіла». Образ цього тіла відноситься до певного типу культури і, відповідно, робить у такий спосіб осмислене тіло фактом культури. Недаремно М. Бахтін після викладу даного матеріалу наводить відомості про зміну канону, коли подібні сороміцькі образи були витіснені новою європейською культурою, а якщо і залишились, то у виродженій формі низької культури, позбавившись «будь-якого символічного розширення та метафоричної сили» (с. 353).

«В **о**бразі індивідуального тіла нового часу *статеве життя* (еросне кодування вітальності), *їжа, питво та випорожнення* (прямий та

реверсований аліментарний код) різко змінили своє *значення* (інформаційний код), вони перейшли у приватно-побутовий та *індивідуально-психологічний* (інформаційний код) план», де їхнє значення стає вузьким та відірваним від *життя* (вітальна універсалія) суспільства та космічного цілого (с. 356) – вказує М. Бахтін. Для нас тут цікавим буде прослідити, які саме універсально-культурні смисли у комплексі «гротескного тіла» були підключені до чисто природних тілесних функцій, що обумовило їхнє «символічне розширення». При цьому важливо мати на увазі «наскрізну» функцію *інформаційного* коду, оскільки йдеться про загальнолюдські, притаманні багатьом народам усталені *значення*, що ними наділяють ті чи інші тілесні функції.

Задля підкреслення універсально-культурних смислів гротескного тіла ще раз наголошу, що до еросного коду відносяться названі М. Бахтіним *статеві органи* та, у метафоричному значенні, *ніс* як *фалос*. Цей код виражено також поняттям *злягання.* Аліментарний код репрезентовано у понятті *рота* та *черева*, у культивованому варіанті – в *обжерстві*, а у реверсивному і табуйованому його варіанті – в **о**бразах *заду*, *випорожнення* та *лайна*. *Агресивність*, взяту скоріше не як функцію тіла, а як його потерпання від насильства, виражено поняттями його *розтерзання, розчленування* на частини*. Поглинання* або *пожирання* одного тіла іншим тілом дає контамінацію *агресивності* та *аліментарності*.

Роззявлений рот, вважає М. Бахтін, у гротескних образах грає провідну роль. Це визначено тим, що він пов'язаний з тілесним низом, є «воротами, що ведуть униз, у тілесне дно. Рабле лише використав давній народний образ Пантагрюеля, сам**е** ім'я якого походило від поняття «горла» та було пов'язане з *пияцтвом*, коли з *перепою* п'яничка втрачав *голос*. Тому до *аліментарного* коду тут слід додати ще й табуйований *інформаційний* код – адже саме через голос передається усна інформація.

Окрім щойно зазначеної *мортальності* у викладках М. Бахтіна на цю тему представлені й інші категорії граничних підстав. Як говорилось у наведеному вище матеріалі М. Бахтіна, *черево*, як і *фалос*, *зачинає* нове тіло, що дає *генетивну* універсалію, до якої відносяться також такі відправлення тілесної функції, як *запліднення*, *вагітність*, *пологи*, *зростання* народженої дитини.

Останнє відноситься також до *вітальної* універсалії, зокрема, до певного вікового періоду – *дитинства*, разом з яким називається й протилежний період – *старість*. Життя і не при нормальному здоров'ї життям залишається, і тому *хвороби* також відносяться до *вітальної* КГП – померлі не хворіють. Згадуване поняття *смерті* є поняттєвою саморепрезентацією *мортальної* категорії. Нарешті, ми бачимо поєднання КГП *народження*, *життя* та *смерті* у єдину смислову розгортку, що втілено у словах М Бахтіна про те, що у даній «тілесній драмі» *початок* (генетив) та *кінець* (мортальність) *життя* (вітальність) нерозривно … сплетені».

Аналогічний синтез трьох вказаних категорій простежується у твердженні М. Бахтіна про те, що *життя* одного тіла *народжується* зі *смерті* іншого». Остання обставина незаперечно свідчить про застосування вченим метамови для опису, на перший погляд, суто природних функцій людського тіла.

Що це так, видно з розгляду М. Бахтіним відмінності двох канонів тіла, що демонструються ним шляхом порівняні того, як ці тіла виражають *народження*, *життя* та *смерть*. Тіло нового канону – це одне тіло, ніяких ознак двохтілості у ньому не залишається. Через це всі події, що відбуваються з ним, отримують однозначний смисл: «*смерть* тут тільки *смерть*, вона ніколи не збігається з *народженням*, *старість* відірвана від *юності*, *удари* просто *вражають* дане тіло і нічому не допомагають *народитись*. … Усі дії та події тут осмислені в плані одного індивідуального *життя*: вони замкнуті між межами індивідуального *народження* та *смерті* одного й того ж самого тіла; ці межі – абсолютні *початок* і *кінець*, які ніколи не можуть зійтися у границях того ж тіла.

На противагу цьому в гротескному тілі *смерть* нічого суттєвого *не закінчує*, бо *смерть* не стосується родового тіла, його вона, навпаки, *оновлює* у прийдешніх поколіннях. Події гротескного тіла завжди розгортаються … як би в точці перетину двох тіл: одне тіло віддає свою *смерть*, інше – своє *народження*, але вони злиті в одному двохтілому (в екстримі) образі». Утім, «тіло нового канону зберегло слабкий відблиск» двохтілесності – і «лише в одному зі своїх мотивів: у мотиві *годування груддю*», але образ тіла *матері* та тіла *дитини* «строго індивідуалізовані і завершені, межі між ними непорушні. Це вже зовсім новий ступінь художнього сприйняття взаємодії тіл. Нарешті новому тілесному канону зовсім чужа гіперболізація» (сс. 356-357).

Таким чином, образ тіла нового часу, у новому каноні фіксує полюси *народження* та *смерті*, між якими простягається *життя*, без будь-якої семіотизації, котра була органічно притаманною попередньому канону народної культурно-світоглядної свідомості, відтвореного Рабле, як проста констатація об'єктивної події чи явища з розведенням цих граничних пунктів *індивідуального* життя за відсутністю їхнього взаємного проникнення та заміни. Визначаючи антитезу піднесено-духовного та матеріально-тілесного як протиставлення «верху» та «низу», М. Бахтін вказує, що до «верху» належить «небо», а до «низу» – «земля». Земля, у свою чергу, це начало, що *поглинає* (могила, черево) і разом з цим дане начало *народжує*, *відроджує* (материнське лоно).

М. Бахтін розвиває та поглиблює цю думку. За ним, «у власне тілесному аспекті, який ніде чітко не відмежований від космічного, *верх* – це обличчя (голова), *низ* – *продуктивні* органи (еросний код), *живіт* і *зад*» (аліментарність). У межах цього протиставлення середньовічна пародія працює на зниження, котре «тут означає приземлення,

прилучення до землі як начала, що *поглинає* (аліментарне кодування мортальності) та одночасно *народжує*» (генетивна універсалія). Сівба – це у певного сенсі *погребіння* (зерна), але *ховають* його, *умертвляють* (КГП смерті), задля того, «щоб *народити знову* (*генетив як іммортальність*) краще і більше».

Через зниження відбувається залучення «до *життя* нижньої частини тіла, *життя* (вітальна КГП) *живота* (аліментарність) та *продуктивних органів*, отже, і до таких актів, як *злягання*, *зачаття* (еросний код), *вагітність, народження* (генетив) *пожирання*, *випорожнення* (аліментарна агресивність та аліментарність у реверсі). Зниження риє тілесну *могилу* (універсалія смерті) задля *нового народження*» (іммортальність у генетиві). Тому воно не тільки *знищує* (агресивна мортальність) та заперечує, але й *відроджує*: (контамінація генетиву та іммортальності), «воно амбівалентне, воно заперечує і стверджує одночасно.

Скидають не просто вниз, у *небуття* (мортальна універсалія), в абсолютне *знищення* (агресивна мортальність) – ні, скидають у *продуктивний* низ, у той самий низ, де відбувається *зачаття* і *нове народження,* звідки *росте* з надл**и**шком; іншого низу гротескний реалізм і не знає, низ – це земля, що *народжує* і тілесне *лоно*, низ завжди *зачинає* (генетив) (сс. 27-28).

Зниження через висміювання чи через акцентування на «смішності» *репродуктивних* органів чи органів *травлення* було притаманне й іншим проявам сміхової культури, зокрема, на обрядово-ритуальному рівні, коли осміювання, знижувальний сміх як такий супроводжували різні реальні події та стосувались їхніх центральних постатей. Так, М. Бахтін зазначає, що *тріумфальні* церемонії, під час яких вшановували римського *переможного воєначальника* (агресивне кодування життя), «майже на рівних правах» включали і його прославлення, і його *осміяння*.

Аналогічно «*похоронний* чин» передбачав оплакування *небіжчика* (мортальна КГП) разом з його прославлянням та його осміювання. Таким чином, сміх супроводжував подію та персону, яку зводили на вершину пошани, але одночасно через сміх цю шанобливість змінюють на неповагу (с. 11), тим самим принижуючи значущість даної особи та, по суті, *знищуючи* її доброї *пам'яті ім'я* (мортальна агресивність в єдності з табуюванням інформаційності).

Окрім цього, завдяки зведенню до «низу» на «св**я**ті дурнів» відбувалось «зниження» церковних обрядів, коли вони переводились у «матеріально-тілесний план», у «*ненажерливість*, *пияцтво* (аліментарний код) прямо на вівтарі, *непристойні* рухи тіла, *оголення* (еросний код) тіла і т. п.», що мало сміховий ефект. При цьому, зазначає М. Бахтін, це «свято» не було «глузуванням над християнським ритуалом». Тут «сміялась друга природа людини, сміявся матеріально-тілесний низ», і це був сміх «*відродження* та *оновлення*» (КГП безсмертя) (сс. 87, 88).

Сила народної сміхової культури навіть у часи Ф. Рабле, а тим більше – раніше, була настільки потужною, що попри численні заборони «свята дурнів» воно деякими видними церковними навіть захищалось, а книги з веселим змістом спеціально розсилалися по закритих кляшторах, тому що «неможливо постійно бути серйозним».

Разом з апологією народної культури сміху сміх на Різдво та на Великдень дозволяли собі й священники, котрі з кафедр веселили прихожан після довгого посту. Цей «великодній сміх» був «сміхом *відродження*» (категорія безсмертя), а жарти мали за свій зміст «матеріально-тілесний низ» «з одночасним дозволом заборонених у пост *споживання м'яса* (детабуйована аліментарність) та *статевого життя* (детабуйована сексуальність, ерос)». (с. 91). У різдвяних піснях у Франції співалось про *народження нового* та *смерть* старого (КГП генетиву, смерті та безсмертя) (с. 92).

«Обернення», «перегортання» «верху» та «низу», травестія, були прикметною особливістю народних веселих свят. Така переміна вертикалі відбувалась у вигляді переодягнення, але це було не просто оновлення одягу, але й зміна свого соціального образу. «Ще одним суттєвим моментом» таких свят, продовжує М. Бахтін, «було переміщення ієрархічного верху у низ: блазня оголошували королем, на святах дурнів обирали блазневих абата, єпископа» і навіть блазневого папу, котрі служили месу.

І в переодяганні навиворіт, і в обранні святкових королів та церковних ієрархів діє, на думку М. Бахтіна, одна й та ж сама «топографічна логіка: перемістити верх у низ, скинути старе униз для *смерті* (мортальна КГП) та *нового народження* та оновлення (генетив як іммортальність) (с. 94).

2. 3. Гротескний світ: смерть як невід'ємна складова життя

Окрім визначень гротескних образів, включаючи гротескне тіло, у термінах, близьких до універсально-культурної мови, М. Бахтін звертається до *власне гротеску* як особливого типу образності, форми комічного та жанру, котрий поєднує у собі жахливе і смішне, потворне та піднесене, даючи огляд літератури на цю тему та зупиняючи свою увагу на праці Вольфганга Кайзера про гротеск у живопису та поезії, яка побачила світ наприкінці 1950-х років.

За цим вченим, *гротескний світ* – це світ, що став чужим та ворожим людині, тобто, таким, що їй *загрожує* (агресивність). Цю рису гротеску, коли замість зображень світу з'явилась мода розписувати стіни *страшними* «*чудовиськами*» критикували ще у римські часи (с. 41). «У визначеннях Кайзера насамперед вражає той загальний похмурий і страшний, лякаючий тон гротескного світу, який дослідник у ньому тільки й уловлює» – пише М. Бахтін (с. 56).

Михайло Бахтін не погоджується з таким поглядом Вольфганга Кайзера на гротескний світ і твердить, що насправді старий світ виявляється чужим людині саме тому, що гротеск відкриває світ, близький до людини, котрий є для неї не чужим, а рідним. Через гротеск людина повертається до самої себе, до «золотого віку», тоді як світ, що існує, *руйнується*, але він *руйнується* (агресивна мортальність) для того, щоб «*відродитися* та *оновитися* (іммортальність у генетиві)». І далі він у котрий раз використовує свій варіант базисної світоглядної формули, тепер вже стосовно «старого світу», котрий, «*помираючи*, *породжує*» (с. 57).

У даному випадку ми знову бачимо застосування універсальної світоглядної формули «*життя – смерть – відродження*» вже стосовно не лише тих явищ, на кшталт гротескного тіла, що входять до гротескної образності, а й до власне гротеску. Завдяки йому ця формула починає виражати зміну в старому людському світі, коли завдяки сміху те, що було страшним, стає смішним і вже не лякає. Враховуючи ту обставину, що подолання страху через заперечення страшного за посередництва сміху є доволі поширеним явищем (жахи зникають, коли жахливе висміяне), таку позицією М. Бахтіна можна прийняти.

Наступні роздуми М. Бахтіна, що відштовхуються від визначеного ним як «витриманої у дусі екзистенціалізму» сентенції В. Кайзера про те, що «*у гротескному йдеться не про страх смерті, а про страх життя*», цілком спираються на універсально-культурний аналітичний апарат. У цьому твердженні, пише він, *життя* та *смерть* протиставляються одне одному, що абсолютно непритаманне образній системі гротеску, у якій *смерть* зовсім *не є запереченням життя*.

Смерть тут входить до складу *життя* як його необхідний момент, як умова її постійного *оновлення* та *омолодження*. Вона тут завжди співвіднесена з *народженням*, як *могила* – з *лоном* землі, що *породжує*. *Народження* та *смерть*, *смерть* та *народження* – це конститутивні моменти самого *життя*. *Смерть* включено до *життя*, і вона разом з *народженням* визначає його *вічний рух*. Навіть *боротьбу життя* зі *смертю* в індивідуальному тілі гротескне мислення розуміє як боротьбу *старого життя з новим*. Леонардо да Вінчі говорив, що коли людина з радісною нетерплячістю очікує нового дня, нової весни, нового року, то вона при цьому навіть не підозрює, що тим самим вона, по суті, прагне власної *смерті*. У системі гротескної образності *смерть* і *оновлення* невіддільні. У цій образності сміх постає як «смішне страховисько», і ніякого страху воно не викликає (сс. 58-59).

Тут універсально-культурні мовні одиниці репрезентовано настільки ясно, а читач з попереднього викладу, сподіваюсь, вже отримав певну навичку їхнього розпізнавання, через що, думаю, дублювати понятійні форми універсально-культурної мови наведенням у дужках їхніх категоріальних відповідностей, як це робилось вище, необхідності немає

2. 4. «Занепад» гротескного реалізму: життя та смерть як окремі події

Аналогічним чином поняття універсально-культурного ґатунку вживаються М. Бахтіним при аналізі процесів розкладу гротескного реалізму з тією відмінністю, що втілені у специфічних поняттях *вітальність*, *генетив*, *еросний* та *аліментарний* коди змінюють свою полярність, коли їхня *культивація* у гротескному реалізмі на стадії його виродження обертається на їхнє *табуювання*, тоді як *мортальність* зазнає зворотних перемін: раніше нівельована і заперечена через розчинення у *житті*, виступаючи лише як позитивний момент його *вічного оновлення*, вона починає фігурувати як дещо окремішне та як світоглядний антипод *вітальності*.

Згадана трансформація *вітальності, генетиву, еротичності* та *аліментарності* в «обламаному гротеску» ілюструється М. Бахтіним на прикладі «фігури демона *плодючості* з обрізаним *фалом* та *вдавленим животом*». Тобто, замість ерегованого прутеня ми бачимо його не просто у «спокійному стані», а взагалі, його відсутність внаслідок «панектомії», і знищення цього символічного втілення нестримного пароксизму *статевої сили*, що *породжує* нове *життя*, веде до неможливості і нових *народжень*, і нових *життів*. Говорячи універсально-культурною мовою, табуювання (заперечення) *репродуктивної* (еросної) функції веде до заперечення як *генетиву*, так і *вітальності*.

Переміна ж гіпертрофованого пуза на втягнутий живіт, що свідчить про кінець колишнього гротескно *культивованого пияцтва* та *ненажерства*, додає до запереченої, *табуйованої еротичності* так само *заперечену аліментарність*. Зміна визначень *мортальності* з табуйованої на культивовану припала на часи «виродження деяких форм гротеску», що «розпочалося XVII-му столітті».

М. Бахтін пише, що якщо істинний гротеск фіксував *єдність життя* та *смерті*, коли, як при *смерті* одноклітинного організму, «ніколи не залишалось *трупа*», тому що тут «*смерть* збігається з *розмноженням*», і старий організм просто ділиться на два нових, то з розпадом цього реалізму «відпадає позитивний полюс», тобто, залишається «чистий *труп*, … позбавлений *вагітності*», і колись неперервний ланцюг розривається. «Нова концепція реалізму … розсікає подвійні тіла» (сс. 61-62), роблячи з одного подвійного тіла два одинарних, одне з яких *помирає*, а інше – *народжується* Колись злиті в одне явище *життя* і *смерть* стають *окремими* феноменами.

Глава 3. Граничні підстави карнавального дійства: не тільки секс, пологи, вбивства та похорон, але й подолання страху вічних мук у Пеклі

Завершуючи аналіз гетевського розуміння карнавалу, М. Бахтін звертає увагу на ті думки німецького поета, котрі пов'язані з *генетивом*, *життям* (існуванням) та *еросним* кодом і з «філософією карнавалу» взагалі, що свідчить про дослідницькі інтенції самого М. Бахтіна. Він цитує: «Коли в розпалі цих дурощів грубий Пульчинелла непристойним чином нагадує нам про насолоди *кохання* (ерос), якому ми зобов'язані своїм *існуванням* (вітальність), коли якась Баубо опоганює на відкритій площі таємниці *народження* (генетивна універсалія), коли така безліч запалених уночі свічок нагадує нам про *останній* урочистий *обряд* (мортальність)», то ми звертаємося до найзначніших моментів нашого *життя* (вітальна категорія)».

Іншими словами, акцент у Й. фон Ґете зроблено на таких значущих моментах нашого *життя* (і на власне *життя*, у першу чергу), як *народження*, прихід нас у цей світ та на спосіб, у який народжуються люди – *секс* та *кохання*. Тобто, те, що універсально-культурною мовою називається *еросним* кодуванням *життя*, Ґете фіксує як найбільш значуще у нашому житті. Одночасно у мотиві «останнього урочистого обряду» натяком згадується й життєвий *фінал* людей. Одначе для М. Бахтіна значущі моменти *життя* до одного *сексу* та *народження* не зводяться, хоча сам**е** наведення даної цитати про значущість і цієї сторони нашого існування показує, що і М. Бахтін теж вважав її важливою. Коментуючи витяг з Ґете, він заявляє, що відчув від такого розуміння карнавалу «деяке розчарування».

Чим же воно викликане? На думку М. Бахтіна, гетівська характеристика карнавалу є неповною, обмеженою лише такими явищами, як *тілесне кохання* (ерос) та *пологи* (генетив), тоді як поза полем зору залишились такі явища народної сміхової культури, як карнавальні *війни* та мотив *вбивства*. Отже, на думку М. Бахтіна, фон Ґете не включив до ознак карнавалу такі явища, які мають суто *агресивну* (війна) та *агресивно-мортальну* (вбивство) універсально-культурну підставу.

Після цього він вказує на те, у чому полягає помилка німецького поета і вченого у розумінні *вітальності* та *мортальності*, репрезентованих у карнавальній культурі. На основі власної опінії на це питання М. Бахтін провів порівняння точки зору Ґете із своїм поглядом на граничні підвалини карнавальної свідомості. Суть позиції Ґете М. Бахтін викладає так: «Сенс карнавалу <у Гете> обмежено аспектом індивідуального *життя* та *смерті*. Головний колективно-історичний момент не висунутий. "Світова пожежа" карнавального вогню, що оновлює, майже звужена до *похоронних* свічок індивідуального *погребового* обряду.

Непристойність Пульчинелли, зображення акту *пологів* просто на дворі, образ *смерті*, символізованої вогнем, у наведеному роздумі Ґете правильно пов'язані воєдино, як моменти осмисленого і глибоко

універсального видовища, але він об'єднує їх на звуженій базі індивідуального аспекту *життя* і *смерті*» (с. 277).

З цього видно і спільне, і відмінне у визначені граничних підстав карнавалу та карнавальної свідомості Й. фон Ґете та М. Бахтіним. Обидва вони прозорливо бачили ці підстави у граничних категоріях *життя* та *смерті*, відмінність же полягала у тому, що перший вважав карнавальну традиційну *вітально-мортальну* смислову основу містерією, котра відображу та відтворює драму кожної окремої людини з її *зачаттям* (секс, еросний код), *народженням* (універсалія генетиву) та ритуальними свічками при останньому земному обряді (КГП смерті), вогонь яких символізує надію на майбутнє *воскресіння* (іммортальність).

М. Бахтін мислив ширше, заявляючи про невірність тлумачень карнавалу Ґете та пропонуючи власну думку, суть якої полягала у тому, що *життя* та *смерть* у карнавалі виражає не індивідуальне, а колективне, суспільне, загальне схоплення у специфічній культурно-світоглядній формі ключового питання людської екзистенції, зосередженого у формульній зв'язці КГП народження, життя, смерті та безсмертя – якщо довести ідею М. Бахтіна до повноти її змісту, хоча сам він, як ми вже неодноразово переконувались, часто вживав ці категорії у поняттєво нечітких, не «кристалізованих» формах. Випукла тілесність сексу, фізіологічні подробиці пологів прямо на площі – це все лише щойно згадані специфічні культурно-світоглядні форми втілення єдиного для всіх часів та народів світоглядного інваріанту. М. Бахтін прямо називав ці явища «глибоко універсальними» саме з цієї, як на мою думку, причини.

Універсально-культурна установка на подолання смерті та ствердження життя у карнавалі знаходить чи не найбільш виразний свій прояв в **о**бразі пекла. М. Бахтін пише, що народна сміхова культура карнавалу «по-своєму організує образ пекла: *безплідній вічності* протиставлялася *черевата смерть*, що народжує, *увічненню* минулого, *старого — народження вмираючим* минулим кращого майбутнього, *нового*. Якщо християнське пекло знецінювала землю, … то карнавальне пекло утверджувало землю і низ землі як *плодоносне лоно*, де *смерть* зустрічається з *народженням*, де зі *смерті* старого *народжується нове життя*. Тому образи матеріально-тілесного низу пронизують карнавалізоване пекло. Образ пекла у народній традиції стає образом *переможеного сміхом страху*», страху пекла і страху влади, ще панівної, але вже *вмираючої* (сс. 437-438),

Природа карнавалу, як видно з цих викладок М. Бахтіна, котра полягала в установці на *подолання смерті*, реалізовувала цю установку наочним, хоча і знаково-семіотичним чином, у карнавальному дійстві. *Знаковість* видовищного подолання смерті від того, що це було лише семіотизованим дійством, свого позитивного впливу на свідомість учасників карнавалу не втрачала, через що можна говорити про реальний психологічно-терапевтичний ефект для людей такого відтворення базисної світоглядної формули на обрядово-ритуальному рівні.

Розділ VI. Універсально-культурна мова М. Бахтіна як інструмент виявлення інваріантів народної сміхової культури

Частина I. Імпліцитне (неконцептуалізоване) функціонування одиниць універсально-культурної мови М. Бахтіна в аналізі народної сміхової культури

Глава 1. Категорії граничних підстав та базисна світоглядна формула «життя – смерть – безсмертя»

У попередніх розділах ми говорили про універсально-культурний зміст «традиційної» аналітичної мови М. Бахтіна, для чого з його тексту виокремлювались категорії граничних підстав та світоглядні коди. У цьому розділі акцент буде зроблено на цих категоріях та кодах в їхньому безпосередньому функціонуванні у процесі розкриття М. Бахтіним сутності народної сміхової культури, втіленої у своїй літературно-художній формі у романі «Ф. Рабле…» та у міркуваннях М. Бахтіна у зв'язку з його аналізом.

Відразу можна сказати, що універсально-культурна мова М. Бахтіна знаходить у дослідженні вченого органічне та широко застосування, і що він у своєму аналізі вживає дані універсалії культури як адекватний інструмент виявлення глибинних культурно-світоглядних інваріантів сміхової культури як безпосередньо, так і опосередковано, у межах методологічної рефлексії. При цьому я не ставив задачу охопити всі приклади функціонування у той чи інший спосіб застосованих М. Бахтіним одиниць його універсально-культурної мови, настільки очевидної у його текстах, настільки й не поміченої дослідниками його творчого спадку та подовжувачами розвитку його ідей – іноді для цього достатньо двох-трьох прикладів, але концентровано фокусованих.

Описовий та мовно-аналітичний підхід до явищ народної сміхової культури Середніх віків М. Бахтіним добре розрізняється. Це видно з його вказівок на те, що *харчові* образи у Ф. Рабле та образи приватної побутової *їди* у нього суттєво відмінні. Застиглі, нерухомі побутові образи – це вираз наявного задоволення та ситості від домашнього *харчового* статку; натомість у Рабле ми бачимо, що образи їжі *універсальні*, вони поєднуються з уявами про *життя*, *смерть*, *відродження* та *оновлення* (с. 333).

Іншими словами, образи *їди* у Ф. Рабле мають знаковий, семіотичний характер, вони репрезентують дещо більше, ніж просто *їжу*, а саме – універсальні культурно-світоглядні смисли, котрі цілком відповідають *базисній світоглядній формулі*, котру М. Бахтін прямо наводить, щоправда, через відсутність поняттєвої концептуалізації він розрізняє, як видно зі щойно наведеного бахтінівського виразу цієї формули, тотожні концепти – «*відродження*» та «*оновлення*».

У книзі Ф. Рабле є місця, де прямо обговорюються питання, пов'язані з базисною світоглядною формулою, і М. Бахтін, що підтверджує його націленість на виявлення універсалій культури у Рабле, їх увагою не обходить. Перед тим, як розібрати ці місця, він робить попередні зауваження стосовно того, про який рід *безсмертя* тут йдеться – про *історичне родове безсмертя народу*. На думку дослідника, «Рабле дав цим ідеям майже пряме теоретичне вираження у знаменитому листі Гаргантюа до Пантагрюеля (кн. II, гл. VIII).

У цьому листі читаємо: «Серед тих дарів, щедрот і переваг, якими *Творець* світу, *всемогутній* Господь, спочатку наділив і прикрасив природу людську, найвищою і найрідкіснішою властивістю видається мені те, завдяки якому природа наша в *смертному* своєму стані може досягти свого роду *безсмертя* і в *минущому житті увічнити ім'я* своє і *насіння*, і відбувається це через *потомство*, що *народжується* нами в законному *шлюбі*... Отже, подяка моя Пану, Промислителю моєму, має під собою досить тверду основу, бо Він дав мені можливість *побачити*, як моя вибілена сивиною *старість* розквітає у твоїй *молодості*, і коли за Його *волі*, яка всім у світі *керує* і все міряє, душа моя *покине* людську свою посудину, я *помру* не повністю, – я лише перейду з одного *житла* в інше, якщо в Тобі і завдяки Тобі *видимий* образ мій *перебуватиме* в цьому світі, *продовжуючи жити*, продовжуючи все *бачити*, продовжуючи залишатися у звичному колі моїх друзів, людей добропорядних...» (с. 447).

Даний лист просто рясніє категоріями граничних підстав та світоглядними кодами, підпорядкованих провідній ідеї *існування після смерті.* Категорії граничних підстав та культурно-світоглядні коди присутні у листі у повному складі. Генетивна КГП репрезентована у ньому у таких поняттєвих формах, як *Творець*, *потомство*, *народження*, *наділення*, *прикрашання*; вітальна КГП – у поняттях *життя*, *старості* та *молодості*, мортальна універсалія – у поняттях *смертної* людської природи*, помирання, залишення душею тіла* («посудини»); КГП *безсмертя* – у понятті прямої репрезентації, що термінологічно збігається з найменуванням категорії, а також у поняттях *увічнення*, *залишання у звичному стані*, *продовження життя* та *неостаточного помирання*. Що стосується кодів, то аліментарний код виражено у поняттях *дари* та *щедроти*; еросний код – у поняттях *насіння*, *шлюбу*; агресивний код – у поняття *всемогутності, волі, керування* (як вольове розпорядження, котре виконується); інформаційний код – у поняттях *побачити, ім'я* тощо.

Усі ці універсалії культури поєднані між собою тим, що вони входять до складу *базисної світоглядної формули*. М. Бахтін це бачить і тлумачить даний лист з книги Ф. Рабле таким чином: Рабле «дає близький до духу оригіналу переклад офіційною риторичною мовою народно-гротескного образу *вагітної старості* або *смерті*, що *народжує* (генетивно-мортальна контамінація). Раблезіанський вираз підкреслює безперервну,

але суперечливу єдність *життєвого* процесу, що *не вмирає в смерті*, а, навпаки, тріумфує в ній, бо *смерть* є *омолодженням життя*» (мортально-іммортальний комплекс) (с. 449).

Базисна світоглядна формула в одному з її варіантів – *спасіння від смертельної загрози* – виділяється М. Бахтіним у Ф. Рабле і в інших випадках, пов'язаних зі *знищенням* (КГП смерті) у вогні та перетворенням його на вогонь для приготування *їжі* (аліментарний код у його кулінарній іпостасі). Так, у «турецькому» епізоді, коли Панург *ледь не загинув смертю мученика* (агресивна мортальність) на вогнищі, мученічество набуває пародійних рис, оскільки його *підсмажують*, ще й обклавши *салом*, оскільки він недостатньо *жирний* (знову аліментарний код у його кулінарній формі). Але Панург все ж таки «*рятується* чудесним чином» (послаблена КГП безсмертя). *Смерть* (мортальність) у страстях перетворюється у Ф. Рабле, пише М. Бахтін, на *веселий бенкет* (аліментарно кодоване життя у позитиві), *спалення* та *смерть* (агресивна мортальність) – на «веселі часи» (часи життя – вітальність), які, *вмертвляючи*, *народжують*, не даючи «нічому старому *увічнитись*, не припиняючи *породжувати* нове та молоде» (мортальна універсалія, що має протилежний результат – смерть сприяє народженню) (с. 234).

Цю ідею М. Бахтін невтомно повторює, наполегливо раз за разом стверджуючи, що амбівалентність народної сміхової культури полягає у зв'язку *смерті старого* та *на/відродження нового світу* (с. 241). Суть цього світу, «весела матерія», полягає у тому, «що він *народжується*, *помирає* та *самопороджує*, що його *пожирають* і він сам *пожирає*, що у підсумку він завжди *росте* та примножується, стає всі більшим, все кращим, все багатішим. Ця весела матерія амбівалентна – вона і *могила*, і *лоно*, що *породжує*, і майбутнє, що настає; це – «сам**е** становлення» (с. 215).

У виділених мною у цьому реченні курсивом поняттях прозоро проглядає універсально-культурний зміст – *генетив*, *мортальність*, *іммортальність*, *харчовий* код.

Заперечувальна та водночас *життєдайна сила* (мортальна КГП та агресивно кодована вітальність) карнавального сміху проявляється у ставленні народної сміхової культури до пекла. *Страх*, що воно викликає, *долається* (табуювання агресивності у пасиві) через його пародійно-веселе зображення, котре «тісно переплітається з фольклорними уявленнями про тілесний низ, *материнську утробу*, котра одночасно *поглинає* і *народжує*» (звична мортально-генетивна контамінація) (с. 432).

Як бачимо, часом у М. Бахтіна можна зустріти концентрований вираз того, що підходить дуже близько до базисної світоглядної формули «*народження – життя – смерть – відродження*», нехай і репрезентованої неявно. Ця формула проступає в уявах про те, що *після* земної *смерті* грішники у пеклі *їдять* та *п'ють*, ще й прикуповують собі *харчі* за *смаком*, тобто, *живуть* звичними земними турботами (аліментарне кодування

парадоксальної вітальності мортальних істот в іммортальному контексті). В інших випадках за умови визнання домінуючої ролі «*харчового принципу*» (таку назву у М. Бахтіна має те, що я визначив як аліментарний світоглядний код) ця формула набуває цілком впізнаваного, але специфічно репрезентованого вигляду.

Думки вченого про те що *бенкетне* торжество *універсальне*, що воно *є торжеством життя над смертю* і у цьому сенсі постає як еквівалент *зачаття* та *народженню*, коли *переможне* тіло приймає в себе *переможений* світ та *оновлюється* (с. 312), можна транскрибувати у базисну формулу таким чином: *генетив* (їжа як зачаття та народження з імпліцитним життям після народження) – *смерть* (невизначена загроза смерті, можливо, від голоду) – *подолання смерті* (торжество їжі над смертю, її є достатньо, голодна смерть вже не загрожує) – *відродження* (їжа оновлює переможне тіло)».

Прикметно, зауважує М. Бахтін, що у народній творчості *смерть* ніколи не буває остаточним *завершенням*. Якщо насамкінець вона й з'являється, то за нею йде *тризна*, тобто, поминки. Якщо вже кінець і буває, то він, як і все інше, ховає у собі *нове начало*, як *смерть – нове народження* (с. 312). І у даному випадку, як бачимо, М. Бахтін прив'язує до образу *їжі* не просто розрізненні універсально-культурні категорії та коди, а вишикує їх у ряд, що є близьким до базисної світоглядної формули.

Указані універсально-культурні антитези М. Бахтін бачить навіть у таких явищах, котрі на перший погляд є далекими від культурно-світоглядних узагальнень – мається на увазі феномен *гри*. Мало того, що гра часто дорівнювалась до *творчої* діяльності (генетив) і ставилась в один ряд з живописом та скульптурою (с. 261), вона ще становилась предметним втіленням базисної світоглядної формули. Як і лайки та непристойності, з уходом у побут гра втратила свої «універсалістичні» зв'язки та виродилась – пише М. Бахтін (с. 262). Таке твердження рівнозначне твердженню про те, що за «побутовізацією» гри, перетворення її на процес, дякуючи якому відбувалось заповнення життєвого часу порожньої імітаційною діяльністю, крилось забуття її колишніх універсально-культурних сенсів. Утім, сам**і** ігри у комплексі їхніх правил та логіки розгортання зберігають цей сенс і до наших днів, але про це – окрема розмова.

Гра перетворює екзистенційні жахи на «веселе чудовисько». Про таку суть гри, котра закреслює мотив «хмурого есхатологізму» відкриттям «веселої перспективи» можна сказати, що таким чином *заперечувалась смерть*, а *кінець світу* остаточним *кінцем вже не був*. Тут ми спостерігаємо універсальну схему, втілену у базисну світоглядну формулу, співзвучну з грізною та страшною перспективою світу юдолі та печалі та подолання її надією на *вічне життя* в оновленому світі.

Під таку ж універсальну основу підводиться й розповідь про гадання (сс. 268-2690 – у термінах індивідуальної *смерті* та *оновлення*. Мета, завдяки якій у народній «культурі гадання» відтворюється

універсальний зміст, пояснюється М. Бахтіним у відповідності до загального сміхового предмету розгляду – *смерть* та *оновлення* у гаданні покликані начебто створити «веселий час» та «олюднити» його. Але як на мене, ця універсальна складова гадання є нічим іншим, як самогенерованим відтворенням ключових світоглядних полюсів, доволі розпливчасто визначених М. Бахтіним як «смерть» та «оновлення»

М. Бахтін тут проявляє, як мені здається, дослідницьку захопленість багато разів повторюваною ним думкою про *єдність смерті* та *відродження* у народній сміховій культурі.

Думаю, що не всі погодяться з тим, буцімто з епізоду вбивства ворожих лицарів та наступного їхнього спалення можна вивести ї ритуальне спалення опудал, і образ Фенікса, хоча таке тлумачення цілком відповідає наполегливій думці М. Бахтіна про те, що амбівалентні *мортально-іммортальні* смисли сміхового світу визначають притаманність усім елементам, що входять до нього, таких самих глибинних універсально-культурних смислів *єдності смерті* та *відродження*.

Проте, ця захопленість М. Бахтіна є дуже показовою, оскільки акцентування с**а**ме на гранично-категоріальних, універсально-культурних моментах викриває його глибинні дослідницькі інтенції. Прагнучи отримати узагальнену комплексну та широку картину, що втілює у собі сутність народної сміхової культури в її універсалістично-світоглядних аспектах він, зрештою, експлікує глибинну категоріальну структуру раблезіанських текстів, котра складається з культурних універсалій, одночасно формуючи адекватну мову їхнього аналізу.

Генетивно-мортальну пару М. Бахтін використовує для опису заміни *старого* світу *новим* – він пише про «*смерть* старого та *народження* нового світу». Ця антитеза отримує у нього значення «полюсів становлення» світу в цілому, коли у кожній речі чи образі, що належить даному світові, притаманна визначена такою антитезою амбівалентність, причому тут же вказана пара отримує інший вигляд, доповнюючись *вітальною* КГП, стаючи абсолютно тотожною базисній світоглядній формулі: ці образи «отримують пряме суттєве відношення до *життя – смерті – народження*» (с. 166). За цих умов, коли третій член зв'язки стоїть після категорії «смерть», народження має розумітися не просто як *початок життя*, а як початок життя *нового*, котре *подолало смерть*. Тому більш адекватним терміном, що позначає повернення до життя, буде не «народження», а «*відродження*».

Так, включений до цього сміхового світу образ *тельбухів* ніс у собі аналогічні комплекси універсально-культурних смислів, довкола котрого були зібрані «в один нерозривний гротескний вузол *життя*, *смерть* та *народження*». Амбівалентна *мортально-вітальна* складова цього **о**бразу ясно проступає, зазначає М. Бахтін, у сталих висловах «випустити кішки» та «з усіма потрохами» у сенсі «у повноті *життєвих* ознак» (с. 181). Втілюється вказана антитеза і в **о**бразі карнавального чорта. Він, за своєю

роллю схожий на дурня чи блазня, вважається уособленням *оновлюваної сили* матеріально-тілесного низу, котра разом з оновленням й *вмертвляла*. Пізніше чорт перетворився на «карнавальну і комедійну фігуру» Арлекіна, а до цього й сам Пантагрюель вважався чортом (с. 294).

Культурна універсальність притаманна не тільки дилемі «нове – старе», «те, що помирає – те, що народжується», взятих у взаємних відносинах – універсально-культурний зміст може бути притаманній кожній стороні окремо. Скажімо, генерація та влада, що відходять, висувають претензії на свою *вічність*, тоді як нові сили, навпаки, вважають що *омертвіле* має *зникнути* назавжди. І навпаки – старий світ, стоячи на консервативних позиціях, вважає світ, що *народжується*, таким, що не має підстав для *існування*, і якщо він вже й з'явиться, то має якомога скоріше *зникнути*. Тут дилема *помирання* та *народження* не «розноситься» по сторонах протилежності, де смерть та народження розуміються як риси відокремлених одна від одної речей. Мова йде про те, що світ, що відходить, бажає зберегти себе, а світ, що народжується, несе у собі, за діалектикою, зародок власної загибелі. Г. Гегель називав це «своє інше першого». Старість не хоче *народжувати* нове, але й *помирати* вона теж не хоче (с. 295).

Мортально-генетивну антитезу, притаманну світові та речам і процесам, що входять до нього, М. Бахтін поширює й на таку загальну категорію, як *буття* як становлення (с. 274). Єдність *зникнення* та *виникнення* до завершення повного оформлення речі чи процесу М. Бахтін вірно називає становленням, розуміючи під ним амбівалентність буття, котре насправді разом з Ніщо є моментом Сущого. Якщо ж використовувати універсально-культурну мову, то Буття як тривалість, як *буттійовіння* лежить в основі КГП *життя*; припинення ж існування відбувається внаслідок *ніщовіння* Ніщо, але разом вони, дійсно, дають *становлення*, КГП-еквівалентом якого є *генетив*, КГП *народження*. Як ця «амбівалентність» *оживає* у таких «старих традиційних образах», як «ножі, вбивство, вагітність, пологи, вогонь» (с. 274), зрозуміти важко через те, що ці образи, якщо і входили до якогось старовинного карнавально-сміхового контенту, то внаслідок відживання останнього вони залишаються актуальними, аж ніяк не застарілими.

Я хочу сказати, що, можливо, застаріває той семіотизований світ, до якого їх було включено, через що їхні минулі знакові значення було втрачено, але сам «образ» (хоча мова йде скоріше про поняття, причому зібраними якось хаотично), скажімо, образ вагітності, як і всіх інших згаданих речей застаріти не може – рожають люди завжди. При цьому «*ножі*» несуть агресивний, «*вагітність*» та «*пологи*» генетивний сенси, а «*вогонь*» – і *знищення*, і *оновлення* (базисну матрицю), якщо згадати Геракліта.

Для подальшого обґрунтування своїх ідей щодо сміхової культури М. Бахтін звертається до віршу Й. фон Ґете «Sagt es niemand...»

(«Благословенна журба»), а с**а**ме, до таких його рядків: «Поки ти не усвідомиш смисл слів "Помри та стань"» (на відміну від офіційного літературного перекладу М. Бахтін переклав це як «Помри та оновись»). Аналізуючи їх, дослідник наводить один цікавий факт – на карнавальному святі життєствердної радості та веселощів його учасники звертаються один до одного із закликом: «Помри!» (stirb). На карнавалі це одночасно звучало як «відродись», «стань» (werde).

Відштовхуючись від міркувань Й. фон Ґете про те, що *заклик померти* визначено тим, що народ на карнавалі відчуває себе на цьому святі повновладним хазяїном, на відміну від інших свят, господарями яких були знать або клірики, М. Бахтін розвиває цю думку. Він пише, що народ відчував *владу* не тільки над святом, але й над цим «stirb und werde». Причину цього М. Бахтін вбачає у тому, що нарід знає *смерть* лише *вагітною* («череватою») *новим народженням*, а також через народне відчуття *причетності* до колективної *вічності*, до свого історичного земного народного *безсмертя* та *неперервного оновлення-росту* (с. 275).

Це вельми слушні думки М. Бахтіна наводять на відомий процес трансцендування людини у певні соціальні спільноти, коли *індивідуальна скінченність* знімається у *безкінечному* (зрозуміло, відносному) *існуванні* даної спільноти. Відчуваючи себе ланкою у нескінченому ланцюжку *помирань* та *народжень* окремих представників народу, людина інакше дивиться й на власну *мортальну життєву перспективу*, даючи собі звіт у тому, що її національно-колективне життя перевершує її власне в обох векторах часу – вона в особі своїх *предків* існувала у *минулому*, а в особі *нащадків* – буде існувати у *майбутньому*. Дуже важливо, що М. Бахтін прямо вжив таки термін, як «причетність», оскільки у ньому криється сутність трансцендування. Найяскравіше це видно в обряді причастя. Ще один напрямок розвитку цієї ідеї М. Бахтіна – розуміння ситуації у рамках суто біологічної діалектики індивіду та роду, притаманної всім живим істотам.

До авторитету Й. фон Ґете М. Бахтін звертається не один раз, використовуючи його міркування для підтвердження своїх ідей. Одне з таких звернень прямо вказує на те, що під універсальним підмурком народної сміхової культури він розумів категорії граничних підстав, конкретно – *мортально-іммортальну* пару як вираження сутності даного підмурку. Таке розуміння М. Бахтіним універсальності граничних світоглядних категорій *смерті* та *відродження* видно з його коментаря до віршу Й. фон Ґете, наведеного у «Розмовах з Еккерманом» у 1827 році. У цьому вірші поет порівнює дітей з деркачем, знаходячи у них дещо спільне: «Всякій мітлі суджено тупіти, а дітям на світ *народжуватись*». Вірш у листі до Еккермана Й. фон Ґете супроводжує таким узагальненням: «Мені достатньо тільки поглянути у віконце, щоб у деркачах, котрими підметають вулиці, і у дітлахах, що бігають ними, побачити символи *життя*, що вічно *зношується* та вічно *оновлюється*».

Почуття стилю у Й. фон Ґете, примічає М. Бахтін, зовсім не бентежилось від того, що він поєднував образи мітли, якою мели вулицю, і дітей у якості найбільш універсального символу *життя*, що вічно *помирає* і так само вічно *оновлюється*. Така однозначна прив'язка дітей до обох категорій дещо дивує – адже якщо в образі вагітних старих бабусь *смерть* та нове *народження* поєднані органічно, то в образі дітей *мортальність* постає лише як гегелівське «своє інше першого», коли їхня роль у заміні старого покоління полягає лише у протиставленні їхнього *нового життя* тим, чиї «літ**а** на осінь повернули», без прямої згадки про них.

Щоправда, М. Бахтін відразу виправляє ситуацію смислової лакуни у його роздумах про універсально-культурний зміст сміхової культури і додає епізод з фінальної частини найбільш яскравого її прояву – карнавалу, котрий конкретизує згадуване до цього знакове побажання один одному померти. Тепер *заклик померти* стосується батька, а висловлює це побажання його син, причому «весело». Хлопчик гасить свічку батька та загрозливо викрикує: «Sia ammazzato il signore Padre!» («Нехай тебе вб'ють, пане Отець!», у М. Бахтіна – «Смерть тобі, синьйоре батько!») (с. 276).

Слід відмітити й ту обставину, що у даних своїх викладках М. Бахтін використав поняття, у котрих категорії граничних підстав безпосередньо саморепрезентовані, і вжив він їх у якості методологічного інструментарію аналізу, а не у якості онтологічної події, що у нього трапляється не часто і якщо й трапляється, то не до кінця послідовно – навіть у наведених цитатах він наприкінці збився на часто згадувані ерзац-поняттєві прояви категорій граничних підстав – на кшталт «неперервного оновлення» тощо.

Не буде зайвим тут додати й те, що така інтерпретація карнавального побажання «помри» може мати й інші версії – від найпростішої, пов'язаною з боязню наврочити і до більш складних структурно-функціональних принципів аналізу будови тексту. У першому випадку йдеться про всім відомі побажання рибалкам «Ні хвоста, ні луски», або мисливцям на диких птахів – «Ні пуху, ні пера». Англійці зичать удачі, говорячи «break your leg» («зламай ногу»), італійці бажають успіху, відсилаючи всіх у пастку вовка («In bocca al lupo»). Якщо карнавальний заклик відноситься до такого типу побажань, то, дійсно, «*помри*» по суті своєю є закликом «*живи*».

У другому випадку, і мені про це вже доводилось писати у роботі про казку і згадувати у розділі про українськи казки у цій роботі, базисна світоглядна формула «*життя – смерть – безсмертя*» передбачає обов'язкову присутність другого члена. Казки, в яких немає ніякої *небезпеки*, або чогось такого, що *лякає*, або потенційно *загрозливого* (у термінології В. Я. Проппа це «нестача»), нікому не цікаві.

Казковий текст вимагає введення такого елементу, як *смерть* або її *загроза* не просто так – без цього елемента неможливо було б завершити

тріаду, тобто, *вижити*, *перемогти* ворога, *одужати*, *знищити* саму кирпату – що є своєрідним інваріантом, шифром, матрицею культурних текстів всіх часів та народів, і заради цього й вводиться вказаний середній елемент. Бахтінівське пояснення цими примітками, безумовно, не спростовується, тим більше що вони за своєю мовою є дуже близькими до універсально-культурної лексики.

Утім, дана поправка, що має пролити світло на недостатньо обгрунтовану думку М. Бахтіна про те, що діти поєднують у собі два світоглядних полюси, *життя* та *смерті* – це моя інтерпретація епізоду жахливого ставлення дитини до народителя; але для М. Бахтіна він є лише ілюстрацією того, що у карнавалі скасовано будь яку ієрархію, у тому колі й вікову, і діти можуть ставитися до батьків з неповагою. Це явно суперечить змісту побажання, адже коли хтось бажає, щоб хтось помер, він попри це може ставитися до цієї людини шанобливо, тим більше з огляду на карнавальну суть *смерті*, котра «*вагітна новим народженням*». Якщо це так, то син побажав батькові *не померти*, а, навпаки, *народитись* у майбутньому *знову*.

Зі сказаного стає зрозуміло, чому М. Бахтін звертається до Й. фон Ґете – він це робить у зв'язку з тим, що у того зустрічається таке розуміння *смерті*, котре є близьким до бахтінівського тлумачення її як такої, що *породжує*. Ось чому М. Бахтін спеціально зупиняється на цьому питанні, викладаючи позицію фон Ґете, у котрого смерть розглядається на двох рівнях – індивідуальному та на рівні усього людства. Вона для нього постає не чимось страшним та неприйнятним, а, навпаки, корисним і позитивним явищем. Так, втрата людиною своєї здібності творити після того, як вона виконала свою *життєву* місію, є підставою для того, щоб «бути *зруйнованою*». «Кожна видатна людина покликана виконати відому *місію*. Якщо вона її *виконала*, то у цьому виді вона на землі вже *більше не потрібна*» – пише німецький геній.

Оцінюючи цю його сентенцію зауважу, що вона, стосуючись видатних людей, саме тому, що йдеться не про пересічних громадян, виглядає досить дивною. Чому творча людина, котра зробила значущий внесок у ту чи іншу галузь людського життя чи науки, після втрати творчої наснаги має померти, а не «купатися у променях слави», отримувати гонорари за перевидання її книжок чи виплати за використання патентованих відкриттів тощо?

Другий варіант розвитку мортальної теми у Ґете, що стосується людства у цілому, пронизано аполікалиптичними настроями. Хоча людство «ще тисячі і тисячі років зможе забавлятись на цій старій милій землі», настануть часи, коло воно «перестане радувати Творця і він повинен бути знову все *зруйнувати*, щоб *оновити* творіння. Я твердо впевнений, що все йде до цього і що у віддаленому майбутньому вже призначені часи та строки, коли настане епоха *оновлення*» (с. 278).

Схожі думки Й. фон Ґете висловлює при розгляді сутності природи, «видовище» якої є «вічно новим, оскільки вона постійно творить нових споглядачів. *Життя* – її кращий винахід, *смерть* для неї засіб для *більшого життя*» (с. 279). Креативність *смерті*, мотив, для М. Бахтіна ледь не провідний, тут виражено чи не найкращим чином – той, хто втратив творчі здібності, має бути «*зруйнованим*», щоб поступитися місцем новим креативним людям, теперішнє людство має *зникнути* задля свого оновлення, а у Природи *смерть* постає як засіб, що забезпечує неперервне розширене відтворення *життя*.

З огляду на це бахтінівські дорікання фон Ґете з приводу того, що той при переліку основних моментів карнавалу начебто не назвав *війни* та *вбивства* прийняти не можна – адже німецький мислитель серед універсалій карнавального світогляду називав дії суто *агресивного* змісту та *мортального* результату – разом із ідеєю *неостаточності смерті*.

Хоча *генетивна* універсалія імпліцитно входить до складу *мортально-іммортальної* зв'**я**зки у такий своїй поняттєвій формі виразу *іммортальності*, як «*нове народження*», вона розглядається М. Бахтіним також і окремо, в інших контекстах та у різних кодифікаціях. У процес дослідження творчості Рабле Бахтін залучає не тільки твори відповідного жанру, які вплинули на французького письменника або виникли під його впливом, але й критичні роботи, йому присвячені. Серед них – «Історія гротескної сатири» кінця XIX ст. німецького вченого Г. Шнеєганса, ледь не половина якої присвячена Рабле (с. 337). Крізь призму цієї критичної роботи як висхідний матеріал заломлюються такі твори, котрі несуть у собі прозорий універсально-культурний зміст.

Один з наведених дослідником прикладів розповідає, як заїка, попри всі зусилля, не може вимовити слово, він дрижить, давиться, пучить очі, роздувається. Арлекін, якому набридло чекати, приходячи заїці на допомогу, б'є головою у його живіт (чи зад), і той, нарешті, *народжує* це слово (с. 338). М. Бахтін спеціально підкреслює, що мова йде про *народження* саме *слова* (с. 343). Тут ми маємо конкретний випадок контамінації *генетивної* універсалії та *інформаційного* коду.

Усю сценку про те, як заїка, зрештою, вимовив складне слово, можна було інтерпретувати як просту оповідь з комічним ефектом, котрий складає мету самої розповіді задля впливу на настрої слухачів. Одначе М. Бахтін знову таки переводить її аналіз на рівень аналітичної метамови, показуючи ті приховані культурно-світоглядні смисли, що показують, як у даному конкретному випадку *народжується слово*. Високий духовний акт смислопородження через *вимовляння слова* тут знижується та розвінчується шляхом переводу високого у матеріально-тілесний план *пологового акту*, котрий розіграється цілком реалістично – пише він.

Але завдяки цьому слово оновлюється, начебто *наново родиться*. Ми весь час обертаємося у колі *народжень* та *пологів*. Далі, очевидним тут

є й переворот верху на низ – слово породжується не головою, а животом, чи навіть *задницею*, куди б'є головою Арлекін, що відповідає логіці взаємних відносин верху та низу. *Інформаційну генетивність*, взаємну визначеність високого та низького, що їх виявив, як пише сам М Бахтін, його «об'єктивний аналіз», в афористичній формі він виразив так: дана багата смислами *універсалістична* сценка народної коміки – це начебто «маленька *сатирова драма слова*, драма його матеріального *народження*, або драма *тіла*, що *народжує слово*» (с. 343).

За мовчазного визнання наявності КГП *народження* її *еросне* кодування вбачається у прикладі Г. Шнеєганса власно з твору Ф. Рабле. Як зразки гротеску ним наводяться висловлювання брата Жана про те, що навіть «тінь монастирської дзвіниці *плодоносна*» з явною фрейдистською ремінісценцією на паралель усього довгого та вертикального з чоловічим членом. М. Бахтін цю обставину знає і вважає дзвіницю чи башту звичайним гротескним образом *фалосу*; з античних джерел це значення башти було відоме й Рабле (с. 344). В інших прикладах говориться про те, що чернеча ряса повертає кобелю втрачену продуктивну *сексуальну* силу, і про те, що Панург проектував звести довкола Парижу фортечні стіни з жіночих *геніталій* (с. 338).

Генетив тут репрезентовано не тільки у буквальному, фізіологічному *народженні* за допомогою *статевих органів*, тобто, в *еросному* коді, але й у соціально-креативному аспекті, як будівничий труд, і це дає нам *аліментарний* код у його широкому значенні, як *створення* засобів до *життя*, до чого, щоправда, доєднана гола фізіологічність матеріалу для зіжду – *піхви*. Паралель такого ж ґатунку ми бачимо у дорівнюванні високої стовбоподібної архітектурної споруди *ерегованому чоловічому члену* (еросний код). Разом з тим «Stadt» «Burg», town, споріднене з укр. «тин» (всі ці слова із значенням «місто» означають 'укріплене місце') є способом захисту від *агресії*, нехай і пасивним, і тому тут до *генетиву* додається ще один відповідний код, коли вже не *фалос*, а *піхва* має агресивну, нехай і апопропейну (захисну) функцію.

Базисну формулу із залученням таких кодів, як *аліментарний* та *агресивний* втілено й в епізоді про близьку *загибель* прочан через їх проковтування Гаргантюа разом із салатом та про їхнє наступне благополучне *спасіння* (с. 346). Ця формула у її середньому члені, *смерті*, може бути, а частіше за все так воно і буває, кодифікованою «чистою» *агресивністю*. *Побиття* сутяги та його *смерть* від цього у Рабле виписано у звичному сміховому дусі – після удаваного *помирання* він *оживає* (с. 220).

Тут ми можемо говорити про задіяння до мови опису епізодів книги Рабле не тільки КГП *смерті* та *воскресіння*, але й усієї *базисної формули*. У Рабле, зазначає М. Бахтін, всі сцени *бійок* та *побоїв* мають карнавальний характер. У цьому ж ключі виписані епізоди *побиття* набрехів, про що розповідається у чотирьох главах до епізоду з сутягою. Карнавальність

визначає також поєднання *агресивності* з *еросним* кодом, коли *тумаками* нагороджують того, хто бере *шлюб* (тут – фіктивний) (с. 223).

На універсально-культурну формульну сутність такого *агресивно-еросного* комплексу М. Бахтін звертає особливу увагу. Разом з *побитим* ябідників він говорить про барабан, якого теж «*лупцюють»*. Цей барабан особливий, весільний, через що він сповнений *еротичних* значень. «*Бити* у барабан» означало здійснювати *статевий акт*, а «*барабанщик*» мало значення «б**а**хур», «полюбовник». Це значення за часів Рабле було всім відоме, він і сам вживав цю еротичну ідіому. Паличка барабана дорівнювалась *фалосу*.

Слідуючи своїй провідній установці на пошук культурного інваріанту сміхової культури, М. Бахтін знову відтворює його своєю аналітичною мовою, розкриваючи її, культури, глибинну структуру, що має виключно семіотичну природу, для автентичного відображення якої мають бути задіяні релевантні мовні одиниці такого ж знакового порядку. «Тому – зазначає він, в усьому цьому епізоді, що ми його розбираємо, немає чисто побутових … *ударів*», всі вони «мають тут символічне розширене та амбівалентне значення; це *удари*, що одночасно *вмертвляють* (в екстримі) і *дарують нове життя*, кінчають зі *старим життям* та зачинають *життя нове*». Термінологічно «удару» в універсально-культурній мові відповідає «агресія», котра кодує *мортальність* у випадку *смерті* битого, та.*іммортальність*, якщо від удару зачинається *нове життя*.

Таке твердження, щоправда, мало своєю ціною обумовлену політичною совєцькою цензурою змушену ідеологізовану критику доносительства як явища, що належить до старого світу та має з ним *відмерти*. Розуміючи, що це суперечить його ж викладкам про амбівалентність карнавальної культури, М. Бахтін хоче врятувати ситуацію заявою про те, що донощики «невіддільні від того *нового*, що з цього старого *народжується*. Вони причетні до амбівалентного світу, що *помирає* та *народжується* водночас». У підсумку виникає смисловий клінч – ябідники відмирають, але їхні погані вчинки – ні, вони начебто переходять в оновлений світ. Тоді у М. Бахтіна з'являється нове уточнення – донощики хоча і амбівалентні, мають *мортально-відроджувальну* сутність, але до *породження нового*, благого та позитивного *світу* вони мають слабке відношення, оскільки «тяжіють до негативного, *смертного* полюса» антитези «*смерть – відродження*».

Саме з огляду на цю обставину М. Бахтін й застеріг він приземлено-побутового розуміння *лупцювання* донощиків, але мимоволі доклав до них символічну формульну діаду («*смерть – оновлення*»), сила логіки якої змусила визначати у світоглядно-універсальних загальних термінах явище предметне, фізичне, одиничне, шо і викликало вказані вище смислові неузгодженості. Ясно, що вони не могли змусити М. Бахтіна відмовитись від своєї провідної інтенції, тобто, від націленості на виявлення *мортально-*

іммортального інваріанту у Рабле, натомість він побажав за краще ще раз її повторити (с. 230) та наголосити на тому, що *побиття* (агресія) ябідників «є святом *смерті – відродження* (мортальність – іммортальність), але в аспекті сміху. Через це на них сипляться амбівалентні, *весільні* (еросний код) *креативні удари* (генетив та агресивність) під звуки барабана та дзвін *бенкетних келихів*… (аліментарність). І такими є всі сцени побиття у Рабле» (с. 228).

Щоправда, гротескний опис натуралістично виписаних подробиць наслідків таких «креативних» ударів у читача викликають скоріше жах, ніж захоплення. Усі ці універсально-культурні значення, що їх М. Бахтін реконструює за допомогою власної аналітичної мови у Ф. Рабле, легко підводяться, зрештою, під базисну світогляду формулу «*ствердження життя, заперечення смерті, досягнення безсмертя (нового народження, відродження)*», проте у нього ця формула недостатньо чітко виражена, розпливчаста і термінологічно не визначена.

Семіотизації піддаються всі речі карнавалізованого світу, навіть відходи травлення, які сприймались «як істотний момент у *житті* тіла та землі, у *боротьбі* між *життям* і *смертю*» (агресивно кодовані вітальність та мортальність). Через них людина відчувала свою матеріальність та тілесність, «невідривно пов'язаних із *життям* землі. … Тому у Рабле немає і може бути ні "грубого натуралізму", ні "фізіологізму", ні порнографії» (с. 248). Як можна переконатись, під універсально-культурну смислову основу М. Бахтін підводить навіть *фекалії* – без цього поширеного образу сміхової культури досліджуваних часів наше знання про цю культуру, а тим більше – про її інваріанти – було б неповним.

У деяких випадках *базисна світоглядна формула* у її бахтінівському вигляді «*смерть – нове народження (оновлення)*» отримує специфічну форму, заломлюючись крізь *інформаційний*, *агресивний* та *еросний* коди. Причетність до *базової світоглядної формули* мають й такі явища, що визначаються як *інформаційно* кодовані, передусім – через зміст висловлювань. Так, приміром, за М. Бахтіним, *лайка* у її розгорнутому вигляді за змістом виражає ідею, що весь світ становить собою *смерть*, що *породжує* (*мортальність* та *генетив*) (с. 390).

Базисна світоглядна формула може бути відтворена через акти гротескного тіла. Гротескне тіло блазня обертає верх на низ у русі колесом, голову ставить на місце заду, а зад – на місце голови, вивертає все навиворіт і т. п. В усіх цих викрутасах та трюках відбувається «виразне розігрування трьох основних актів життя гротескного тіла: *статевого акту*, агонії-*помирання* (у його гротескно-комічному виразі: витаращані очі, задуха, передсмертні хрипи) та *родового акту*». Ці акти часто переходять один в одний. Це – «своєрідна комічна гра у *смерть-воскресіння* одного й того ж самого тіла». Блазень «весь час падає у могилу і знову піднімається над землею» – звичайний трюк удаваної *смерті* та неочікуваного

воскресіння клоуна (с. 391). З даної викладки М. Бахтіна слідує, що гротескне тіло сміхової культури перенасичено універсально-культурними смислами – воно є тілом *живим* (вітальність), воно має «основними актами свого життя» *статевий акт* (ерос), *помирання* (мортальність) та наступне *воскресіння* (іммортальність).

Еросно кодований *генетив* та *агресивна мортальність* можуть лежати в основі зовсім не символічних явищ, не маючи при цьому будь-якої знакової природи, Скажімо, у промові Панурга зближення цих явищ постає як деяка законодавча пропозиція, котра дозволяла б тим, хто був засуджений на смертну кару, спробувати залишити перед виконанням вироку *нащадка*. Панург заявляє, що він вирішив, що «відтепер … кожному злочинцеві, засудженому судом до *смертної* кари, буде надано день чи два *по кралях потикатися*, так щоб у *спермопропров**о**ді* у нього не було чим зобразити букву ігрек. Така дорогоцінна річ неодмінно має бути використана для діла. Дивишся, від нього хтось і *народиться*. Тоді він *помре* зі спокійною совістю, бо замість себе *залишить іншу людину*» (с. 358). У даному епізоді мова йде про певну «демографічну» політику, покликану не допустити падіння чисельності населення через те, що частина громадян страчується за скоєні ними злочини.

Цей же мотив – досягнення *іммортальності* через *ерос*, але вже без *агресивного* коду, міститься у листі Гаргантюа до Пантагрюеля про *безсмертя* людського *насіння*. М. Бахтін інтерпретує це як розвиток французьким письменником теми *родового тіла*, котра зливається з темою *історичного безсмертя* народу, розвитку культури та історичного прогресу людства. «Людський рід з кожною новою генерацією не просто *оновлюється*» – зазначає М. Бахтін, він ще «кожного разу піднімається на новий щабель історичного розвитку». Це виражено у «живому відчутті народом свого *історичного безсмертя*», яке «складає саме ядро системи народно-святкових образів» (с. 359).

Окрім цього, даний мотив за ідентичного *агресивно-еросного* кодування відтворює *мортально-іммортальну* матрицю з додаванням КГП *народження*, тобто, *генетиву*. *Агресивно-мортальна* подія, про яку на підставі біблійних мотивів розповів Пантагрюель, наочно демонструє «*породжуючу силу смерті*», про яку так часто згадує М. Бахтін. Це – епізод про вбивство Каїном Авеля, кров якого настільки вдобрила землю, шо вона дала надзвичайно великий *врожай*, особливо – кизилу.

М. Бахтін при аналізі цього епізоду цілком свідомо вживає поняття, котрі несуть у собі прямий універсально-культурний зміст, який, зрештою, виходить за межі *агресивно-мортального* комплексу. *Смерть* праведника, пише він, перша смерть на землі, *оновила плодючість* землі, *запліднила* її. Тут ми вже бачимо *генетив* (*плодючість*), забезпечену через *запліднення* (*еросний* код), і ця плодючість настала після «*мертвого*» періоду, з настанням *оновлення*, що дає, зрештою, повну *базисну формулу*.

Тим не менш, *агресивна мортальність* (*вбивство*) тут є головною темою, «вже знайомою» з попередніх матеріалів аналізу, коли «*смерть*, *труп*, кров, як *насіння*, зарите у землю, піднімається із землі *новим життям*». Інший варіант цього дуже поширеного мотиву – *смерть* «обнасінює» матір-землю та примушує її знову *родити* (генетивна універсалія). Вживаючи безпосередньо близьку до універсально-культурної мови термінологію, а саме – до *еросного* коду, дослідник твердить, що ця друга варіація часто розцвічується «еротичними образами», але «не у вузькому та специфічному смислі цього слова» (с. 362).

Далі у цьому місці своєї праці М. Бахтін, цитуючи Рабле, зосереджує увагу читача вже на обрядово-ритуальному рівні формульної зв'язки категорій *смерті* та *народження*, виражених через *еросний* код: «*Солодке*, жадане *лобзання* великої *годувальниці* нашої – землі» у нас «називається *погребінням*» (с. 362) і додає до цього узагальнюючий коментар, за яким тема *поховання* як *оновлення* завдяки поверненню небіжчика до *лона* землі є дуже древнім образом, але у Рабле він пов'язаний із *безсмертям* народу. Цілий *генетивно-мортально-іммортальний комплекс* в *аліментарному* (солодкий) та *еросному* (лобзання) кодуванні, що ми його знаходимо тут у Рабле, М. Бахтіним схоплюється у його власній термінології (*смерть – оновлення – плодючість*) (с. 364).

Це – перший мотив, що відкриває роман Рабле, зазначає дослідник (с. 363). Даний мотив, можна продовжити його думку, задає тональність усім наступним ізоморфним мотивам твору французького письменника. Так само у межах термінології універсально-культурної мови викладається М. Бахтіним подальші наслідки від нечуваного *врожаю* кизилу – у того, хто *попоїв* його, окремі частини тіла починають розростатися (ріст – *генетив*) до гігантських розмірів – виникають жахливі *животи*, ноги, вуха, носи, *яєчка*, тут у деталях описані ті, у кого *фалос* збільшився настільки, що ним можна було шість разів перепоясатися (с. 363). Виділені курсивом образи, виписані у додаток до величезних *животів ненажер* (аліментарний код), мають цілком очевидний *еросно-генетивний* зміст. Сенсовою зв'**я**зкою «*смерть – оновлення – плодючість*» (або, мовою універсалій культури, «*життя – смерть – відродження – породження нового життя*» – О. К.) закінчується перша глава роману Рабле і тим же розпочинається друга – примічає М. Бахтін.

Друга глава розповідає про те, як біблійного віку Гаргантюа (524 роки) «*прижив* сина Пантагрюеля зі своєю *дружиною*», яка «*померла* від *пологів*, оскільки дитина виявилась надзвичайно великою і важкою і могла з'явитися на світ лише *ціною життя матері*». Це, пише М. Бахтін, «вже знайомий нам по римському карнавалу мотив поєднання *вбивства* та *пологів*. *Вбивство* здійснює тут той, хто *народжується* самим актом свого *народження*» (с. 364). Духовно-практичний рівень граничних категорій *смерті* та *народження* тут проявився в емоційних почуттях Гаргантюа, який,

опинившись у ситуації *смерті* дружини та *народження* сина не знав, чи плакати йому від горя, чи сміятись від радості (с. 366).

У даному випадку можна констатувати ледь не свідоме методологічне застосування М. Бахтіним до аналізованого тексту роману Рабле категорії *генетиву* та *мортальності* із підключенням *агресивного* коду. Тобто, розглядаючи єдність *народження* та *вбивства* на прикладі *пологів матері* Пантагрюеля, які закінчились *смертю матері*, М. Бахтін виявляє наявні у романі смислові аналогії між *породіллею* та *землею*, а також – між іншими речами, що розуміються як алегорія *материнського лона* (генетив).

Аліментарний код у його табуйованій формі, докладений до *народження* (*генетив*) Пантагрюеля, визначено тим, що відбулося це під час великої *посухи*, коли всі страшно потерпали від *спраги*, через що немовляті і дали таке *ім'я* – «Всеспраглий» (табуйована аліментарність, вона ж – в інформаційному коді). *Спрагу* викликало ще й те, що перед тим, як він *народився*, з *лона* його *матері* виїхав цілий обоз із *солоними закусками*, що *тягнуть пити* багато *води* (с. 366). Нестерпна *спрага* змушували людей кидатися у криниці або залазити у черево корів, лише дехто з них насолоджувався власними запасами прохолодної *води* зі своїх погребів (кодування генетиву культивованим аліментарним кодом).

З подальшим розвитком даного мотиву *аліментарність* доповнюється *генетивом*, кодованим *еросним* кодом на підставі ототожнення рота з маткою. Через спрагу люди та свійські тварини ходять з постійно роззявленими ротами. За М. Бахтіним, всі ці речі еквівалентні роззявленому роту, а рот – це аналог *uterus'у*, матці. Ще одна назва дітородного жіночого органу – це *trou* 'дірка'. Криниця, примічає вчений – це загальний народний образ *лона*, що породжує. Отже, тут ми можемо констатувати натяк на проведення аналогії між *криницею* та *жіночим дітородним органом*, а кидання людей у криницю можна розуміти як своєрідну, говорячи словами З. Фройда, «мортидозну» інтенцію, як прагнення повернутися назад у матку.

Аналогічний характер має й поховання, хоча у ньому «момент смерті-поглинання» сильніший (с. 365), Згадка про *смерть-поглинання* вводить до складу застосовуваних М. Бахтіним універсально-культурних мовних одиниць аналізу й *мортально-аліментарну* контамінацію, притаманну, як видно з останнього зауваження М. Бахтіна, всім семіотичним еквівалентам жіночого статевого органу, нехай і різною мірою.

Спрага, табуйована *аліментарність*, може слугувати тригером для введення у розповідь *мортальної* теми, хоча іноді спочатку ця розповідь ґрунтується на *агресивності*. Про це розповідає епізод, коли Пантагрюель схопив за горло одного студента, і той *помер*. Щоправда, помер він не відразу, а за декілька років, і не від асфіксії, а від *спраги*, і це переводить сам вчинений акт *насильства* у несерйозну площину (с. 367).

Мортальна категорія у сміховій культурі також може фігурувати окремо від базисної світоглядної формули – так, на «Острові вітрів» коли

люди *помирають*, то їхня душа виходить через *задній прохід* (с. 168). Універсалія *смерті* присутня в описі того, яким чином зникає старий світ – він, на радість оновленого світу, *спалюється*. «Найкращі часи» – зазначає М. Бахтін, «настають внаслідок *катастрофи* та *оновлення* світу. Цей мотив є близьким до знайомого нам перетворення *погребового* вогнища, що спалив старий світ, на *бенкетне* вогнище». І якщо *мортальність* кодифікується *агресивністю* (спалення як насильницьке знищення), то опис *народження* нового світу залучає *аліментарний* код – *похоронний* вогонь трансформується на куховарський (*бенкет*).

Узагальненому розумінню *смерті* у системі уявлень Ф. Рабле М. Бахтіним дається спеціальний аналіз. Він пише: «Образ *смерті* у романі Рабле позбавлений будь-якого трагічного та страшного відтінку. *Смерть* – необхідний момент у процесі *зростання* та *відновлення* народу: це – зворотний бік *народження*. Дуже виразно (хоч і дещо раціоналістично і зовнішнє) висловив Рабле це ставлення до *смерті-народженню* у третій главі "Пантагрюеля"». Гаргантюа, попавши у ситуацію, коли він не знав, чи йому плакати за померлою дружиною, чи сміятись з радощів, що у нього тепер є син, зрештою, віддав перевагу другому варіанту поведінки, почавши *скликати* всіх на *хрестини* (базисна формула в обряді та інформаційний код у запрошенні до участі у ньому), *вигукуючи*, який він радий і даючи *накази* (інформаційність), що і як подавати на *стіл*, причому дуже конкретно, запрошуючи на додаток наповнити келихи *вином*, що вволить в оповідь *аліментарний* код. Раптом він почув заупокійну молитву священників, котрі відспівували його покійну дружину, і це говорить про смислову та часову паралель між *народженням* та *смертю* (котру М. Бахтін постійно та наполегливо проводить), факт якої нікуди не зник і *нагадав* про себе через *заупокійну молитву* (інформаційне кодування КГП смерті). Цілком у відповідності до відтворення у романі ставлення до смерті у сміховій карнавальній культурі це нагадування не завадило святкувати й далі. Таким чином *базисна формула* знову заявила про себе.

В епізоді, де йдеться про *народження* та *смерть* близьких Гаргантюа людей, це виглядає як одна, хоча й антитетична, подія. Насправді *генетив* та *мортальність* по факту стосувались різних людей. Тим не менше М. Бахтін все ж таки воліє розглядати смерть та народження у їхній єдності: «*Народження* та *смерть* тут зустрілися, – зазначає М. Бахтін. *Смерть* – зворотний бік *народження*. … Перемагає радість *поновлення*», на хрестинах святкується «торжество *життя*, котре *народжує*, яке *перемогло смерть*» (сс. 450-451).

Ще одна «*мортальна*» тема у Ф. Рабле – тема «веселої смерті» чи «смерті від сміху». Про важливість її для М. Бахтіна свідчить та ретельність, з якою він цю тему проаналізував. Спочатку він констатує, що дана тематика за часів Середньовіччя та Ренесансу була широко розповсюдженою і вказує на ті джерела, на котрі Рабле міг спиратися у розвитку у своїй книзі даного мотиву.

Це – вкрай популярні збірки Равізіуса Текстора 1503 року з наступними перевиданнями, в якій є розділ «Померлі від радості та сміху» та Батисти Фульгоза 1507 року з такими ж главами, котрі присутні й у збірці Валерія Максима. З них, свідчить М. Бахтін, Ф. Рабле запозичив деякі сцени та епізоди. Засягав він й з інших джерел, зокрема, ще античних, наприклад, у Авла Геллія, Плінія, Галена. До образів веселих смертей Рабле повертається неодноразово – в одній главі він надає перелік смертей від щастя та від радості, в іншій перераховує незвичайні та курйозні смерті, як от потоплення у барилі з мальвазією (марка середземноморського вина).

Учений відмічає, що для раблезіанської системи образів поєднання *смерті* та *сміху* є дуже характерним. Епізод з магістром Іанотусом Брагмардо закінчується тим, що Понократ и Евдемон почали так нестримно реготати, що «ледь не віддали Богові душу». Крас, після того, як він побачив віслюка, що їв реп'яхи та Філемон, котрий зареготав, побачивши, як осел їсть фіги, від сміху таки померли.

Думаю, читач вже передбачає, яким чином М. Бахтін пояснює такий концепт сміхової культури, як «весела смерть», звісно – амбівалентністю її **о**бразу. Він пише: «Образ *смерті*, фіксуючи дане (індивідуальне) тіло, що *помирає*, у той же час захоплює краєчок іншого тіла, котре *народжується*», тіла молодого. Нехай це тіло прямо і не називається, але воно implicite міститься в **о**бразі *смерті*. «Де *смерть*, там і *народження*, зміна, *оновлення*. Таким же амбівалентним являється й образ *народження*: він фіксує тіло, котре *народжується*, але захоплює і краєчок тіла, що *помирає*.

У першому випадку фіксується *негативний* полюс (смерть), але без відриву від позитивного (*народження*), у другому – *позитивний* один (народження), але без відриву від негативного (*смерть*) (сс. 450-453). Зустрічаючи таку істинну діалектику у розуміння М. Бахтіним співвідношення протилежностей, мені, вочевидь, ще не один раз доведеться згадувати гегелівське «своє інше першого».

Базисну формулу без її свідомої експлікації М. Бахтін воліє вбачати навіть у вже згадуваному досить реалістичному епізоді *вбивства* та *спалення* лицарів на жаровні, що скоїв Панург, взявши для цього сідла тих лицарів: «Таким чином, вогнище, на котрому щойно спалили людей, перетворилось на веселий *кухонний* вогонь, на якому смажать гору *дичини*. Народно-святковий карнавальний характер цього вогнища та спалення лицарів (так спалюють опудало зими, *смерті*, старого року) з *бенкетуванням* після цього» … виражає ідею *відродження* «Фенікса нового» з «попелу старого» (сс. 233-234).

Разом з *генетивом* та *мортальністю* окремо від формульної зв'язки у Рабле може фігурувати КГП *безсмертя*. Іммортальну універсалію втілює у собі епізод *воскресіння* Епістемона та відвідування ним *підземного царства* (с. 373). Ця категорія доповнюється іншими універсаліями, а саме – світоглядними кодами, через те, що пекло постає в **о**бразах тілесного *низу*

або роззявленого *рота* чи *лона* землі. Воно визначально розуміється як місце *страждань* (агресивний код у пасиві), рот та ковтання дає *аліментарний* код та *мортальність*, а *лоно* – генетив в еросному коді.

Раблезіанська оповідь про *воскресіння* Епістемона – це пародійна травестія біблійних передань про *воскресіння* (КГП безсмертя) Лазаря та інших біблійних персонажів – зазначає М. Бахтін. Травестія пер**е**казу цієї події проявляється у навмисно зниженому її описі – Панург прагне допомогти Епістемону тим, що зігріває його голову, положивши її на свій *гульфік* (с. 422-423), тобто, на *статеві органи* (еросний код). У сміховому плані подається і сам**е** *воскресіння* (КГП безсмертя) героя: «Раптом Епістемон зітхнув, потім розплющив очі, потім позіхнув, потім чхнув, потім щосили трахнув. – Ось тепер я можу сказати напевно, що він *здоровий* (послаблена базисна формула) – оголосив Панург і дав Епістемонові склянку білого *вина* з солодким *сухарем* (аліментарний код). Так майстерно *вилікували* (послаблена базисна формула) Епістемона; він тільки хрипів після цього тижнів три з лишком, та ще прив'язався до нього сухий кашель, але й кашель, врешті-решт, пройшов завдяки сили-силенній випитого *вина*» (аліментарний код) (с. 423).

М. Бахтін при аналізі цього епізоду підкреслює два моменти – *воскресіння* (універсалія безсмертя) відбувається завдяки тілесним відправленням, як поступово знижуються від голови (чихання, позіхання – аналоги *випорожнення*) до заду (випускання газів), причому у справі *воскресіння* останнє виявилось вирішальним чинником, і, другий момент – процес *воскресіння* та *одужання* остаточно був закріплений *вином*.

З цього випливає, що *іммортальна* категорія кодифікується тут *аліментарністю* – у реверсованому та прямому її прояві. Останнє, пиття вина, бенкетний образ, «закріплює *перемогу життя над смертю*», «*повернення до життя*» (с. 424), що свідчить про ясне усвідомлення Бахтіним тієї важливої обставини, що глибинна структура епізоду основана на базисній світоглядній формулі «*життя – смерть – воскресіння*».

Пряме відношення до КГП *безсмертя* мають і *видіння* Епістемона на тому світі. Пекло, про яке він *розповідає* (інформаційність) Пантагрюелю з товаришами – це земний карнавальний світ, де все у дусі Сатурналій поставлено з ніг на голову – колишні королі бідують у злиднях, філософи та інші бідолахи розкошують, Олександр Македонський підробляє ремонтом штанів, Ксеркс приторговує гірчицею, у яку один з покупців, незадоволений ціною, *справив малу нужду (аліментарність* у реверсі), Епіктет *гуляє з дівками* (ерос) під деревами, той, хто не страждав на сифіліс на цьому світі, має на нього у пеклі *захворіти* (вітальність у негативі з мортальною перспективою) тощо. І всі при цьому *п'ють* та *їдять* (аліментарний код), до чого переходить й компанія Пантагрюеля з Епістемоном (с. 425).

Аліментарне кодування, по суті, *життя* у пеклі, описаного як звичайне земне *життя*, де за провину можуть й спалити на вогнищі, входить

у зміст розповіді та одночасно є рамковим мотивом. Мешканці пекла серед «веселих хлопців» чортів торгують, працюють, б'ють один одного – все як у земному *житті*, і тому ця картина начебто *іммортальної* реальності насправді за своїм змістом відповідає *вітальності*.

Попри випадки відокремленого функціонування універсалій культури всі вони є системними категоріями, зміст яких відсилає до попередньої та наступної універсалії у складі базисної формули, внаслідок чого та чи інша гранична категорія імпліцитно репрезентується навіть тоді, коли її у повній формі не наведено. Поясню, чому я говорю про присутність саме *базисної світоглядної формули* у мові М. Бахтіна, хоча у повному виді вона у нього відсутня, а її елементи часом репрезентовані у відриві один від одного.

Дійсно, він говорить про *смерть* та *відродження*, тобто, про два останніх члени цієї формули, причому *відродження* як *подолання смерті* виражає *іммортальність* через дублювання попереднього члена формули, *генетиву*. Проте і власне *народження*, і власне *життя* у цьому головному, центральному для бахтінівського дослідження народної сміхової культури світоглядному інваріанті латентно присутнє – адже *вмерти може лише те, що живе*, а для того, *щоб жити, треба народитись*.

Попри свою універсальність, категорії граничних підстав та коди несуть на собі наслідки впливу на їхнє розуміння історичних особливостей тієї епохи, в якій вони функціонують, або світогляду, опорну структуру якого вони утворюють. Це добре видно з розуміння *безсмертя* у народній сміховій культурі у відтвореній Ф. Рабле літературній формі та в офіційному християнському віровченні. Особливості раблезіанського розуміння *іммортальності* на прикладі розглянутого вище листа Гаргантюа до Пантагрюеля дослідник піддає аналізові у межах своєї універсально-культурної мови.

М. Бахтін аналізує *безсмертя* у Ф. Рабле настільки глибоко, що з його тексту важко вилучити хоча б одне речення, а його переказ збіднів би зміст викладеного – тому цитата нижче буде такою великою. Він пише, що розуміння *безсмертя* у Ф. Рабле тільки зовнішнім чином схоже з офіційним церковним поглядом на нього, насправді їхній зміст є відмінним. Як на нього, «думки про відносне земне *безсмертя* лежать у зовсім іншому вимірі, ніж церковне вчення про *безсмертя* душі. Рабле зовні не заперечує *безсмертя душі* поза тілом, приймаючи його як щось сам**е** собою зрозуміле. Але його цікавить інше відносне *безсмертя* ("щось від безсмертя"), пов'язане з тілом, із земним *життям*, доступне *живому* досвіду. Його цікавить *безсмертя* людського *насіння*, *імені*, справ та людської культури.

Проголошення цього відносного *безсмертя* і його характеристика такі, що *безсмертя душі* поза тілом ними абсолютно знецінюється. Рабле зовсім не влаштовує статичне *увічнення* старої душі, що вийшла із старого тіла, у потойбіччя, де вона позбавлена подальшого земного *зростання* і

розвитку. Він хоче бачити себе, свою старість і старезну неміч такою, що *розквітає* у новій *юності* свого сина, онука, правнука. Йому дорогий свій видимий земний образ, риси якого збережуться у його *нащадках*. В особі своїх нащадків він бажає залишитися "в цьому світі живих", хоче перебувати серед добрих друзів.

Іншими словами – він хоче *увічнення* земного на землі, збереження всіх земних цінностей *життя*: прекрасної фізичної форми, квітучої юності, веселощів друзів. Він хоче продовження *життя* із збереженням цих цінностей для інших *поколінь*; він воліє *увічнення* не якогось статичного стану блаженної душі, але саме збереження *життєвої* зміни, *вічних оновлень*, щоб *старість* та дряхлість розквітали б у новій *юності*.

Підкреслю це надзвичайно характерне формулювання Рабле. Він не каже, що *юність* сина приходить на зміну *старості* батька: такий вираз його думок розірвав би *батька* і *сина*, *старість* і *юність*, протиставив би їх як два статичні і замкнуті в собі явища. Раблезіанський образ – це двотілий образ: він каже, що сама *старість* розквітає у новій *юності*» (с. 448-449).

Продовжуючи аналіз листа, а саме – того його місця, де Гаргантюа пише, що після того, як його *душа залишить тіло*, він *не помре* остаточно, його душа просто перейде з однієї оселі до іншого її притулку, М. Бахтін міркує, що тут «можна було б думати, що "я" *не зовсім помре* саме через те, що <воно> разом з душею, яка покинула тіло, підніметься у горні обителі».

Одначе виявляється, що долею души Гаргантюа не переймається. Переміна місця її перебування відбувається на землі, а не з землі на небо, не вертикально, а горизонтально, від «*старого* тіла до *молодого* тіла, від одного покоління до іншого, від теперішнього до майбутнього». Його цікавить земне життя і доля сина та нащадків з наступних поколінь.

Як вважає М. Бахтін, Рабле має на увазі зовсім не біологічне *оновлення* та *омолодження* людини у прийдешніх генераціях, біологічний момент у нього є невіддільним від моментів соціально-історичного та культурного. *Старість* батька розквітає у новій *юності* сина, на новому та вищому щаблі історичного та культурного розвитку людства. *Життя*, що *відроджується*, не повторює саме себе, а вдосконалюється (с. 450).

Як бачимо, оскільки М. Бахтін розкриває своє розуміння *безсмертя* на прикладі зміни *генерацій*, відносин *батьків* та *дітей*, то *безсмертя* у нього явно контамінує зі специфічно зрозумілим *генетивом*, де покоління не розділені у часі, а існують начебто у позачасовості. Прецінь, М. Бахтін відносить Ф. Рабле до прогресистів, чому відповідають реальні історичні та культурні події тих часів – вони були, додам я, кануном «великого відновлення наук», технологічних революцій та написання програм покращання як окремої людини, так і суспільства у цілому.

Закінчивши розгляд блазонової поезії, котра поєднувала у собі похвальбу та лайку одночасно та наводячи приклади такої поезії, М. Бахтін

підбиває підсумки та робить широкі узагальнення, що пояснюють природу цього явища, котрі можна визначити як концентрований концептуальний вираз підходу М. Бахтіна до всіх інших питань, ним розглянутих.

Як і слід було очікувати, він все зводить до особливостей народного світогляду, який амбівалентно поєднує протилежності *смерті* та *життя*. Злиття хвали та лайки, зазначає М. Бахтін, відображує вічну незавершеність світу: «старий світ, *помираючи*, *народжує* новий. *Агонія* зливається з актом *пологів* в одне нероздільне ціле. … Все спускається униз, … у землю та у тілесну *могилу*. … Тому рух униз пронизує всю раблезіанську систему образів…» Вони кидають все в низ, *поглинають*, засуджують, *заперечують, вмертвляють, ховають*, *відсилають у пекло*, *лають*, *проклинають* – і разом з тим вони все *зачинають*, *починають ізнову, запліднюють*, *сіють*, *оновлюють*, хвалять та *прославляють* (с. 479).

У цьому пасажі М. Бахтіна як у краплі води відбився весь його напружений та невтомний пошук семантичного інваріанту різноманітних явищ сміхової культури Середніх віків та Ренесансу, котрий, як і в усіх інших текстах культури, полягає у глобальній світоглядній установці людини на *ствердження життя, подолання смерті та досягнення безсмертя*. На жаль, і мені тут вже доводилось говорити, що хоча цей пошук мав за свій результат схоплення реальної глибинної структури текстів культури, її універсалій, одначе виразилось це у М. Бахтіна не системно, не концептуально, майже у хаотичній мішанині головного і другорядного, основного та додаткового, логічного та чуттєвого.

Якщо уважніше придивитися до щойно наведеної викладки М. Бахтіна, то він, по суті, у мовних одиницях своєї «другої», універсально-культурної мови сформулював базисну світоглядну формулу «*народження – життя – смерть – відродження*». Для демонстрації цього підставимо у цю формулу «перемінні» – поняття цієї мови: Народження (*«народжує», «пологів», «зачинають», «запліднюють», «сіють»*) – Життя (*«юність», «старість»*) – Смерть (*«помираючи», «агонія», «могилу», «поглинають», «заперечують»*, «*вмертвляють»*, «*ховають», «відсилають у пекло»*) – Відродження (*«починають ізнову»*, «*розквітає у юності»*, «*оновлюють»*).

Єдина КГП, яку М. Бахтін тут не виразив хоч у якомусь прямому понятті – це *вітальність*, категорія *життя*, хоча імпліцитно вона міститься у генетивній групі, адже народжують не до смерті, а до *життя*. Як компенсацію цієї лакуни М. Бахтін фіксує цілу низку понять *інформаційно-агресивного* кодування – *засудження*, *лайка*, *прокльони*, котрі несуть *мортальне* навантаження, оскільки метою таких інвектив є *знищення*, *вмертвіння* об'єкта прокльонів, нехай не фізичне, але моральне чи статусне, а *вмертвити* можна тільки *живе*. Вітальність проступає також у «чисто» *інформаційно* кодованих поняттях *похвали* та *прославляння*, де контекстуально всюди спливає *життя*, взяте у позитиві, тому що ця аксіологія є позитивним якісним визначенням *життєвих чеснот* об'єкта

похвали у порівнянні з іншими людьми. На універсально-культурний зміст пари «лайка-похвала» вказує й сам М. Бахтін, вважаючи, що у ній дано образ «глибоко смішного» світу, що *становиться* та *оновлюється* у єдності «минулого та прийдешнього в єдиному акті *смерті* одного та *народженні* іншого» (с. 480). Серед *мортальних* понять одне поняття є кодованим *аліментарністю*, це – «поглинання».

Важливо замітити, що у межах власної методологічної рефлексії походження виявлених М. Бахтіним універсально-культурних смислів його теж цікавило. Твердження, що речи та явища, котрі є їхніми носіями – це *омертвілі* залишки минулих епох, що вже *загубили* свій смисл, він різко відкидає. Як на нього, всі ці *розтяті тіла*, *сварки*, *битви*, *побої* та сцени *пирувань* є перш за все «знаряддями художнього оволодіння дійсністю». З цим можна погодитись, якщо мова йде про **о**брази. Проте коли ми *за* цими **о**бразами виявляємо, чому й присвячене це моє дослідження, світоглядні категорії граничних підстав та коди, то ми маємо визнати, що вони є також і знаряддям культурно-світоглядного оволодіння цією дійсністю.

Їхній універсалізм, а М. Бахтін неодноразово підкреслював цей момент, передбачає, що воно, це підґрунтя образів, притаманне всім епохам та народам. У даному сенсі твердження М. Бахтіна про те, що з поступом культури ці явища збагачувались новим смислом, прийняти неможливо. Цей їхній універсальний смисл був, є і залишиться одним й тим самим, оформленим у екстримі у базисну світоглядну формулу. Інша справа, художньо-образне втілення цих смислів – воно насправді може змінюватись – термінологічно, змістовно-поняттєво чи навіть логіко-категоріально – у залежності від типу культури, часу та позакультурних впливів.

Глава 2. Коди культури

2.1. Універсальність «харчового принципу» (аліментарності)

Передусім слід зазначити, що М. Бахтін особливо підкреслює те, що мотив *їжі* та *питва* у народній сміховій культурі має всі ознаки універсальності і несе у собі не побутові, а світоглядні значення. «У сучасній Рабле літературі, – пише він, *бенкетні* та *кухонні* образи не були вузькопобутовими деталями, – їм більшою чи меншою мірою надавалося *універсального* значення». В одній сатирі XVI-го ст. «католицька церква зображується як величезна *кухня*, що поширилася на весь світ: дзвіниці – це пічні труби, дзвони – каструлі, вівтарі — обідні столи; різні обряди та молитви послідовно зображуються як різні страви. … Кухонні та бенкетні **о**брази відіграють величезну роль … у макаронічній поезії, … в мораліті, фарсах, сот**і** та інших жанрах», у карнавалі, шаріварі, д'яблерії тощо, учасники яких «озброювалися рогачами, кочергами, ріжками, горщиками та каструлями» (с. 202). При цьому виготовлялись гігантських розмірів ковбаси

та випічка, що було покликано підкреслити статок і добробут. «Ця гіпербола *їжі* постає паралельною найдавнішим гіперболам *черева*, *рота* і *фала*», тобто, вона прив'язувалась до інших базисних функцій в їхніх культурних трансформаціях. Через гіперболізацію *їжі* прославлялось *життя* (*аліментарне* кодування *вітальності* у позитиві).

Утім, попри заяви про те, що мотив *їжі* та *питва* не можна розуміти у побутовому плані М. Бахтін, прагнучи показати, що Ф. Рабле все ж таки відображав реальне життя, доводить це тим, шо, як на нього, мотив великої *спраги* (табуйована *аліментарність*) «безсмертного народу» у «Пантагрюелі», викликаною страшною спекою та посухою, яка тривала «за словами Рабле», «тридцять шість місяців, три тижні, чотири дні і тридцять з гаком годин (мабуть, навіть трохи більше)» навіяно справжньою посухою, котра сталася того ж 1532-го року, коли Ф. Рабле писав цю частину своєї книги, котра тривала шість місяців. «Рабле лише перебільшив масштаби та точність її тривалості», – зауважує М. Бахтін, але чи набув від цього цей мотив рис універсальності, він не уточнює, примічаючи лише, що «посуха і загальна спрага оживили образ містерійного чортяки Пантагрюеля, пробудника *спраги*, і зробили цей образ актуальним» (с. 485).

На Ф. Рабле при написанні ним свого роману значний вплив мала усна традиція легенд про Гаргантюа, а безпосередній вплив спричинила народна книга про нього «Велика хроніка Гаргантюа» 1532 року. Це джерело роману переповнене *харчовими* образами, які перейшли й у сам роман. У свою чергу, виходили книжки, котрі писались під впливом твору Рабле. Як зазначає М. Бахтін, у романі «Гюон Бордоський» зображено країну, де *хліб родиться* у величезній кількості і нікому не належить. У книзі «Мандрівка та плавання Панурга, учня Пантагрюеля, на невідомі та чудові острови» 1537 року описується утопічна країна, де гори – з *масла* та *борошна*, річки – з *молока*, а гарячі *пиріжки* ростуть, як гриби, прямо із землі. За життя Рабле ця книга видавалась сім разів під різними назвами. Написана під впливом перших двох книг роману Рабле, пише М. Бахтін, вона була використана ним при написанні його четвертої книги (с. 328).

Серед трансформованих у культурі базисних життєвих функцій *аліментарній* функції М. Бахтін надавав великого значення. Приводом для тверджень про це послугували коментарі Ґете до живописної картини та до скульптури з розмов з Еккерманом. У першому випадку йшлося про картину Корреджо «Відлучення від груди», у другому – про скульптуру «Корова» Мирона. Й. фон Ґете із захопленням підносив основний мотив цих картин – *харчування*, до рівня, як пише М. Бахтін, символіки народно-святкових форм. На думку німецького поета, у цих художніх творах «втілено принцип *харчування*, яким тримається весь світ, яким перейнята вся природа; це … я називаю істинними символами всюдисущності Божия» (с. 279).

М. Бахтін високо оцінюючи таку думку Ґете, хвалить його за те, що він «добре розумів символічно-розширене значення образів *харчування*»,

у картині це було *вигодовування* груддю дитини, у скульптурі корова *поїла* своїм молоком теля. Найбільш важливим моментом тут для нас є проведення М. Бахтіним чіткої демаркації рівнів осмислення образу. По-перше, це мати й немовлятко та корова з телятком як реальні фізичні прообрази їхнього художнього втілення; по-друге – образно-художній рівень як художня річ та, нарешті, по-третє – це ті знаково-символічні, семіотичні смисли, котрих даний художній твір несе у собі і котрі дешифруються глядачами.

І дуже показово, що для кращого розуміння відмінності між першими двома та третьою іпостассю ізоморфних у певному значенні явищ М. Бахтін визначає *концепт харчування* як семіотичну одиницю мови опису як сам**о**ї дійсності, так і живописного твору. Врахування даної обставини дозволяє з'ясувати й роль одиниць цієї універсально-культурної мови в аналізі літературного тексту, роману Рабле.

Далі, *аліментарний* код присутній у фінальній частині аналізу карнавалу, котрий завершався буйним *застіллям*, на якому донесхочу *їли м'ясо*. Культивація *аліментарності* тут визначена тим, що у найближчому майбутньому певний вид *їжі*, м'ясо, підпадав під заборону до вживання (с. 277). Цей момент викликає у М. Бахтіна інтерес через те, що він звертає увагу на відмінність *культивованого* та *табуйованого* ставлення до їжі, так само культивованим і табуйваним постає і власне *аліментарний* код, що входить до складу карнавальної світоглядної свідомості.

Культивацію і табуювання *їжі* можна розглядати ще й як таку культурну трансформацію *харчової* функції, як каналізування, коли відведені у певний *канал* ті чи інші продукти дозволено їсти у певні дні та заборонено – в інші. Особливо чітко це простежується у системі релігійних постів. Рабле розвиває ідею дуже популярної у Середні віки теми «Спору посту з Масляною» у детальному переліку *пісних* та *жирних* (скоромних) страв як в епізоді *ковбасних воєн* (агресивно-аліментарна контамінація), так і у розповіді про *харчові* пожертви *ненажер* своєму божку (с. 329).

Кодування *реверсованим аліментарним* кодом *мортальності* містить епізод, коли Пантагрюель, котрому набрид паризький натовп, діставши з гульфіку «дещо таке», почав поливати цей натовп *сечею*, в якій *потонуло* багато людей (с. 210).

Досліджуючи феномен свята, М. Бахтін вкрай позитивно оцінює видану 1955 року книгу О. Больнова про подолання песимізму екзистенціалізму через святкове світовідчуття, конкретизоване у розгляді святкового *застілля*. У ньому, вслід за Ґете пише М. Бахтін, втілено принцип *харчування*, яким тримається весь світ. З цього приводу вчений розгортає своє бачення даного принципу так, як його дано у Рабле. *Бенкетні* образи у романі Рабле – це образи *їжі*, *пияцтва*, *поглинання*, котрі ростуть та розбухають до надмірності та супроводжуються урочистим піднесеним тоном, – зазначає М. Бахтін. Гіпертрофованому у відповідності до сміхової

культури споживанню *їжі* відповідають й образи тілесного низу, з цим пов'язані – великий живіт, надмірна вага, округлі форми. На межі образу тіла та образу харчування стоїть, зазначає М. Бахтін, *роззявлений рот* та його основна *аліментарна* функція – *поглинання*, ковтання *їжі* (с. 307).

У відповідності до того великого значення, що його М. Бахтін надавав «*харчовому принципу*», він робить широкий огляд того, як цей «принцип» ся проявляє у аналізованому романі (с. 308). Щоб показати ледь не домінуючу роль цього «харчового принципу» у народній сміховій культурі, дослідник зіставляє його з іншими **о**бразами цієї культури. Перш за все, важливу роль цього «принципу» видно у тому, що споживання *їжі* та *напоїв* обов'язково супроводжує будь-які веселі народні свята. У Рабле *харчова* тематика зустрічається майже на кожній сторінці його роману, хоча б у вигляді епітетів и метафор, – примічає Михайло Бахтін (с. 307).

До *аліментарно* кодованих понять та образів, що їх використовує дослідник, можна віднести **о**брази *печеного м'яса*, *вертела*, *пиятики*, *бенкетів*. Останні у романі фігурують дуже часто. Бенкетують під час відвідування героєм *загробного* царства, бенкетом розпочинаються свята, зокрема, *забою* худоби, і завершуються *війни*, у тому числі й «ковбасні». *Їжа* дає можливість вплинути на явища природи, коли бенкет на кораблі був покликаний виправити погоду. «*Харчовий принцип*» складає важливий момент опису Пантагрюеля. Його *подвиги* були подвигами *їжі* (агресивний та аліментарний коди), зробленими ним ще у колисці. Супроводжуючими одиницями універсально-культурної мови тут постає *мортально-іммортальне* поняття *потойбічного* світу та поняття *агресивного* коду (забій скота, війни, подвиги, небезпечні явища природи).

Помічена М. Бахтіним суттєва роль бенкетних мотивів та «*принципу харчування*» у сміховій культурі взагалі доводиться ним до повноти дослідницького розуміючого схоплення цього явища, відповідних до нього образів та понять сміхової культури та, зрештою, специфічних мовних засобів їхнього аналізу на кшталт «принцип» – як таких, що грають «універсальну роль» (с. 310).

М. Бахтін не тільки фіксує факт універсальної ролі *їжі*, він ще прагне пояснити, чим обумовлено таку її роль. Як на нього (через важливу концептуально-методологічну значущість рефлексії М. Бахтіна над проблемою їжі наводжу його погляд на даний предмет без скорочень) «*їжа* та *питво* – це один із найважливіших проявів *життя* гротескного тіла. Особливості цього тіла – його відкритість, незавершеність, його взаємодія зі світом. Ці особливості в *їжі* проявляються з повною *наочністю* (інформація) та конкретністю: тіло виходить тут за свої межі, воно *ковтає*, *поглинає*, *терзає* світ, вбирає його в себе, збагачується і *росте* за його рахунок. Зустріч людини зі світом, що відбувається у роззявленому *роті*, котрий *гризе*, *терзає* та *жує*, є одним з найдавніших і найважливіших сюжетів людської думки... Тут людина *їсть* світ, відчуває *смак* світу, вводить

його у своє тіло, робить його частиною себе самої. Свідомість людини, що прокидається, не могла не зосередитися на цьому моменті, не могла не витягувати з нього низку дуже суттєвих образів, що визначають взаємовідносини між людиною і світом. Ця зустріч зі світом в якості *їжі* була радісною...» Тут людство *поглинало* світ, а не світ поглинав його; «межа між людиною і світом стиралася тут у позитивному для людини сенсі» (с. 310).

Аліментарність у середньовічній бенкетній традиції проявляла себе й на *обрядово-ритуальному* рівні, і не тільки у знакових бенкетах, що супроводжували певні обрядодії, але й у пародійній формі – у месах, котрі іноді буквально копіювали справжню літургію, але були присвячені *вину* та *пияцтву*. Вони отримали назву «Меси пияків» (с. 326).

Показово, що «принцип харчування» та роль їжі М. Бахтін не обмежував безпосереднім фізіологічним процесом – цей процес набував у нього широкого *культурно-світоглядного* значення, як чи не найсуттєвіший момент світовідношення та, відповідно, світорозуміння. Більш того, внаслідок такого підходу *аліментарні* явища у нього отримують розширене розуміння, таке, яке в моїй концепції формулюється як здобуття, переробка і засвоєння природних речовин та енергії через предметно-практичне перетворення дійсності, найближчою формою чого є *праця*. М. Бахтін по ходу з'ясування універсальності *їжі* у народному світогляді теж підкреслює важливу роль *труда*.

Він пише: «*Їжа* в найдавнішій системі образів була нерозривно пов'язана з *трудом*. Вона завершувала *працю* та *боротьбу*, була їхнім вінцем та *перемогою*. Труд *торжествував* в *їжі*. Трудова зустріч людини зі світом, трудова *боротьба* з ним закінчувалася їжею – поглинанням відвойованої у світу його частини. Як останній переможний етап труда їда часто заміщає собою в системі образів весь цілий трудовий процес. У більш давніх системах образів взагалі не могло бути різких кордонів між їжею і працею: це були дві сторони одного і того ж явища – *боротьби* людини зі світом, котра завершувалась *перемогою* (все – агресивність) людини».

М. Бахтін цілком слушно підкреслює, «що і *праця*, і *їжа* були колективними; у них брало участь все суспільство. Ця колективна *їжа*, як завершальний момент колективного трудового процесу, – не біологічний тваринний акт, а подія соціальна. Якщо відірвати їжу від праці, завершенням якої вона була, і сприймати її як приватно-побутове явище, то від образів зустрічі людини зі світом, куштування світу, роззявленого рота, від суттєвого *зв'язку їжі* зі *словом* (аліментарно-інформаційна контамінація) та веселою *істиною* нічого не залишається, крім низки натягнутих та безглуздих метафор».

Але в системі образів трудящого народу (явна данина політичній цензурі – О. К.) «… *бенкетні* образи продовжують зберігати своє важливе значення, свій універсалізм, свій суттєвий зв'язок з *життям*, *смертю*, *боротьбою*, *перемогою*, урочистістю, *відродженням* (вітальність,

мортальність, агресивність, іммортальність). Тому ці **о**брази і продовжували жити у своєму універсальному значенні у всіх галузях народної творчості. Вони продовжували тут розвиватися, … збагачуватись новими відтінками значень, … оновлюватись разом із народом, який їх творив» (сс. 310-311).

З наведеного добре видно розрізнення М. Бахтіним *природно-онтологічного* та *культурно-світоглядного* функціонування «*принципу харчування*» – лише стосовно останнього ми можемо говорити про *універсалізм*, тоді як у першому випадку мова йде про *загальність* як притаманну усьому живому здатність асимілювати з довколишнього середовища потрібні організмам речовини та енергію. Разом з *універсалізмом аліментарності*, що було чітко підмічено дослідником, до досягнень його теоретичних розвідок слід віднести низку інших здобутків.

Серед них – фіксація тієї обставини, що універсальні культурні форми не можна розглядати як такі, що відносяться до минулих часів, коли вони виникли, а потім начебто у колись сформованому вигляді продовжують функціонувати і в наші часи. Вираз «бенкетні образи продовжують зберігати своє важливе значення» означає не те, що це значення виникло у сиву давнину і натепер є «мертвими пережитками забутих світоглядів», що якимось чудом остаточно не загубилось. Це їхнє значення обумовлене вічно актуальними питанням *підтримки життя через їжу*, важливість чого при її статку, як зазвичай і повітря, у нормі не помічається.

Але *їжа* відразу стає гострою проблемою *виживання*, як тільки вона стає дефіцитом, що призводить до відмови від усіх до цього працюючих культурних табу, головним з яких в аліментарній сфері є заборона канібалізму – під час Голодомору в Україні матері нерідко їли своїх дітей. Відповідно, з цієї причини *вічно актуальними* є також ті речі, з якими М. Бахтін пов'язує «харчовий принцип», а саме – інші коди (*боротьба, перемога – агресивний* код) та граничні світоглядні категорії (*життя – вітальність*, *смерть – мортальність*, *відродження – іммортальність*).

З цього можна зробити висновок, що поняття *аліментарного* коду через домінування у сміховій культурі «*харчового принципу*» начебто «притягують» до себе інші універсально-культурні смисли. Так, говорячи про «розкішне життя», яке вели учасники розкішних бенкетів, виведені у гротескному реалізмі, М. Бахтін пов'язує їх з повним набором КГП та кодів – з *агресивністю*, *еросом*, *базисною світоглядною формулою*, якщо вживати універсально-культурну метамову.

2.2. Еросний код: Панург як Едип, а розпусниця як Деметра

Еросний код, контекстуально – у генетиві – чітко репрезентовано у розборі М. Бахтіним проблеми відносин між статями та оцінках ролі жінки у суспільстві, тобто, говорячи сучасною мовою – при аналізі гендерної проблематики. *Еросний* зміст лежить в основі самого поняття «жінка», оскільки воно є визначенням людини за статевою ознакою, а статі самі по

собі доцільності не мають, їхня телеологія полягає у *статевому контакті*. Одначе «жінка» («жінка», «жона», «жене», «гине», «гінека», γυναῖκα) етимологічно сходить до *gn-, котре споріднене з «генетивом». Тобто, «жінка» – це «та, хто *породжує*».

Як й в усіх попередніх випадках, цей розбір М. Бахтіна не є простим переказом відповідних місць з Рабле, ця тема підводиться під певні концептуальні узагальнення, і тому імпліцитні універсально-культурні смисли, котрі при цьому актуалізуються, постають як латентні одиниці бахтінівської аналітичної мови, за допомоги якої він «препарує» раблезіанський роман.

У третій книзі роману Рабле міститься «живий відгук» на дискусію про природу жінки та шлюбу середини XVI-го ст., у якій брали участь майже всі поети, письменники та філософи того часу. Сторони спору дотримувались у цьому питанні протилежних поглядів, що тягнулись ще з середньовіччя і у цілому відмінності йшли по лінії антитези позитивної та негативної оцінки предмету дискусії. «У "Спорі про жінок" Ф. Рабле став на бік жінок» – говорить М. Бахтін та прагне знайти цьому пояснення.

Традиційне «гальське» ставлення до жінок було неоднорідним явищем, воно включало до себе, по суті, дві традиції – народно-сміхову та «аскетичну» християнську, які були ворожими одна до одної. Остання традиція бачила у жінці втілення гріховного начала, *спокуси плоті*, хоча часто користувалась матеріалами та образами народної сміхової традиції, через що дослідники їх плутають і «механічно поєднують».

Насправді народна сміхова традиція до жінки ставиться абсолютно не вороже і не оцінює її негативно. У цій традиції жінка пов'язана з тілесним низом, вона є втіленням цього низу, вона *знижує* (нищить, заперечує), приземлює, отілеснює, *умертвляє*, одначе одночасно вона постає як начало, що *породжує*. Вона – це *черево*, *утроба*, *лоно*. Народне розуміння жінки, таким чином, за М. Бахтіним, амбівалентне, що відповідає типовій світоглядній «матриці» сміхової культури.

Говорячи про сприйняття жінки у «галльський традиції», М. Бахтін дуже образно називає її «тілесною *могилою* для чоловіка» як сексуального партнера. Вона – «це невичерпна судина *зачаття*, яка прирікає на *смерть* усе старе і скінчене. Жінка "галльської традиції", як Панзуйська сивіла у Рабле, *задирає спідницю*. і показує місце, куди все йде (пекло, *могила*) і звідки все *походить* (лоно, що народжує)». Генетив тут, як бачимо, контамінує з мортальністю.

Коли ці особливості сприйняття жінки відобразились у літературних формах (у літературі фабльо, фацетій, ранніх новел, фарсів), «амбівалентність образу жінки отримує форму подвійності її натури, мінливості, чуттєвості, *хтивості*, *брехливості*, матеріальності, ницості». Проте ці якості не можна розуміти як відвернені моральні, вірніше, аморальні риси жінок, їх треба оцінювати у рамках згаданої амбівалентності

жіночої природи. Крім цього, ці особливості жіночої вдачі необхідно розуміти як відповідь жінок на такі риси маскулінних партнерів (чоловіка, коханця, претендента), як обмеженість, *скупість*, *ревнивість*, простакуватість, лицемірна добродійність, святенництво, *безплідна* старість, ходульний *героїзм*, псевдоідеальність тощо (сс. 264-265).

Розкриття М. Бахтіним універсально-культурного образу жінки у світогляді часів Ф. Рабле додає до *еросного* кодування власне жінки як *дружини* чи *коханки* ще низку таким самим чином кодованих дефініцій. Це – «спокуса плоті», хтивість і такі подібні визначення. Разом з тим заглиблення у цю тему приводить М. Бахтіна до визнання того, що жінці притаманні й інші властивості, котрі вже не обмежуються самим тільки *еросним* кодом.

Серед них у першу чергу слід назвати сталу для бахтінівського аналізу ідею *мортально-іммортальної* амбівалентності, котра, будучи характерної для народної сміхової культури, задає загальне бачення й сутності жінки. Вона і *тілесна могила*, вона все старе прирікає на *смерть*, знижує (заперечує), і *вмертвляє*, але разом з тим і все *породжує*. *Іммортальність* тут репрезентована у *генетиві*, тому що через *зачаття* та *породження* (генетив) забезпечується неперервність *життя* (вітальність), котре, не перериваючись, постає як життя *вічне* (іммортальність). Предметним втіленням цієї амбівалентності є *піхва*, котра відкривається для загального *огляду* (детабуйована інформація) із задиранням спідниці.

Еросний код присутній й у переказі Ф. Рабле новели про каблучку, де *жіночий статевий орган* знаково втілено у *кільце*, котре символізує *вічність.* Цю новелу розповідає брат Жан. «Як майже всі вставні новели», – зазначає М. Бахтін, вона написана не Рабле, але вона «цілком залучена до єдності його образів та його стилю. Кільце – символ *безкінечності* – не випадково позначає *жіночий статевий орган* (це – дуже поширене фольклорне позначення). Тут відбувається незупинний потік *зачать* та *оновлень*», якого неможливо перервати, хоча диявол й радить заткнути цей невичерпний потік *оновлень* та *омолоджень* пальцем» (с. 268). .

Як і завжди, тісне переплетіння між собою універсально-культурних інваріантів раблезіанської розповіді визначає ту обставину, що вслід за *еросно* кодованими **о**бразами та *мортально-іммортальною* формулою на поверхню витягується цілий ряд інших універсалій, причому, окрім *генетиву* та *іммортальності*, переважно у табуйованій формі свого прояву.

Культурно табуйованою є візуальна *інформація* про інтимні частини тіла людини, але у наведеному М. Бахтіним матеріалі мова йде про *демонстративний показ піхви*, що можна кваліфікувати як зняття цієї заборони, *детабуювання*. Табуйованою постає й *сексуальна сила* старих чоловіків, чим виправдовується *подружні зради* жінок. Табуйована (заперечена) *агресивність* вбачається в удаваному, несправжньому героїзмові чоловіків. Інформаційність, також заперечена, зустрічається тут у згадці про *брехливість* жінок.

Услід за розглядом гендерної теми у Рабле та у сміховій культурі М. Бахтін звертається до *подружніх* стосунків, зокрема, мотиву *одруження* Панурга. Відразу ж слід сказати, що воно подається крізь *інформаційний* код, оскільки мова йде про «гадання на суджену». Більша частина «Третьої книги» присвячена таким його *гаданням* (модальна інформація). Панург бажає взяти *шлюб* (ерос як інституція) – пише М. Бахтін, але водночас він *боїться* (агресія у пасиві), що майбутня дружина *наставить йому роги* (зрада як порушення сексуального табу). Як він не прагне перегадати такий небажаний прогноз, всі спроби отримати щось позитивне завершуються невдачею. Мало того, гадання показує, що він не тільки стане рогоносцем, його дружина ще *поб'є* (агресія) його та *пограбує* (отримання статків у незаконний спосіб – детабуйована аліментарність у широкому сенсі).

І знову пояснення такої ситуації дослідник дає у межах своїх улюбленої пари «*смерть – оновлення*». Поведінка майбутньої дружини визначається природою жінки, пояснює Панургу вчений лікар Рондібіліс. *Утроба* (генетив) жінки невичерпна та *ненаситна* (культивована аліментарність в алегоричному сенсі), жінка *ворожа* (агресивність) до всього старого як начало, котре *народжує нове* (генетив) і через це Панурга неодмінно буде *побито* чи навіть *вбито* (агресивна мортальність) та *висміяно* (нищення через сміх, комунікативно-інформаційна агресивність).

Таку невідворотну долю герой приймати не хоче, він прагне її уникнути, та бажає бути *вічним* – «вічним королем, вічним годом, вічною молодістю», але жінка за своєю природою *ворожа вічності*, з цього випливає, що *зрада* та *побиття* є неминучими. Проте Панург сподівається, що справа вирішиться завдяки його *потужній потенції*. Про це він говорить брату Жану, вихваляючи виключну та чудесну *силу* свого *статевого члена* (контамінація еросного та агресивного кодів), до чого той ставиться більш ніж скептично: «… Немає такого мармуру чи порфіру, який не старішав би та не руйнувався… Від часу все стає ветхим. Зараз ти ще не старий, але за декілька років я обов'язково почую від тебе зізнання, що *причандали* твої тебе *підводять*» (імпотенція, табуйований ерос) (сс. 267-268).

Отже, окрім *інформаційної* кодованості мотиву *шлюбу* у ньому спливають код *агресивний* (*побиття*) чи навіть *агресивно-мортальна* перспектива (*вбивство*). Подвоєння *еросного* коду тут відбувається внаслідок виникнення мотиву *статевої потенції*, *ерегованого члена*, щоправда, з часовими обмеженнями, коли ця потенція, власне *еросний* код, стане табуйованим через старість чоловіка. Подружня зрада, котра фігурує у даному епізоді, також дає подвоєння *еросного* коду із заміною його культивованої форми (санкціоноване культурою статеве *життя*) на форму табуйовану (невпорядковане статеве життя заборонене більшістю культур).

По ходу дослідження М. Бахтін дорівняв *ворожбу* (*гадання*) до ключового концепту своєї «другої», універсально-культурної мови, прив'язавши ці гадання до пари «*смерть – оновлення*». Одначе подальший

виклад думки у нього йде тим самим методологічно невірним шляхом, як і у багатьох тих дослідників, котрі майже впритул наближались до культурних універсалій як інваріантів культурних текстів. Роман Волков у казках про безвинно гнаних бачив цей інваріант в утисках та переслідуваннях цих гнаних з наступним їхнім «торжеством». Володимир Пропп, ідучи вслід за Р. Волковим у формалізованих прийомах відтворення казкової структури так само наблизився до формули «життя – смерть – безсмертя», але, зрештою, вона у нього загубилась за узагальненими записами казкових епізодів на кшталт «нестача» і т. п.

Так само М. Бахтін, стверджуючи, що за мотивом *ворожби*, *гадання* лежить універсальна структура «*смерть – відродження* (оновлення)», по суті підмінив цю формулу конкретним її втіленням. Він надає гаданню значення найширшої світоглядної системи, називаючи його «основним мотивом», довкола якого, «як довкола стрижня організована широка карнавальна ревізія усього затятого старого і ще смішного нового в області думки та світогляду» (с. 269). Насправді «стрижнем» тут постає якраз та світоглядна гранично-категоріальна пара «*смерть – оновлення*», у відповідності до якої вибудовується вся глибинна структура карнавально-сміхової свідомості та текстів, що її інформаційно втілюють. Якби це було так, як говорить М. Бахтін, то при виявленні зв'**я**зки «*смерть – оновлення*» в інших її предметних втіленнях їх треба було б зводити до *гадання* як їхнього смислового інваріанту, тоді як воно, ворожіння, сам**е** є предметним втіленням цього інваріанту.

Щоправда, оцінка М. Бахтіним *гадання* як смислового «стрижня» усіх феноменів сміхової культури визначена, скоріше за все, тим, що у гаданні він побачив чи не найкраще втілення типових рис всіх інших «народно-сміхових» явищ. Він ніколи не випускав з поля зору народний світогляд у цілому, і, зрештою, пояснював глибинну структуру, або універсальне підґрунтя розглянутих елементів роману Рабле структурою народного світогляду. Виокремлені ідентичні одиниці обох явищ, і світогляду, і роману, завдяки цій виокремленості постають уже як одиниці універсальної аналітичної мови самого дослідника. Відштовхуючись він цієї установки, М. Бахтін бачить свою задачу у тому, щоб за допомоги цієї мови здійснити розбір основного світоглядного сенсу народних карнавальних форм та «особливих функцій цих форм у романі Рабле» (с. 269).

Зустрічаються у М. Бахтіна з того ж його безоглядного захоплення ідеєю про домінування у текстах сміхової культури пари «*смерть – оновлення*» місця, котрі дехто може розцінити як натяжки та перетримування. Приміром, говорячи про те, що «галльська традиція» розвиває тему «рогів», він твердить, що сам**а** зрада постає у цій традиції як «розвінчання» підстаркуватого чоловіка та *зачаття* (генетивна КГП) від молодика. Старий з рогами «у цій системі образів переходить на роль розвінчаного короля, старого року, зими, що *уходить* (мортальна КГП в

метафорі «уходу»), з нього знімають вбрання, його *б'ють* та з нього *сміються*» (фізична та інформаційна агресія) (с. 266).

Що міг би сказати з цього приводу уявний опонент М. Бахтіна? По-перше, він міг примітити, що обманутий чоловік зовсім не обов'язково має бути старим, а коханець – молодим. Є такі дружини, котрі зраджують своїм молодим чоловікам з чоловіками старими чи значно старшими. По-друге, не всякий *статевий акт* має у результаті *зачаття* – згадка про нього потрібна М. Бахтіну для проведення своєї думки про те, що німфоманські *статеві акти* поза *шлюбом* (детабуйований ерос) є проявом *плодючі сили* (агресивний генетив) *весни*, що настає після *уходу* (мортальність у метафорі «уходу») старого року. Вже одне це викликає деяке ніяковіння перед такою непереконливою паралеллю, котре ще більше підсилюються при загальній оцінці цих бахтінівських викладок – з того, що якась шльондра у черговий раз вскочила у гречку виводити грандіозну світоглядну картину *помирання* та *вічного оновлення* природи – це трішки дивує. Тут М. Бахтін явно приписав щедрій на масну ласку жінці функції міфологічної Деметри.

Ці контраргументи мали б резон, якби мова йшла про опис побутових зрад, що трапляються у всі часи та у всіх народів. Але М. Бахтін недаремно дуже емоційно застерігав проти такого приземленого розуміння різноманітних подій, що їх описано у Ф. Рабле. Подружня зрада у письменника насправді набуває космічно-світоглядного масштабу через те, що вона у даній конкретній формі втілює деякий загальний принцип та має семіотичний статус. За цим епізодом як за знаком криється універсально-культурна змістовна структура, до якої прагне добратись М. Бахтін.

Це не значить, що у М. Бахтіна всі його міркування та обґрунтування бездоганні. У нього можна знайти деякі смислові неузгодженості, наприклад, у визначенні ставлення жінки до *вічності* (іммортальність) – заявлено, що вона до *вічності* ставиться *вороже* (агресія), але водночас саме завдяки жінці *вічне життя* стверджується. Тому М. Бахтіну краще було сказати про *ворожість* жінки до консервації усього старого, віджилого. Одначе навіть у такому випадку ми бачимо прив'язку *життя* до *еросного* кодованої *іммортальної* КГП у поняттєвій формі *нескінченого існування*, неважливо, чи старого, чи нового, тим більше що статус «новизни нового» сам не вічний. Спростовує твердження про *ворожість* (*агресивне* несприйняття) жінки до *вічності* також те, що вона є володаркою реального продуцента вічності, *піхви*, котра за аналогією з *кільцем* розуміється як символ *етернальності*, що не має ні початку, ні кінця.

Утім, коли М. Бахтін сам починає встановлювати літературно-художні відповідності до мотивів, сцен, епізодів чи образів книги Ф. Рабле, то наш умовний опонент, котрий вже був погодився з неприпустимістю поясненням деяких прозаїчно-побутових моментів з книги Рабле поза відтвореним цим автором особливим знаково-символічним світом людей, де всі дрібниці та

побутові деталі несуть світоглядне навантаження, отримає підстави для нових закидів у бік М. Бахтіна – адже паралелі та відповідності з інших джерел такої «універсалістичністі», яку має сміхова культура Середніх віків та Ренесансу та її концентрований вираз у Рабле, не мають.

Мається на увазі спроба М. Бахтіна пояснити епізод про *боязкість* Панурга *одружитись* (пасивно-агресивне заперечення інституціолізованого еросу) за допомоги античних міфів, в яких реалізовано те, що значно пізніше назвали «Едиповим комплексом», коли народження сина викликає острах батька, що той його *вб'є* та *захопить владу* (агресивна мортальність). Наскільки «страх Панурга перед неминучими рогами та висміюванням відповідає цьому комплексу, нехай судить читач – принаймні, ні про яку владу, ні про смерть від сина, навіть про самого сина при розповіді про страхи Панурга у Рабле не йдеться.

Тим не менш М. Бахтін вважає саме так: «Страх Панурга перед неминучими рогами та висміюванням відповідає у сміховому плані «галльській традиції», поширеному міфічному страху перед сином, як неминучим *вбивцею* та крадієм … (загарбником престолу) … – міфу про Едипа. … Материнське лоно Іокасти грає» … у цьому міфі «подвійну роль: воно *народжує* Едипа і воно *запліднюється* ним» (с. 268).

Щоб якось довести відповідність запропонованих пояснень доволі далекому від них змісту епізоду про Панурга, що боїться одружитися, М. Бахтін ототожнює сина, котрий вб'є батька, та зрадливу дружину, котра наставить чоловікові роги. Саме для цього – в універсально-культурному плані – *агресивна мортальність* ототожнюється М. Бахтіним з детабуйованим *сексуальним* кодом, але навіть за таких підстановок «едиповий» сюжет притягнути сюди без насильства над матеріалом неможливо внаслідок занадто очевидних відмінностей у суті цих двох текстів. Подружня зрада – це те, що син по відношенню до батька аж ніяк вчинити не може, а дружина, що зрадила, вбиває свого чоловіка хіба що у плані знищення його честі та достойності. Проте М. Бахтін наполягає на тому, що у «галльській традиції» «роль сина *відомою* мірою грає дружина, котра наставляє роги чоловікові» (с. 2:68). Залишається тільки додати: «Хіба що *відомою*, але кому»?

Можливо, відчуваючи штучність таких пояснень, М. Бахтін звертається до звичної аргументації, апелюючи вже не до інших текстів, а до «другого», культурно-світоглядного плану книги Ф. Рабле. «Образ Панурга з "Третьої книги"», – пише він, це «образ впертої затятої старості, … що *не приймає* зміни та *оновлення*. Страх перед зміною та оновленням тут виступає у формі страху перед рогами, перед судженою, перед судьбою, втіленої в образі молодої жінки, що *вмертвляє* старе та *народжує* нове» (с. 269).

І знову таки М. Бахтін «транскрибує» свій аналіз даного сюжету на свою реальну, але рефлексивно-методологічно не експліковану аналітичну мову опису, дістаючи з глибини тексту поняття, дуже близькі навіть термінологічно

до таких універсальних інваріантів культури, як категорії граничних підстав – *вмертвіння* та *народження* (*мортальність* та *генетив*). І вже не важливо, що Панург не такий вже і старий, що наставляння рогів і фізичне знищення – це різні речі, що з боязні стати рогоносцем неприйняття змін та оновлень не випливає – головне полягає у тому, що заявлені дескриптивно-пояснювальні одиниці «другої» бахтінівської мови активно працюють, іноді всупереч фактологічним аспектам об'єкта, предмета та матеріалу дослідження.

До *еросно* кодованих моментів у романі Ф. Рабле відноситься розповідь про *домагання* Панурга однієї знатної паризької *дами*, щоправда, невдале. Ображений залицяльник помстився їй у своєрідній спосіб – він підсипав їй у плаття подрібнені статеві органи суки, через що під час ходи на свято Тіла Господня сотні тисяч кобелів мочились на неї (с. 253). Обливання сечею, поширений *аліментарно-реверсивний* мотив у романі Рабле, тлумачиться М. Бахтіним як «продуктивний акт». У даному випадку те, що роблять пси, було формою *помсти* героя дамі (*агресивність*), хоча пси бігли за нею через феромони, що відіграють величезну роль у фізіології статевих стосунків тварин (дехто вважає, що і людей) та у стимуляції й підготовки до *запліднення*, через що *еросний* аспект епізоду посилюються.

Подібно до опису у творах народної сміхової культури теми *їжі*, завжди перебільшеної у кількості, явно нереально надмірної, опис репродуктивної функції людини так само відтворювався у гротескній формі Серед історій, що належали до цього типу культури та відповідним чином мали відношення до центрального предмету розгляду – роману Рабле, ми знаходимо оповідь про те, що церковники як *коханці* значно перевершують у своїй *сексуальній потенції* (агресія та ерос) лицарів. Творів з такими твердженнями дійшло до нас у списках велика кількість, що свідчить про їхню надзвичайну популярність. Прихильниками такої думки були жінки, *досвідчені* у *коханцях* (інформаційний код та ерос), котрі зібрались на пародійний «Любовний собор», де й затвердили таку опінію. За М. Бахтіним, «в усіх цих творах фігура клірика або монаха стає суперечливим носієм *продуктивної сили* та матеріально-тілесного надл**и**шку» (агресивний код та ерос) (с. 325).

Такому *культивованому* еросу в рамках сміхової культури протистояв ерос *табуйований*. Зі святковими веселощами, жирними днями та дозволеними у ці дні рекреації вольностями (треба думати, також і сексуальними), пов'язані специфічні народно-літературні твори – зазначає М. Бахтін. Він зупиняється на одному з них, вельми популярному у свої часи. У ньому йдеться про монаха, котрий ночами приходив задля *сексу* до *заміжньої жінки*, але одного разу він був застигнутий у постілі чоловіком тієї зрадниці. При вказівці на те, скільки бахурів пропустила через себе ця жінка, у творі у відповідності до норм гротеску їх називалось неймовірне число, і лише цьому ченцю не повезло так фатально – чоловік-рогоносець *кастрував* (табуювання еросу) його.

Гумористичний момент тут полягав у тому, що всі її гульби подавалися як характеристика її «цноти», а сама історія викладалась у пародійній формі проповіді, «євангельських читань» чи навіть «страстей», чим вона і була, але страсті були карнавальними. Так, в паризькому кодексе вона названа «Passio cuiusdem monachi» («Страсті такого собі ченця»). Близькими до карнавальних були й пародійні собори та синоди, на яких на підставі начебто Святого Письма обґрунтовувалось право ченців мати *дружин* та *коханок* (кон-кубин) (с. 325). Карнавальне «перегортання» усього «з ніг на голову» втілено тут у подачі *розпусти* як *цноти*.

В універсально-культурному аспекті *еросний* код, що лежить в основі цих розповідей та пародійних дійств, репрезентовано в цих епізодах у його *табуйованому* варіанті з наступним *детабуюванням*. Заміжнім жінкам заборонено мати статеві стосунки з чоловіками, окрім одного, законного, але тут жінка не просто розгулялась, а поводила себе як німфоманка чи колекціонерка сексуальних партнерів з установкою на максимальну їхню кількість. Це ж табу порушував й її кастрований за чужоложство любас з додатковим детабуюванням заборони на статеве життя монахам. У підсумку, його власна сексуальна спроможність була табуйована у фізичний спосіб, через немедичну хірургічну ампутацію зовнішніх статевих органів. Отже, порушення табу призвело до того, що він за усього бажання надалі вже не міг переступати через заборони.

Розбираючи приклади гротескних образів у Рабле з роботи Г. Шнеєганса, М. Бахтін звертається до наведених німецьким дослідником прикладів з промови брата Жана, що має явно виражені *еросні* моменти. М. Бахтін вважає за потрібне процитувати слова цього персонажу, котрий, сам будучи монахом, звинуватив весь чернечий рід у порушенні обітниці відмови від статевого життя (детабуювання еросу). На його думку, якщо поблизу монахів опиниться жінка, вони вже «проходу їй не дадуть, і то сказати: добрий майстер для всякої речі знайде застосування». За тим він висловлює переконання, що згодом чоловіки цих жінок обов'язково знайдуть їх такими, що «погладшали», тобто, стали *вагітними*, «тому що навіть у тіні кляшторної дзвіниці є дещо запліднююче» (еросне кодування генетиву).

Як вважає М. Бахтін, всі ці *мовні* елементи, що мають *універсальне* значення та пов'язані з тілесним низом, створюють специфічну вільну атмосферу, змішуючи тіло і світ і тим підготовляють перетворення дзвіниці на *фалос*, тінь якої є тінню фалоса, що *відроджує нове життя* через заперечення середньовічного світу з його вірою, святими, реліквіями, монастирями, неправдивою аскезою, страхом смерті, есхатологією та пророцтвами (с. 346). Визнання М. Бахтіним того, що наведені ним приклади є *мовними елементами*, свідчить про розуміння ним відмінності між *предметом* опису та аналізу та *мовою* опису та аналізу цього предмета.

Обернення високого на низьке, підкреслює дослідник, проявляється у тому, що образ дзвіниці, котра *запліднює* (генетив) жінку, «топографічно»

виражає прагнення до верху, «до неба», але цей потяг у романі змінює напрямок та йде у напрямку тілесного низу, трансформуючись на такі «невисокі» явища, як *фалос*, тінь, *землю* та *жінку* (с. 347). Окрім «плодоносної» тіні дзвіниці, *еросні* моменти находять прояв у метафоричних назвах *статевого акту* – «одну з них запозичено з області верхової їзди» («saccade»), іншу – з вже наведеного прислів'я «Гарний ремісник вміє застосувати до справи будь-який матеріал» (с. 346).

З наведених вище даних випливає висновок, що *сексуальні* мотиви і власне *коїтус* у романі Рабле М. Бахтін пов'язує не тільки з наступним *завагітненням* та *народженням* (генетив), але й зі *смертю* старого світу та його *оновленням* і *відродженням* (іммортальність), що у цілому переводить його розвідку з описового на аналітичний рівень, коли за звичайними зляганнями та обсценними висловами криється ніщо інше, як *універсальна базисна формула*, вічно відтворювана у культурі ідея *безсмертя*.

2.3. Агресивний код: сласні любительки «верхової їзди» на чоловічих членах після смерті скачуть на цвяхах

Роман Ф. Рабле переповнений описом різного ґатунку *насильницьких* дій. Прикметно, що Ф. Рабле прямо звертався до питання *агресивності* як такої. «Питання визначення *агресора*, – пише М. Бахтін, в епоху Рабле стояло дуже гостро … у зв'язку з *війнами* між Карлом V та Франциском I» (с. 493). У такому персонажі, як Пікрохол, «він створив невмирущий образ *агресивного* воєнного начальника». Це був своєрідний відгук Рабле на вкрай актуальну для XV-го та XVI-го століть принципіальну проблему права можновладців та народів вести *війни*, яка конкретизувалась у питання про *війни* справедливі та несправедливі та про суть *агресивності* суб'єктів *війни* (с. 494).

Агресивність в її чистому вигляді простежується у деталізованому описі тих понівечень, що її зазнають люди під час *битви*. У цьому «довгому і деталізованому анатомічному переліку *вражених* членів і органів» – перебиті кістки, удари по черепу, поламані руки та ноги, скручені шиї, відбиті попереки, вибиті зуби, вивернуті лопатки, вивихнуті стегна, розплющені лікті тощо (с. 214).

Агресивно кодованими є картини *битв*, *воєн, лупцювань* та *бійок*. Одна з останніх розпочалася між селянами, котрі хотіли купити у пекарів *пиріжки* з *виноградом*, але ті їм відмовили та ще й *образили*. М. Бахтін вказує на привід для цієї «війни» – *вино*, *хліб* та виноградні *пиріжки*. Він називає ці продукти «літургічним комплексом», якій у даному випадку зазнає зниження (с. 251). До загального *агресивного* змісту тут додається, таким чином, *аліментарний* код, у тому колі й реверсивний (такі пиріжки викликають пронос), до того ж *агресивність* контамінує з *інформаційністю* (обр**а**за), і всі ці *недружні* стосунки селян та пекарів переводяться на умовний обрядово-ритуальний рівень (знижена літургія).

До цього епізоду війни входить опис *захисту* монастирського виноградника братом Жаном. З виноробством у французьких селян, пише М. Бахтін, пов'язані уявлення про «добрі часи», які знаменують настання загального *миру*. На цій підставі Ф. Рабле, як вважає М. Бахтін, «розгортає утопічну тему *перемоги* мирної праці та статку над *війною* та *знищенням*» (сс. 251-252). *Культивованій* агресивності, войовничості одних та рішучості захистити себе – інших, тут протиставляється агресивність *табуйована* (мир), пов'язана з *аліментарністю* (*праця* з виробництва продуктів *харчування*).

Муки душ людей від різного роду *насильства* у чистилищі М. Бахтін, вважаючи цю розповідь про видіння цих страждань священником Гошеліном у 1091 році однією з предтеч карнавалу, описує так: «Повертаючись вночі від хворого, <Гошелін> бачив "військо Ерлекіна", що проходить пустельною дорогою. Сам Ерлекін зображений у вигляді велетня, *озброєного* величезною *палицею* (фігура його нагадує Геракла). *Військо*, яке він веде, дуже різноманітне». Тут «йдуть два ефіопи з *дибою*, на якій чорт *катує* людину, *встромляючи* в нього *вогняні шпори*. Потім слідує велика кількість жінок: вони їдуть верхи на конях, весь час підстрибуючи на сідлах, *утиканих* розпеченими *цвяхами*; жінки постійно підскакують і знову падають на ці цвяхи; серед них були і благородні пан**і**, у тому числі ще живі. Потім йшло духовенство, а наприкінці ходи *воїни*, оточені *полум'ям*». У процесії беруть участь люди що несуть п'ятдесят *трун* (мортальність) на яких сидять маленькі люди. Це була хода блукаючих душ з чистилища, що спокутують свої гріхи (с. 433).

За католицьким догматом, чистилище – це не місце, а процес, де душі гріховодників очищаються від своїх гріхів для того, щоб отримати святість, котра дозволить їм долучитись до радості вічного життя у Раю після обмеженого у часі покарання, щирого каяття та покути. У чистилищі також перебувають ті, хто був, за Данте, надмірним у сексі, їжі, пустих балаканинах тощо (відповідно, ті, хто занадто культивував *еросну*, *аліментарну* чи *інформаційну* функцію).

Гріхи тих, хто піддавався там тортурам, пов'язані або з *вбивством* (людина, котру чорт катує на дибі – *вбивця* священника*),* або з ненормативною *сексуальністю* (жінки, що скачуть на цвяхах – *розпусниці*), тобто, визначені *агресивним* та детабуйованим *еросним* кодом. Наявним тут є, за М. Бахтіним, й картина, в основі якої лежить базисна формула, його словами – образ *смерті, що народжує*, втілений у *новонароджених* (генетив) немовлятах, котрі сидять на домовинах.

Сміховим аналогом цього видіння пекла є всі карнавальні процесії часів Ренесансу, учасники яких зображували персонажів відверто страшних, котрі коїли *агресивні* вчинки – дракон дихав полум'ям, велетень *пожирав* дітей, старий чорт *ковтав злих* дружин, гармата *стріляла* по *сварливим* жінкам, д**у**рні попадали у *капкан* тощо (сс. 435-436).

Мотиви *пожирання* та *проковтування* грунтувалась на суміші *агресивності* та *аліментарності*, фігури *злих* та *сварливих* жінок – на поєднанні *агресивності* та *інформаційності* (вербальна агресія), а в **о**бразі капкану *інформація* набувала *табуйованого* прояву – адже у капкан попадають ті, хто спокушається на його *оманливу приманку*. Все це подавалось у сміховому тоні, і через сміх *долався страх* перед цими страхіттями, що можна розуміти як слабий прояв *базисної світоглядної формули*.

Поняттєвим аналогом *агресивного* коду у М. Бахтіна є також поняття діалектичного *заперечення*, якого від відрізняє від заперечення абстрактного, логічного. Стихійна діалектика народної свідомості розуміє *смерть* та нове *народження* як нерозривні полюси, коли *знищення* старого (агресивне кодування мортальності) веде до *виникнення* нового (генетив) (сс. 453-455).

2.4. Інформаційний код: віра, пам'ять, переконання, передбачення та карнавальні див*а*

Цей код у книзі Ф. Рабле, як і всі інші, частіше за все фігурує у сміховому контексті. Зокрема, у романі міститься «проповідь», покликана *переконати* людей у *вірі* у незвичність *пологів*, коли *народився* Пантагрюель. М. Бахтін наводить це місце цілком: «Я підозрюю, що такі незвичайні *пологи* (генетив) *видаються* вам не цілком ймовірними. Що ж, не *вірите* – не треба, але тільки *пам'ятайте*, що люди порядні, люди *розсудливі вірять* усьому, що *почують* чи *прочитають*. … Чому б і вам не *повірити*! Тому, скажете ви, що тут відсутня навіть *видимість правди*. Я ж вам скажу, що з цієї самої причини ви і повинні мені *вірити*, вірити сліпо, бо сорбоністи прямо стверджують, що *віра* і є викриття речей *невидимих*. Хіба тут щось суперечить нашим законам, нашій *вірі*, здоровому *глузду*, *Святому Письму*? Я, принаймні, тримаюся тієї *думки*, що це ні у чому не суперечить Біблії. Адже, якщо була на те Божа *воля*, ви ж не станете *стверджувати*, що Господь не міг так зробити Ні, будь ласка, не обморочуйте себе пустими *думками*. Адже для Бога немає нічого неможливого, і якби він тільки захотів, то всі жінки *народжували* (генетив) на світ дітей через вуха».

Даючи оцінку такому прояву передачі *інформації* (а у наведеній цитаті, окрім пари слів з *генетивним* підґрунтям ми бачимо великій набір поняттєвих форм *інформаційності*, таких як віра, переконування, думки, пам'ять, розсудливість, видається, правда тощо) дослідник зазначає, що «далі автор *наводить* ряд випадків дивних *народжень* з античної міфології та середньовічних легенд. Все це місце – чудова пародійна травестія як середньовічного вчення про *віру*, так і методів *захисту* (агресія у пасиві) та *пропаганди* цієї *віри*» (інформаційний код) (с. 251).

Слід ще раз сказати, що *інформаційний* код завжди несе додаткове універсально-культурне значення, оскільки інформація має свій зміст. Тому

загальним фоном цього *інформаційно* кодованого фрагменту книги Рабле є *генетив*, оскільки мова у «проповіді» йде про *пологи*, на котрі всі звернули увагу через їхню незвичність.

Осмислення історичного минулого та *передбачення* майбутнього в інформаційному аспекті передбачає збереження *знання* про минуле, здобуття знання про теперішнє та продукування гіпотетичного знання про майбутнє. У народній сміховій культурі це останнє одне виражено у «Пророцьких загадках» у вигляді «пародійно-пророцького *зображення* історичного майбутнього» (с. 256). В епоху Рабле були поширені й серйозні *передбачення*, котрі, як пише М. Бахтін, носили есхатологічний характер, *прогнозували*, як закінчаться *війни* тощо (с. 258).

Даний варіант функціонування *інформаційного* коду у якості додаткового універсально-культурного навантаження включає *мортальну* перспективу (кінець світу) та *агресивний* код (війни). Сміхова «Пантагрюелістична прогностика» самого Ф. Рабле спирається переважно на *аліментарний* код, оскільки пророцтва торкаються харчів: «*Сало* буде уникати *гороху*», «*Живіт* буде йти попереду», «Люди не зможуть знайти на свято королів *біб* у *балабушках*» (с. 259) тощо.

«Жанр пародійних *пророцтв*, – пише далі М. Бахтін, носить карнавальний характер: він суттєво пов'язаний з часом, з *новим* роком, … з *шлюбом*, *народженням*, зі *статевою силою*… Тому у них таку величезну роль відіграють *їжа*, *питво*, матеріально-тілесне *життя* та **о**брази гри» (с. 260). Зміст пророцтв, як бачимо, ґрунтувався не тільки на *аліментарному*, але й на *еросному* коді та на *генетиві* і *вітальності*.

Щодо гри, то її універсально-культурний аспект М. Бахтіним також розкривається, вона навіть кваліфікується ним як «універсалістичне» явище. У ній вбачали «начебто стислу *універсалістичну* формулу *життя* та історичного процесу: *щастя – нещастя*, *піднесення – падіння*…» і т. п. (с. 260). *Вітальність* у грі, таким чином, маркувалась у межах полюсів *життя* у позитиві та у негативі.

Узагальнюючи, можна твердити, що *інформаційний* код у його конкретних проявах, в яких його репрезентовано у романі, осмислюється М. Бахтіним у межах одного з варіантів базисної світоглядної формули, у межах протиставлення старого, що *відмирає*, і нового, що *народжується*, котрі універсально-культурною мовою артикулюються як *мортальність*, *генетив* та *іммортальність*, а у М. Бахтіна – як «*смерть*» та «*оновлення*».

Позитивно-негативна оцінка *інформаційності* виражено у поняттях *мудрості* та *глупоти*. *Дурість*, за М. Бахтіним – це зворотній бік *правди*, зворотна *мудрість*, виворот панівної офіційної правди. Дурість знаходить прояв у *нерозумінні* законів та умовностей офіційного світу та у прагненні від них втекти. М. Бахтін взагалі схильний ці два інформаційно кодовані явища ототожнити: «глупота – це вільна та святкова *мудрість*», «позбавлена турбот та серйозності» офіційного світу (с. 287).

Глава 3. Кодифікації категорій граничних підстав

3.1. Контамінація мовних одиниць: методологічні аспекти

До цього моменту при згадці про КГП та коди вони показувались у своєму, так сказати, виокремленому функціонуванні. Наскільки добре авторові це вдавалось робити, читач судитиме на свій розсуд, одначе слід визнати, що таке виокремлення мало значною мірою умовний характер – настільки щільно у тексті «Гаргантюа та Пантагрюеля» універсалії культури переплетені між собою – як в описі подій (Рабле) та у мовних одиницях, що аналізують цей опис (Бахтін). Тепер же спробуємо, нехай і не «ідеально», показати ці сплетіння КГП та кодів у матеріалі Рабле та у мові Бахтіна в їхніх очевидних контамінованих формах, беручи за приклад найбільш виразні їхні «зчеплення».

Подвійні, контаміновані прояви універсалії культури у формальному плані можуть утворюватися внаслідок поєднання КГП між собою. Це, наприклад, *генетивно-вітальна*, *мортально-іммортальна*, *вітально-мортальна* комбінації. Так само комбінуватись між собою здатні й світоглядні коди, як от *аліментарно-агресивна*, *інформаційно-еросна* чи *еросно-агресивна* контамінації. Третім варіантом контамінованого функціонування універсалій культури виступає комбінація кодів та категорій граничних підстав, коли, скажімо, *аліментарність* кодифікує *вітальність*, *ерос – генетив*, а *агресивність – мортальність*. Перший приклад стосується харчового життєзабезпечення, другий – пологів, третій – вбивства.

Окрім цього, розгортання оповіді може призводити до зміни універсально-культурного маркування даного епізоду, коли, приміром, *агресивне* кодування поступається місцем *аліментарному*. Таку переміну у Рабле ми бачимо тоді, коли, наприклад, «*кров* обертається на *вино*», «а *побоїще* стає *бенкетом* і *смакуванням*» (сс. 231, 234), тобто, коли поняття насильницького змісту замінюється на харчові поняття і навпаки.

Приклади з Рабле, що їх наводить М. Бахтін, котрі визначаються як кодифіковані контамінованими кодами, мають нерівнозначні підстави для такої їхньої кваліфікації. Приміром, *аліментарність* та *агресивність* в епізоді *побиття* гостей весільного *бенкету* поєднуються у певному сенсі зовнішнім чином. Бенкет і бійка у даному випадку є слабо пов’язаними явищами, адже побиття з самого бенкету не випливає – воно лише його супроводжує. Більш підставова контамінація має місце тоді, коли, приміром, одне явище, визначене як агресивний акт, наприклад, *вбивство* Каїна, через окроплення його кров'ю землі робить її більш *плодючою*. Друга подія прямо випливає з першої, вони внутрішньо пов'язані, і тоді ми можемо говорити про контамінацію *агресивності* та *генетиву* на більш обгрунтованих засадах.

3.2. Аліментарний код у генетиві: мати Гаргантюа народила його та обоз з харчами

Генетивна КГП та *аліментарний* код в їхньому поєднанні добре простежуються в описі чудесного *народження* Гаргантюа, котре супроводжувалось надмірним споживання *їжі*. Перед пологами було заготовлено триста шістдесят сім тисяч чотирнадцять жирних волів. Породілля об'їлась детально описаними м'ясними продуктами так, що «третього лютого після обіду» в неї випала кишка.

Провідним мотивом переказу перебігу пологів М. Бахтін вважає не сам**е** народження, а надлишковий матеріальний *статок*, підкреслений кількістю *їжі*, коли «усі образи підпорядковані цьому мотиву». Дана обставина показує, що розрізнення контамінованих універсально-культурних складових епізоду є непростою задачею, коли перевага віддається якомусь одному елементу контамінації. Ясно, що другий її елемент теж «заявляє свої права» на існування, і тому М. Бахтін спочатку називає матеріально-тілесний *статок* таким, що «*народжує*» і вказуючи, що «вся подія, що зображується, з самого початку пов'язується з *пологами* Гаргамелли».

Іншими словами, він все ж таки вводить *генетив* у мову свого опису *пологів*, і було б дивно, якби він його цілком проігнорував. Далі – більше, він заявляє, що *харчовий* мотив – «це – обстановка і фон для *пологового* акту» (с. 245). Тут М. Бахтін послідовно називає провідним мотивом епізоду пологів спочатку *їжу*, потім власне *пологи*, тоді як насправді я б краще говорив про їхню *контамінацію* при смисловій домінанті *пологів*, що й сам дослідник, зрештою, прямо визнає.

Близькість універсально-культурних явищ одне до одного, їхнє взаємне проникнення М. Бахтіним іноді чітко фіксується. Приміром, те, що я називаю контамінацією *аліментарності* та *генетиву*, він виявляє в епізоді народження Гаргантюа. Ці дві культурні універсалії зливаються в образі *утроби*, котра поглинає *їжу* і її саму *поїдають*, і ця ж утроба *породжує*. і сама вона *породжується*. «Створюється, – пише він, істинно гротескний образ єдиного надіндивідуального тілесного *життя* – великої утроби, … Проте це, звісно, не "тваринне" і не "біологічне" у нашому смислі *життя*. Крізь … утробу Гаргамелли просвічується *лоно* землі, що *поглинає* та *народжує*» (с. 250). За допомоги цих двох контамінованих універсалій ми, як майже завжди, виходимо й на категорію граничних підстав «*життя*», на «*вітальність*».

Контамінацію *генетиву* та *аліментарності* дає фантасмагорична сцена, коли з виверженого *лона* матері Пантагрюеля виїжджає обоз з солоними *закусками*. М. Бахтін вважає це очевидним доказом того, що **о**брази *їжі* нерозривно пов'язані з **о**бразами *статевої* («продуктивної») *сили* та всім, що з нею пов'язане (плодючість, ріст, пологи) (с. 308).

Значення, що його має *їжа* у плані живлення організму в суто фізіологічному плані важко переоцінити. Адже після зачаття та формування ембріону він має розвиватися, отримуючи від материнського організму всі необхідні поживні речовини. Часом їхній дефіцит за умов недостатнього їхнього отримання веде до виснаження цього організму з вираженою симптоматикою. Ось чому харчування вагітної жінки потребує особливої уваги з точки зору балансу всіх його показників. Зрозуміло, що ця обставина у романі Рабле має знаково-семіотичний, а не суто тілесно-онтологічний вираз, що підтверджується тим, що розгортається ця ідея у межах «теорії родового тіла», котру розвиває Панург.

Світ, міркує він, влаштований так, що закінчивши своє *живлення* (аліментарність), жива істота вже починає *думати* (інформація), яким чином організувати *харчове* забезпечення (аліментарність) тих, хто ще *не народився* (генетив у часовому табуюванні). Робиться це задля того, щоб себе *обезсмертити* (іммортальність) та «*розмножитися* у точно таких же істотах, тобто, у *дітях* (генетив). З цією метою кожний орган вважає за потрібне виділити деяку частину найбільш цінної *їжі* і послати її вниз, а там природа вже приготувала зручні судини та приймачі, завдяки яким ця *їжа* (аліментарність) обхідними та звивистими шляхами спускається у *дітородні органи* (еросний генетив), набуває відповідної форми і, як у чоловіків, так і у жінок, відшукує підхожі місця для *збереження* (вітальна КГП) і *продовження* (КГП народження) людського роду (генетив) (с. 359).

В універсально-культурному аспекті *аліментарний* код визначає тут не тільки успішне *народження* здорового плоду, сформованого завдяки його організованому *живленню*, цим *народженням* забезпечується один з варіантів досягнення індивідуальною людиною *безсмертя* – безсмертя у роді, у дітях. Цей приклад функціонування *генетиву* дає нам *еросний* код у такому його прояві, де власне *ерос* (*секс*) взагалі відсутній, а мова йде про те, що називається *репродуктивною* функцією, тобто, функцію *відтворення* роду. Вона передбачає *помирання* батьківського покоління та *народження* нової генерації, і це при закріпленні до батьків *мортальної*, а до дітей – *генетивної* складової процесу дає у підсумку ланцюжок *смертей* та *народжень* як реальну діалектику надіндивідуального *безсмертя*.

3.3. Кодифікація генетивної універсалії агресивним кодом: кров Авеля робить землю більш плодючою

Агресивне кодування КГП *народження (породження)* втілено, приміром, в оповіді про те, як земля, що всмоктала в себе кров *вбитого* Авеля, стала надзвичайно *плодючою*, і це ще раз підтверджує поширений мотив *смерті*, що *породжує*, котрого так наполегливо впроваджує у своїй праці М. Бахтін (сс. 307-308). Прив'язка цього епізоду до *харчових* мотивів визначена, вочевидь, тим, що *врожай*, зрештою, споживають у *їжу*, хоча *плодючість* – це поняття *генетивного*, а не *аліментарного* змісту.

Прагнучи на матеріалах фон Ґете з'ясувати особливості народного світогляду, М. Бахтін переказує роботу німецького мислителя, особливо акцентуючи увагу на таких моментах карнавальної культури, як карнавальні *битви*. У якості показового прикладу він наводить розповідь про інсценування учасниками карнавалу *поножовщини* (агресія) та *пологів* (генетив). Уся сцена виглядає так. На одній з бічних вулиць з'являються чоловіки та жінки, одна з яких має «явні ознаки *вагітності*». Раптом між чоловіками виникає *сварка*, у хід йдуть *ножі* (з посрібленого паперу). Від *страху* (реакція на агресію) «вагітна» жінка починає *рожати*, стогне та корчиться, *народжуючи* (генетив) якусь безформну істоту. На цьому сценка закінчується.

На думку М. Бахтіна, це «зображення *різанини* та *статевого акту*» відтворюється у романі Ф. Рабле у формі забою скота, розтину тіла та, без змін, «родового акту». Поєднання *вбивства* та *пологів* надзвичайно характерно для гротескної концепції тіла та тілесного життя. Уся ця розіграна на боковій вулиці сценка — <це> маленька гротескна драма тіла» (с. 273).

Таким чином, тут, якщо говорити універсально-культурною мовою, у карнавалі, а потім – у романі Рабле присутнє явище, котре кодифіковано контамінованими *агресивним* кодом (без мортальності, оскільки вбивство тут не інсценувалось) та *генетивом*. Це – *бійка* з ножами та *пологи*. У романі, слід зауважити, поножовщині, на думку М. Бахтіна, відповідає *забій худоби*, *розтин* тіла при наявності «*родового акту*», що складає перший епізод «Гаргантюа».

Подібний спосіб індуктивного доведення наявності вказаних епізодів роману Рабле внаслідок того, що щось подібне наявне й у карнавалі, має певні методологічні обмеження, але, тим не менш, за умов достатньо великої кількості наведених відповідностей у деталях, цей аргумент можна прийняти як доказовий. При цьому перша частина сцени – *бійка* з ножами та *забій* скота мають відмінний універсально-культурний зміст: *бійка* основана на *агресивній мортальності*, худобу забивають для забезпечення себе *їжею* (*агресивно-аліментарна* контамінація). І хоча *бійка* чоловіків та *забій* худоби – це різні речі, одначе М. Бахтін все ж ставить їх в один ряд.

Їхня відмінність у контексті базової світоглядної формули також легко простежується. У *бійці вбивство* суперника є необхідною дією для власного *виживання* – не вб'єш ти, уб'ють тебе. І тому формула тут набуває такого вигляду: «*життя – загроза життю з боку озброєного нападника – вбивство нападника – відведення загрози – виживання*». У розширеному варіанті епізод з худобою дає інший варіант базисної формули «*життя – загроза життя через голод – забезпечення себе харчами через забій скота – виживання*».

Тобто, тут ідентичні за суттю світоглядні формули насичені відмінним змістом, і якби М. Бахтін встановлював відповідність між карнавальною сценою бійки з ножами та оповіддю у Рабле про забій скота

на цій основі, це було б зрозуміло, одначе у М. Бахтіна відповідності встановлюються не за глибинно-інваріантними, а за безпосередньо-чуттєвими даними (а там і там використовуються ножі) і є сцена пологів.

Порівняння *культивованої*, хоча і пасивної *агресивності* рослин і табуйованої *агресивності* людини становить зміст чергових міркувань Панурга. Рабле, вочевидь, спираючись на «Природну історію» Плінія, вклав у вуста цього свого героя слова про те, що природа задля *збереження* рослинного царства добре *захистила* їхнє *насіння*, закривши його у шкарлупки, кісточки, надавши колючки і таке інше, тоді як у людини нічого цього немає – вона *народжується* голою та *беззахисною*; особливо вразливі її *статеві органи*. З цього робиться висновок про визначально *мирну*, неагресивну природу людини, котра хоча зараз і не проявляється повною мірою, але, кінець-кінцем, вона до цього повернеться. Хоча людина і покликана *панувати* над природою, у підсумку воно буде *мирним* (с. 348). Агресивна функція рослин для захисту свого майбутнього життя, гарантованого тим, що їхнє насіння не *поїдять* – це *культивоване агресивне* кодування *генетиву*, тоді як люди, статеві органи яких, і, відповідно, «насіння», беззахисні, генетив кодифікують *табуйованою агресивністю*, ліпше сказати, її, агресивності, у цьому сенсі повною відсутністю, з чого виводиться *миролюбна* природа людини.

3.4. «Весела правда», або вітальність в агресивному кодуванні

Розповідь Рабле про чисто *агресивні* акти визначається М. Бахтіним як розкриття письменником «веселої *правди*» про *життя*. Через це *агресивні* епізоди починають розумітися як *зміст життя* людей того часу, тоді як *агресивний* код починає контамінувати з *вітальністю*, а оскільки про це розповідається, то внаслідок цього з'являється ще й рамкове (розповідь про це має початок та кінець) *інформаційне* кодування *насилля*.

3.5 Аліментарно кодифікована мортальність: «борщ на лихварі»

Розповідаючи про специфіку *бенкетних* образів, М. Бахтін звертаю увагу на таку їхню особливість, як зв'язок *їжі* зі *смертю* та з *пеклом*. Слово «померти», пише він, у колі різних своїх семантик мало значення «бути поглинутим», «з'їденим» (с. 332). *Мортальна аліментарність* згадується М. Бахтіним також у моторошних картинах, коли Уголіно *гризе череп* Руджиєрі або коли сатана *гризе* голову Юди (с. 480).

Аліментарно-мортальні мотиви простежуються також у зображенні Ф. Рабле пекла, в якому чи не на першому місці стоять **о**брази *їжі* – це неперервні *бенкети*, продаж *продуктів*, *поїдання* інфернальними істотами душ грішників, що виписано особливо детально. Безпосередня контамінація КГП *смерті* та «*харчового принципу*» міститься у *легендах* та *переданнях*

про відвідування пекла та *розповіді* про те, що там той чи інший персонаж *бачив* (інформаційність), які послугували для Рабле прямим джерелом даного мотиву в його книзі, вже поданого у карнавально-сміховому стилі. Так, оповідання про те, як Люцифер, прикутий до жаровні, безперервно *пожирає* грішників, у Ф. Рабле обіграється у жартівливій формі, зокрема, ним розповідається, як Люцифера почали *мучити різачки* у животі, після того, як він *з'їв* на сніданок фрикасе з якогось сержанта.

У «Четвертій книзі», зазначає М. Бахтін, «є докладні міркування про порівняльні *смакові* якості різних душ: які з них гарні до сніданку, які до обіду і в якому саме приготуванні». Очевидно, безпосереднім джерелом Рабле були» давні поеми, «меню» у них має відверто *аліментарно-мортальний* характер – борщ на лихварі, піджарка з фальшивомонетника, соус з адвоката: «вже тут проявляється докладний розвиток кулінарії грішників» (с. 432).

3.6. КГП безсмертя крізь призму аліментарного коду: щоб воскреснути, треба від пуза наїстися та добряче випити

Розповідаючи про фарс «Живі мертвяки» XVI-го ст., М. Бахтін показав, як *їжа* та *питво* може привести до «*воскресіння*», тобто, зіграти ключову роль у розгортанні базисної світоглядної формули. У цьому фарсі, що ставився при королівському дворі Карла IX, показували, як один адвокат пошкодився розумом (табуйована *інформаційність*) та став вважати, шо він *помер* (КГП смерті). Він *перестав їсти* та *пити* (табуйована аліментарність) та нерухомо лежав на своїй постілі. Його родич, щоб вилікувати психічно хворого, теж почав зображувати із себе *небіжчика* (мортальність), наказавши покласти себе на стіл. У той час, коли всі родичи, котрі стояли довкола, плакали, сам «покійник» кривлявся та корчив гримаси, чим розсмішив всіх присутніх, вслід за якими сміятися почав і сам він. Адвокат здивувався, що «мертвий» здатен сміятися, але його переконали, що всі померлі сміються, і тоді до веселощів приєднався і цей душевнохворий. Затим родич почав *їсти* та *пити*, і це теж здивувало адвоката, і його знову переконали, що *небіжчики їдять* та *п'ють* (культивоване аліментарне кодування мортальності), і тоді хворий теж почав *їсти* та *пити*. Це був шлях до його *психічного одужання* (інформація та послаблена іммортальність).

«Таким чином, сміх, *їжа* та *питво перемагають смерть*» (аліментарність та базисна формула), – підсумовує М. Бахтін (с. 330). Цей фарс, продовжує М. Бахтін, нагадує новелу Петронія про цнотливу матрону, котра, додам, перебуваючи *вбита* горем на *могилі* (мортальна універсалія) чоловіка, теж «ожила», *повернулась до життя* після того, як *поїла* та *випила*, а також прямо на гробку *злягла* з випадковим партнером – легіонером, котрий ніс службу поруч. Тут *аліментарно* кодована *іммортальність* додатково кодифікується ще й *еросним* кодом на тлі *мортальності* (секс на могилі).

Єдність *іммортальності* та «*харчового принципу*» у межах базисної світоглядної формули «*життя – смерть – повернення до життя*» несе у Рабле карнавальне обігравання воскресіння Лазаря. За М. Бахтіним, весь епізод з перебуванням на тому світі Епістемона та його повернення у цей світ – це навіяна легендами про чудо *воскресіння* Лазаря пародія на євангельський сюжет. Обрамлення його *бенкетними* образами надає йому *аліментарного* кодування (с. 432).

Глава 4. Комбінації контамінованих світоглядних кодів

4.1. Аліментарність та еросний код: весільний бенкет

Кодифікація *життя* контамінованими *аліментарністю* та *еросом* на тлі *інформаційності* проявляється в епізоді майданних криків «лікаря-шарлатана, який прославляє свої ліки» від імпотенції, що Рабле «дає у гротескно-сатиричному заломленні» (с. 203). *Усна реклама* (*інформація*) лікарських засобів, трав, виводить нас на *вітальну* універсалію, оскільки мова йде про корекцію *життєвих функцій* організму. Присутнім тут є й *еросний* код, оскільки ця корекція стосується *статевої сили* чоловіків, а пероральний спосіб їхнього прийому вводить *аліментарний* код.

М. Бахтін встановлює й такий *еросний* «еквівалент» *їжі*, як *весілля*. *Бенкет* все завершує, підводить під попередніми подіями остаточну риску, подібно до того, як *весілля* завершує всі народні твори. У цьому й полягає тотожність бенкету та свадьби, котрі зливаються в образі *весільного застілля*. Сам**е** ж весілля дослідник розглядає у суто *сексуальному* плані, як «продуктивний» (статевий) акт. Як всім ясно, зі злягання молодих у першу шлюбну ніч все тільки починається – вагітність, народження дитини, подружнє життя. Тому, на мою думку, М. Бахтін цілком правий, стверджуючи, що *весільний бенкет* є завершенням процесу укладання *шлюбного* союзу та, водночас, початком *подружнього життя* (еросний код та кодовані ним вітальність та, як наслідок – генетив).

Показово, що М. Бахтін сам бачить складне переплетіння різних кодів навіть в одному епізоді. Згадуваний вище випадок поливання Пантагрюелем сечею паризького люду з печальними наслідками для нього вже в одній астрономічній кількості загиблих у цій рідині містить домінуючий сміховий момент, підкреслений зауваженням «не рахуючи жінок та дітей». У «божбі» героя натовпу герой виводить етимологію назви французької столиці з пояснення, що робить він це «заради сміху» («par rys – Paris»). За М. Бахтіним це – з початку і до кінця майданна сміхова карнавальна дія, гра «високими» и «священними» речами, котрі поєднуються з *еротичними* та *бенкетними* образами (с. 212), до яких додано *інформацію знання* про етимологію Парижу та *слова* клятви Пантагрюеля.

Кодифіковані визначення бувають притаманними як процесам, так і особам, що беруть у них участь. Коли учасників бенкету називають

«*об'їдалами*» та знатними «*гравцями у кеглі*» (с. 247), то вони починають у своїй особі втілювати *аліментарні* та *еросні* значення одночасно, тобто, постають такими, що не знають міри у *їжі* та у зносинах з *жінками* – так тлумачиться евфемізм «гравець у кеглі». Оскільки бенкет відбувався на день *народження*, то тут ми бачимо прозору наявність *генетиву*, але згадка про те, що ці чоловіки ще не пропускають жодної спідниці, додає до наявних *аліментарно-генетивних* складових цієї сцени ще й код *еросний*. Тут *аліментарно-еросна* контамінація докладається до універсалії *народження*.

4.2. Контамінація агресивного та аліментарного кодів: «кухонне воїнство»

Поєднання *харчування* та *агресії*, втілене у поняття *перемоги*, *боротьби*, *ворогів* М. Бахтін обумовлює тим, що в акті *їжі* границя між тілом та світом долається на користь тіла: «воно торжествує над світом, над *ворогом*, святкує *перемогу* над ним, росте за його рахунок. Цей момент переможного торжества необхідно притаманний усім бенкетним образам», тому що бенкетування є урочисто-універсальним явищем (с. 312). *Війна* між *харчами* іноді відбувається на підставі розрізнення того, чи даний продукт *культивується*, чи, навпаки, *табуюється*.

Ланцюжок впливів «*народні легенди – їхні літературні друковані версії – роман Рабле*» давав трансляцію стійких мотивів від народної творчості до художньо-літературного твору. Серед цих мотивів є й мотив, де *харчові* та *войовничі* мотиви змішуються. В одному літературному пам'ятнику середньовіччя, романі «Окассен та Ніколет» розповідається про *війну* (агресивний код), котру ведуть за допомогою *сирів*, *печених яблук* та *грибів* (аліментарний код). Це, зазначає М. Бахтін, суто народні **о**брази. У Рабле подібний мотив втілився в епізоді «ковбасної *війни*» (с. 328). Ця ж тема «війни» ковбас у Рабле мала своїм джерелом поему кінця XIII-го ст. «Битва Поста з М'ясоїдом», «комбатантами» якої були *ковбаси*, *сосиски*, свіжі *сири*, *масло*, *вершки* тощо (с. 329).

Насправді, коли людина, та і будь-яка інша жива істота, дещо їсть, акт *поїдання* є близьким до *агресії*, навіть якщо мова йде про вегетаріанські продукти – адже яблуко надкусується, пережовується, по суті – нищиться у своїй природній формі та підготовляється на першій стадії травлення до засвоєння його корисних речовин. Одначе чи дає це нам підставу вважати яблуко чи хліб, а тим більше – світ у цілому ворогами людини, яких вона має перемогти? Навпаки, хліб повсякденний у широкому символічному сенсі – це Дар Божий, за що релігійні люди перед кожною трапезою моляться Йому із вдячністю, а *їжу* благословляють. Тут М. Бахтін, захопленого деяким патетичним потоком викладу своїх ідей, явно перегнув палку.

Поєднання *аліментарності* з *агресивністю* знаходить у романі Рабле прояв також у зближенні таких двох рис брата Жана, як *бойовий* дух та пристрасть до *кухні*, котрі «перетинаються в одній точці» – у тотожності

розрубаного у битві тіла і рубленого м'яса, фаршу. Для нього *кухари* – це *військо*, озброєне вертелами, рогачами, сковорідками (с. 213, 214). Такі паралелі аліментарності та агресивності ми зустрічаємо й у наші часи, коли, приміром, масові атаки на українські позиції, які завершуються повним розгромом російсько-фашистських окупантів, вони ж самі називають «м'ясними штурмами».

Контамінація *аліментарності* та *агресивності* проявляється у Рабле у тому, що *пиятика* стає майже головним *знаряддям війни*, в описі *побоїща* на винограднику, *знищенні* лицарів, поглинанні *їжі* велетнем тощо (с. 309). Теж саме поєднання теми *їжі* та *насильства* ми можемо констатувати в епізоді про *подвиги* Пантагрюеля, котрі полягали у гротескному *пожиранні їжі*. Так, він *ссав* молоко у 4600 корів, кашу *їв* зі величезного дзвона з таким апетитом, що, маючи дуже міцні зуби, навіть відгриз віл нього чималий шматок. Коли за немовлям недогляділи, він дотягнувся до корови поблизу та *відкусив* у неї вим'я і половину черева разом з печінкою та нирками. Перелякані люди збіглися і забрали від нього рештки корови, але Пантагрюелю вдалося відстояти цілу коров'ячу ногу, яку він *проковтнув*, як сосиску, цілком. Коли до нього підійшов приручений ведмідь, він, попри те, що сам був схожий на клишоногого через свою надмірну волохатість, розірвав його на частини і *з'їв* одним махом, як курча. Коли його, бажаючи присмирити, зв'язали, його язик був таким довгим, що давав можливість *злизувати* страви зі столу (сс. 336-337).

Утім, як бачимо, через щільне сплетіння універсально-культурних кодів, в описі «подвигу ненажерливості» Пантагрюеля на рівному статусі з *харчовими* беруть участь й поняття *агресивного* кодування, і М. Бахтін чітко їх відрізняє, відносячи до перших *пожирання*, *проковтування*, *ссання*, *зуби*, *язик*, *черево* (з *нирками* та *печінкою*) тощо, а до других – *розтерзання* (с. 367), до яких слід додати *відгризання* (шматка дзвону), *розривання* (ведмедя), *відкушування* (частини тіла корови).

4.3. Ерос і агресивність: удари фалосом та фортечні мури з піхв

Ерос і *агресивність* поєднуються у *весільному* обряді. У першу шлюбну ніч, коли молоді *злягають*, коли «відбувається повний фізичний контакт між нареченим і нареченою», «здійснюється акт *зачаття*» та «торжествує продуктивна *сила*» (с. 292), скасовуються всі ієрархічні соціальні стосунки, і кожен може надавати *тумаків* будь-кому, не дивлячись на його високе положення у суспільстві. «*Сила*», що її відповідно до фізіології коїтусу проявляє молодий по відношенню до молодої, наносячи їй ритмічні удари своїм прутенем, має *еросне* кодування з елементами *агресивності*, тоді як гості весілля дублюють ці *удари* вже у чисто *агресивному* вигляді, імітаційна та наслідувальна природа яких виражена у тому, що стусани ці слабкі, жартівливі.

Використання ерегованого статевого члена у якості палиці – доволі поширений фольклорний мотив, котрий у літературній обробці О. Пушкіним використано у «Казці про попа та робітника його Балду», де «Балда» натякає на «елду», «ялду» як палицю та одночасно – великий чоловічий член [Кирилюк, 2012, 2021б].

Пасивний варіант *агресивності*, як захист від атак, у його поєднанні з *еросним* кодом фігурує у пропозиції Панурга побудувати довкола Парижу фортифікаційні споруди з жіночих *піхв*. М. Бахтін приділяє розбору цього епізоду значну увагу, підкреслюючи, що тут йдеться не про «дешевизну» паризьких жінок, а саме про потужну *силу* їхніх *геніталій*, виводячи, таким чином, на перший план *агресивність* та відсуваючи на другий *еросний* мотив.

Спочатку М. Бахтін для більшої аргументованості наступного свого коментаря до цього пасажу брата Жана наводить його як цитату: «За моїми спостереженнями, головні жіночі приманки тут дешевші за каміння. Ось з них і треба будувати стіни: спершу розставити ці приманки за всіма правилами архітектурної симетрії, які більші, ті в самий низ, потім, трохи похило, середні, зверху найменші, а потім *прошпигувати* все це … затверділими *шпажонками*, що перебувають у монастирських гульфіках. Який же чорт *зруйнує* такі стіни? Вони *міцніші* за будь-який *метал*, їм ніякі *удари* не страшні. Ось чорт їх дери! І *блискавка* в них ніколи не *вдарить* (табуйована агресія). А все через те, що вони священні і благословенні».

Домінування у цьому тексті агресивно кодованих понять очевидне – «шпажонки» та інші гострі предмети (гострі шпильки), поняття *сили*, *блискавки* та *удару*, здатності *протистояти* їм через свою *міцність* тощо. Разом з тим *фалос* дорівнюється до зброї, оскільки ці гострі «шпильки» перебувають у штанах чоловіків між ногами (контамінація агресії та еросу). На думку М. Бахтіна, «дешевизна паризьких жінок тут лише побічний мотив», «провідним же мотивом є *плодючість* як найбільш кріпка *сила*» (генетив та агресивний код), котру не слід раціоналізувати та прив'язувати до *приросту* (генетив) населення. Образ Панургових стін покликаний доказати, що матеріально-тілесне *продуктивне* начало *сильніше* за *зброю* і будь-яку зовнішню *силу* (сс. 347-348).

Ці слова дослідника підкреслюють вторинність *еросних* мотивів і домінування *агресивного* коду в **о**бразі фортечних мурів з жіночих геніталій. Проте *міць* таких мурів визначена непереборною *силою народження*. У такий спосіб у текст на додаток до *еросно-агресивної* контамінації вводиться *агресивне* кодування КГП «*народження*» – ми всі знаємо, яким *агресивним* є життя, що експансує на все нові і нові терени, і як навіть за дуже несприятливих умов відбувається невпинне відтворення живих істот.

Еросно-агресивна контамінація, пов'язана з жіночим статевим органом, спливає в епізоді демонстрації Панзуйською пророчицею своєї піхви Панургу, а той при цьому скрикує: «Я бачу дірку сивіли», тобто, вхід у пекло, місце мук та страждань від тортур (с. 418).

Аналогічний епізод роману, де *еросний* код відіграє допоміжну роль, а *агресивний* переважає, а разом вони підпорядковані ідеї *народження*, *генетиву*, становить інші розлогі міркування Панурга, тепер вже про чоловічий *статевий орган*. Він твердить, що найважливішою частиною військових обладунків є гульфік, що захищає у бою прутень: «Коли втрачено голову, то загинув тільки її власник, а коли вже втрачено яєчка, то гине весь рід людський» (с. 348). Альтернативою *генетиву*, *породження життя* та родового *безсмертя* тут постає *не смерть* окремої особи, здатної на *відтворення* роду, а *ненародження* нащадків, тобто, припинення продовження роду через втрату цієї здатності.

Єдність *еросу* та *агресивності* проявляється також в амбівалентних карнавальних **о**бразах та мотивах, котрі виникають внаслідок стихійно-діалектичного характеру сміхової культури, Важливим моментом цієї діалектики був виворіт на опак звичних речей. Таке *агресивне* обертання (*знищення*) старих норм монастирського життя простежується у введенні протилежних норм, котрі заперечують *целібат* і заборону ченцям *статевих стосунків* та встановлюють у кляшторі культ *сексу*. На Ф. Рабле мали вплив, відмічає М. Бахтін, твори з описом монастирів «навиворіт», де все було «підпорядковано культу *Венери* та *любові*», а саме – книги Жана Лемера «Храм Венери» та Кокийара «Нові права» (с. 456).

4.4. Контаміновані інформаційність та аліментарний код: in vino veritas

Поєднання *інформаційного* коду з *аліментарним* знаходить вираз у *застільних бесідах*, а їхній типовий зміст – «вільне обговорення природи *жінок* та питання *шлюбу*, додає до *інформаційності* ще й код *еросний*. Ця ж контамінація має місце у небаченому у світовій літературі довжелезному *переліку напоїв* та *страв* (с. 309). При аналізі зв'язку *слова* (інформаційність) та *бенкету* (аліментарність) у М. Бахтіна спливає цілий комплекс культурно-світоглядних образів та понять. *Застільні бесіди*, вільні від минулого і теперішнього часу, були спрямовані у майбутнє. Цей часовий вимір бесід визначає внесення до них таких властивостей часу, які пов'язані з *агресивною мортальністю* (час *вбиває*) та *генетивом* (час *породжує*). Така амбівалентність бенкетного слова, зрештою, дає нам картину поєднання у ньому *старості* та *юності* (часові, вікові виміри *життя*), *смерті* та *пологів* (мортальність та генетив), підпорядковану загальній ідеї *оновлення* людини (відродження як іммортальність) (сс. 315-316). У світі, – відмічає М. Бахтін, склалась потужна «*бенкетна традиція*», де у прозовій та віршованій формах *розповідались* різні *історії* та тему *їжі*, у тому колі й богохульські або близькі до цього твори (с. 320).

Розбираючи роль образів «*харчового принципу*», зокрема, *бенкету*, М. Бахтін пише, що особливо важливе значення має бенкет як обрамлення *мудрого слова* та *промов*. Між *бенкетом* та *словом* існує споконвічний

зв'язок. Цей зв'язок *симпосіону* зі *словом* живо осмислювався ще за античності – у Платона, Ксенофонта, Плутарха, Афинея, Макробія, Лукіана та інших, і цей процес знайшов своє продовження у Рабле, котрий був переконаний, що вільну та відверту *істину* можна висловити лише в атмосфері *бенкету* і тільки у тоні *застільної бесіди*, в якій немає зайвої обережності при висловлюванні своїх думок (сс. 313-314).

Їжа, а саме, *хліб* та *вино*, розганяють будь-який страх та вивільняють слово – недаремно кажуть «істина у вині», «свобідна і безстрашна істина». Поєднання *слова* та *бенкету* матеріалізує *істину*, не дає їй «відірватися від землі», не дивлячись на те, що теми та **о**брази застільних бесід – це завжди "високі матерії" та "глибокі питання"» (с. 315).

Подвійне, *аліментарно-інформаційне* кодоване значенні мала *література*, змістом якої була *харчова тематика*. Така література, зокрема, поезія вагантів, за М. Бахтіним, безсумнівно вплинула на Рабле (с. 326). Зміст цієї поезії – *аліментарний*, функція – *інформаційна*. І якщо стосовно реальних бенкетів ця поезія постає як певна дескриптивна мова, для М. Бахтіна вона є матеріалом, котрий вже не тільки описується, але й аналізується у межах одиниць його «другої» мови.

Інформаційність тут, як бачимо, подвоюється. Проте якщо ми ставимо задачу експлікації універсально-культурних інваріантів у даній бахтінівській мові, то тепер вже вона постає як матеріал аналізу, а культурні універсалії – як метамова цього їхнього аналізу. Теж саме стосується «величезної кількості мовних («розмовних») пародійних травестій священних *текстів*, пов'язаних з *їжею* та *пияцтвом*» (с. 327).

4.5. Інформація в еросному коді: блазон як поезія жіночих принад та словотворчість Панурга у розвиток поняття «couillon»

Контамінація *інформаційного* коду з *еросом*, визначена сексуальним змістом повідомлення, зустрічається у Ф. Рабле в епізоді, коли Панург, що заплутався у питаннях свого *одруження* і переживав через погані прогнози гадання на шлюб, звертається до брата Жана з *мольбою* про *пораду*, що йому далі робити. Це звернення оформлено у вигляді хвалебної літанії (акафісту), а головним *словом-зверненням* герой обирає непристойне слово «couillon», замінене у перекладі, як пише М. Бахтін, словом «*блудник*». Українською це слово перекладається як 'ідіот', у кембриджському франко-англійському словнику – як 'грьобаний дурень', 'трахальщик', в інших перекладах – як 'мудак', 'яйцетрус', 'поц'. У цілому ж найближчим українським еквівалентом було б слово, що позначає чоловіка, котрий часто здійснює статеві акти поза шлюбом, оскільки це становить його життєвий пріоритет, але у нас такого слова немає, хіба що запозичене з івриту (בחור, bechor), котре у ньому значило 'хлопець', 'красивий юнак', а в українській як «б**а**хур» отримало значення 'волоцюга', 'розпусник'.

Панург вимовляє це слово з півтори сотні разів з різними епітетами – блудник-чудодій, блудник плодовитий, блудник знаменитий, блудник майстровитий, блудник скуйовджений, шерстистий, оштукатурений, промочений і т. п. Всі ці похвальби мають позитивний характер.

Ф. Рабле, підмічає М. Бахтін, запозичив це слово з майданної фамільярної мови і багато разів його використовує з тієї причини, що воно чи не найкращим чином втілює у собі *звернення-заклик* (інвокацію). Окрім того, Рабле утворює з даного слова багато похідних слів – couiltard, couillatre, couillaud, couillette, couillonnas, couilloniforme, couillonnicque, couillonniquement та навіть ім'я Couillatris. Головний сенс цих слів – *статева сила* (агресивність), позначення центру топографічного тілесного низу, тобто, на додаток до свого безпосереднього та знаково-символічного *еросного* змісту (у цьому М. Бахтін вбачає його універсальність) воно мало, як бачимо, також контаміновану агресивно-еросну семантику.

Універсальність *еросному* мотиву даного епізоду придає також та обставина, що паралельно з вживанням цього слова у зверненнях брат Жан говорить про *народження* Антихриста і про необхідність спустошення перед Страшним судом *сіменних каналів* (couilles). М. Бахтін у зв'язку з цим висловлює думку, що тут **о**браз couillon (couilles) виступає у своєму універсальному космічному значенні і безпосередньо пов'язаний з темою Страшного суду та *пеклом* (мортально-іммортальна контамінація в агресивному коді).

Прикладом, коли поєднуються *інформація* та *ерос*. є жартівливі вірші, що оспівують *жіночі принади*. «Клеман Маро написав вірші "Красиві груди" и "Потворні груди"», створивши» тим самим «новий тип блазону (жанру хвалебної поезії часів Рабле, який описував достойності людини – О. К.), що мав величезний резонанс», – пише М. Бахтін. Поети епохи почали йому наслідувати, «блазонуючи» різні частини жіночого тіла – рот, вуха, язик, зуби, очі, брови тощо (с. 473).

4.6. Інформаційний та агресивний коди в їхній контамінації: карнавальна лайка та заклик до вбивства як побажання добра

Інформаційність та *агресивність* найбільш виразно втілена у *лайці*. Контаміноване агресивно-інформаційне поняття лайки вбирає в себе, за М. Бахтіним, весь той комплекс універсально-культурних значень, довкола яких він ходить, але так і не в змозі прямо їх назвати, при цьому безпосередньо про них згадуючи: «Лайка – це *смерть* (мортальність), це колишня *молодість*, котра стала *старістю* (фази життя), це *живе* тіло (вітальність), котра стало тепер *трупом* (мортальність). Лайка – це "дзеркало комедії", яку поставили перед лицем *життя*, що *уходить* (вітальність у мортальній перспективі), перед лицем того, що повинно *померти* історичною *смертю*.

Але за *смертю* (мортальність) у тій самій системі образів наступає й *відродження* (іммортальність), новий рік, нова молодість, нова весна. Тому лайці відповідає хвала. Через це лайка та хвала – це два аспекти одного й того ж самого двотілого світу». Через лайку старий світ, що *помирає* (КГП смерті), розвінчується (сс. 220-221).

Контамінація *інформаційності* та *агресивності* знаходить прояв в оповіді, як винахідливий *розум перемагає* грубу *силу* (с. 233), причому факт *боротьби* робить агресивність провідним мотивом оповіді.

Й. фон Ґете, описуючи карнавал XVII-го ст., згадує і такий його епізод, як *хода зі свічками*. Тих, хто йде без них, *закликають вбити*. Іншими словами, йдеться про перлокутивні *мовленнєві* акти у вигляді заклику до *вбивства*, що дає контамінацію *інформаційності* та *агресивності*, а обидва ці коди кодифікують *мортальність*. М. Бахтін переказує цей епізод детально. У фіналі карнавалу відбувається свято вогню «Moccoli» (огарки) – грандіозна процесія вулицями міста, і кожен її учасник повинен нести запалену свічку. Лунають *вигуки*: «Sia ammazzato chi non porte moccolo!», тобто «*Смерть* тому, хто не несе огарка» (інформаційне кодування мортальності). При цьому кожен прагне погасити свічку в іншого. М. Бахтін пише, що вогонь поєднувався із *загрозою смерті* (с. 273) (хоча насправді загроза смерті виникала тоді, коли вогник свічки гасився), прямо вказуючи на мортальний контекст цього дійства.

Зміст такого «*кровожаждного*» (Г. Сковорода) *заклику*, за Й. фон Ґете у переказі Бахтіна був глибоко амбівалентним. «Sia ammazzato!» втратило своє значення *побажання смерті* (інформаційно-агресивна контамінація), навпаки, цей крик стає у той вечір *гаслом радості* (інформаційно кодована вітальна універсалія у позитиві), котра супроводжувала жарти.

Але М. Бахтін не погоджується з Ґете у тому, що первісне значення цього *заклику* зовсім втрачається. «Першопочаткове значення, – пише він, зовсім не зникає: воно й створює специфічну привабливу красоту цих карнавальних *звернень*, неможливих у будь-який інший час». Суть справи полягає саме в амбівалентному поєднанні *побажання смерті* та *побажання добра* та *життя* (парадоксальне, діалектичне інформаційне кодування мортальності як вітальності) в атмосфері свята вогню, тобто, *згоряння* та *відродження* (мортальність змінюється іммортальністю, базисна формула). За цим контрастом значень стоїть, вважає М. Бахтін, амбівалентність самого *буття* (вітальна універсалія), єдність об'єктивних протилежностей, котрі відчувається усіма учасниками карнавалу, хоча ясно ними *не усвідомлюється* (табуйована інформаційність) (с. 274).

Як і у попередніх випадках, М. Бахтін пояснює карнавальну «діалектику» тим, що *заклик* до *вбивства* (інформаційно-агресивна контамінація) поєднується у ньому з *дружнім* привітанням (табуйована агресивність та інформаційний код), *поножовщина* та *вбивство* – з актом

пологів (агресія, агресивна мортальність та генетив) на бічній вулиці. Це, по суті, та ж сама «драма *вагітної смерті*, котра *породжує*». Побажання «*помри*» означає насправді «*народися знову*», і це – не древній пережиток, таке розуміння єдності *смерті* та *народження* (мортально-генетивно-іммортальний комплекс) з *розумінням сприймається* (інформація) усіма учасниками карнавалу, хоча, і М. Бахтін це знову підкреслює, чіткого *усвідомлення* значення цієї амбівалентності у них *немає* (табуйована інформаційність).

Отже, поєднання у карнавалі протилежностей *смерті* та *життя*, *смерті* та *відродження* М. Бахтіним ясно відрефлексовується, він цю єдність зводить у формулу «*вагітна смерть, що породжує*», і таке розуміння майже впритул наближається до універсально-культурного інваріанту всіх без виключення текстів культури, яким є також і карнавал. Розпочавши з аналізу інсценування «смертельної» *бійки* та символічних *пологів*, продовживши розглядом амбівалентності побажання *вмерти* як побажання *знову народитись* під час карнавальної знакової ход**и** (єдність мортальності, агресивності, генетиву, іммортальності та інформаційності), він, як і в багатьох інших випадках, завершує свій аналіз даного епізоду проголошенням домінування у ньому пари «*смерть – відродження (оновлення)*» як глибинного підмурку карнавального дійства такого типу.

Описуючи стихійну діалектику карнавальної свідомості, зокрема, діалектичне заперечення, М. Бахтін назвав лайку «найдревнішою формою амбівалентно-образного заперечення» (с. 455), вказавши, по суті, на поєднання у ній *інформаційного* та *агресивного* (заперечення) кодів, при цьому *заперечення* (знищення, смерть) старого у такому виді негації передбачало синхронне ствердження *народження* нового (базисна формула).

Частина II. Чому контамінація універсально-культурних одиниць у текстах культури можлива?

Глава 1. Пошук причин контамінації універсально-культурних мовних одиниць у текстах культури

1.1. Пояснення контамінацій М. Бахтіним на підставі концепції «двох тіл в одному» та «часової» концепції

М. Бахтін не тільки фіксує контамінацію специфічних поняттєвих форм універсально-культурних категорій, вводячи їх для аналізу сміхової образності та гротескного реалізму, він ще прагне знайти пояснення цієї контамінації, хоча прямо такої задачі перед собою не ставить. «Одна з основних тенденцій гротескного **о**бразу тіла, – пише він, зводиться до того, щоб показати два тіла в одному: одне тіло *народжує* і *відмирає* (генетив та

мортальність), інше – *зачинається*, виношується та *народжується*» (генетив). Перше тіло завжди «готове до *зачаття* і *запліднення* з підкресленим *фалом* або *дітородним органом* (еросне кодування генетиву). З одного тіла завжди у тій чи іншій формі та мірі випирає інше, нове тіло.

Далі, і вік цього тіла, на відміну від нових канонів, береться переважно у максимальній близькості до *народження* або до *смерті* (генетив і мортальна універсалія): це – *дитинство* і *старість* (фази життя, вітальна КГП) з різким підкресленням їхньої близькості до *утроби* і *могили*, до *лона*, що *народжує* і *поглинає*. Але в тенденції … обидва ці тіла об'єднуються в одному. … Це тіло стоїть на порозі і *могили*, і *колиски* разом і одночасно, це вже не одне, але ще й не два тіла; у ньому завжди б'ються два пульси: один із них *материнський*, і він *завмирає*» (контамінація генетивної універсалії та КГП смерті) (с. 33-34).

З цього випливає, що контамінація *смерті* та *народження*, *могили* та *лона*, *кінця* та *початку життя* – *старості* та *дитинства* визначена тим, що гротескне тіло розуміється як поєднання двох тіл – першого, котре стоїть на краю смерті, і другого, котре цим помираючим тілом народжується. Таким чином М. Бахтін пояснює факт контамінації *мортальності* та *генетиву* в образі гротескного тіла, котра визначається тим, що воно, це тіло, приховує у собі два одних – те, котре *помирає*, і те, яке *народжується*.

У М. Бахтіна зустрічається й інше пояснення змішування понять з універсально-культурним змістом. Цю причину контамінації вказаних явищ він бачить в їхньому ставленні до часу, «що лежить в основі цих форм». Мова йде у першу чергу про циклічний час періоду «гротескної архаїки», коли події не послідовно змінювали одна одну («зима – весна», «*народження – смерть*»), а начебто існували одночасно. Тобто, за М. Бахтіним, саме ця контемпоральність протилежних явищ у складі циклічного часу і визначала контамінацію таких «фаз природного та людського *продуктивного життя*», як «*обсіменіння, зачаття, вмирання*» (контамінація генетивної КГП та мортальної універсалії) тощо.

Узагалі, цей час у складі народних сміхових свят внаслідок фіксації ними переходів старого у нове і навпаки, сам виступав чимось таким, що поєднувало універсально-культурні антиподи – він «*вмертвляє* і *народжує* одночасно, переплавляючи *старе на нове*, *не даючи нічому увіковічитися* (табуйована іммортальність). Час грає та сміється. Це, гераклітівський хлопчик, що грає, котрому належить вища влада над Всесвітом» (с. 95).

Попри те, що згодом циклічне поняття часу, «яке implicite містилося у цих найдавніших **о**бразах», змінилось на історичний час, «гротескні **о**брази зберігають» свій «традиційний зміст», свою «матерію: *злягання, вагітність, родовий акт, акт тілесного росту, старість, розпад тіла, розчленування його на частини* тощо» (с. 32). До цього змісту, як ми можемо пересвідчитись, входив повний номенклатурний набір універсалій культури, починаючи від статевого акту, продовжуючи виношуванням

плоду, народженням дитини, її ростом і закінчуючи ув'яданням та розкладанням тіла.

Тут слід зробити деяке зауваження – пізніші гротескні образи не просто зберігають свою архаїчну «матерію», свій древній зміст, котрий М. Бахтін виразив за допомогою *еросно* кодованих понять (*злягання*), *генетивної* КГП (*вагітність*, *пологи*) та *мортальної* КГП (*старість*, *розпад*) – вони і в епоху Ф. Рабле продовжують взаємно визначатися та переплітатися. Це підтверджується чисельними наведеними вище твердженнями самого М. Бахтіна про *смерть* (землю, могилу), що *народжує*.

1.2. Онтологічні чинники контамінації категорій граничних підстав та кодів

Контамінації КГП та кодів у текстах культури є настільки вкоріненню та широко розповсюдженою, що вважати її випадковою комбінацією елементів глибинної структури цих текстів чи довільною грою фантазії культурно-світоглядної свідомості було б явною методологічною помилкою. У цьому плані *рот* є вкрай показовим прикладом поєднання усіх вітальних функцій – поїдання (*аліментарна*), поцілунки та оральне пестування геніталій (*еросна*), кусання (*агресивна*) та говоріння (*інформаційна*) – недаремно саме на рота у системі уявлень народної сміхової культури М. Бахтін звертав особливу увагу. Свою точку на цю проблему, пов'язану з припущенням можливості онтологічної детермінації такої контамінації, я вже висловлював у роботі про казку та обряд у 2005-му році.

Суть її полягає у тому, що контамінація універсальних елементів текстів культурних текстів визначена онтологічними, природними чинниками, які зазвичай сприймаються як «аксіоматичні» установки і котрі є нічим іншим, як трансформованими у ментальній сфері базисними функціями з підтримки життя. Йдеться про те, що взаємне змішування КГП та кодів на різних рівнях їхньої репрезентації у складі глибинних структурних утворень різних текстів культури детерміноване чинниками онтологічного, інстинктивно-засвідомого, інтуїтивно-психологічного або навіть морфологічного чи функціонально-фізіологічного ґатунку.

У формі запитувального пошуку це можна виразити так: «Чи не лежать особливості тілесної організації людини в її соматично-фізіолого-психологічних проявах в основі щільного переплетіння різних КГП та кодів у межах власно свідомості та її текстових продуктів?» Адже, якщо існує певний зв'язок між *харчуванням*, *розмноженням* та *агресивністю* на тілесному рівні, то чому не можна припустити, що, поєднанні в цілісний морфолого-фізіологічний комплекс, вони і в світоглядній свідомості постануть як щось між собою пов'язане?

Звернення до онтологічного рівня базисних вітальних функцій усього *живого* та розгляд *життя* та *смерті* в цьому розрізі показує певну умовність границь між ними. Приміром, відмирання деяких тканин плоду відбувається

ще в утробі матері. Для того, щоб збагнути це явище балансу життя та смерті, пише Лаєл Уотсон у роботі «Помилка Ромео» (1991), треба повернути біологію, яка все ще твердить, нібито вона вивчає життя, до найпростіших його проявів. Спеціалісти з молекулярної біології, досліджуючи живу тканину за допомоги електронного мікроскопу, твердять про повну відсутність на цьому рівні різниці між нею та неживою речовиною. Живе тому радше визначати як мертве, що досягло певного щаблю організації, і природа заповнює всі проміжки між тим, що ми називаємо живим та мертвим. Навіть об'єктивні інструментальні методи не завжди допомагають чітко визначити лінію розділу між життям та смертю. Можливо, «зближення» у Рабле *життя* та *смерті*, про яке говорить М. Бахтін, у своїх онтологічних витоках має відсутність чіткої границі між ними.

Діалектика *життя* та *смерті* має місце не тільки при розвитку зародку. Самі пологі, як їх в термінах так званих «перинатальних (довколопологових) матриць» описує С. Гроф [Grof, 1985 : 118-121], демонструють тісне сплетіння *життя* та *смерті*. За думкою цього дослідника, процес власних пологів не проходить для людини безслідно. Стадії пологів закріплюється у нашому несвідомому, і суть цих стадій полягає у спокійній стадії, наростанні тривоги та відчуття загрози, кульмінація загрози та, нарешті, звільнення від неї. Ті ж самі елементи, ізоморфні фазам пологів, ми виявляємо у раціональній та емоційній свідомості та її текстах, і ці фази набули в них вигляду того, що пов'язано, за С. Грофом, з *боротьбою* зі *смертю* та *перемогою* над нею. Тут, по суті, йдеться про базову світоглядну формулу, котра виникає і функціонує внаслідок роботи «пологової» матриці.

Концепція С. Грофа має деякі принципові недоліки, зокрема, вона не дає відповіді на питання, чи формується вказана матриця у свідомості людей, котрі народились не звичним природним способом, а через кесарів розтин. Адже у них досвіду чотирьох стадій власного народження немає. Одначе попри це слід відмітити як позитивний момент спроби пояснити інваріантне структурування текстів культури, яких С. Гроф проаналізував під цим кутом зору величезну кількість, імпліцитно застосовуючи категорій граничних підстав *народження, життя*, *смерті та відродження.*

Далекі в еволюційному плані аналоги контамінації кодів можна побачити в тому, що *аліментарна*, *репродуктивна*, *агресивна* та *інформаційна* форми поведінки суспільних комах, визначені феромонами, тісно сплетені між собою. Поведінка ссавців також значною мірою залежить від феромонів. Чисельні дослідження показали, як молекули феромону активізують складний ланцюжок нейронів, стимулюючи роботу певних ділянок головного мозку, безпосередньо пов'язаних з основними інстинктами. Тривалий час вчені вважали, що на біологічному рівні люди також спілкуються за допомогою феромонів, проте не могли виявити механізм, за допомогою якого організм розпізнає ці молекули. У Центрі Рокфеллера та в Єльському університеті виділили функціональний ген

V1RL1, притаманний людям незалежно від раси та національності, який, за всіма ознаками, кодує рецептор феромону в слизовій оболонці носу. Подальші експерименти показали, що з восьми генів людини, які співпадають з аналогічними генами гризунів, тільки один є активним. Це пояснюється тим, що людина більшої мірою покладається на складні сигнальні системи, зокрема, зір, через що ці сім непрацюючих генів є рудиментами, що вже втратили своє значення в детермінації поведінки людей, хоча в далекому минулому вони відігравали у цьому значну роль.

Припущення, що в надрах людської тілесно-фізіологічно-психологічної організації існує цілісний *аліментарно-еросно-агресивний* комплекс, з огляду на деякі факти цієї організації, не виглядає зовсім неможливим. Поєднання аліментарних, еротичних та агресивних елементів у вчинках, формах сприйняття світу, міфах, снах, фольклорі та художніх творах становить суттєвий аргумент на користь такого припущення.

Еротичний та *агресивний* імпульси поведінки тісно пов'язані між собою і на рівні мозкової організації. Як зазначав С. Гроф, саме в найархаїчнішій лімбічній системі головного мозку центри, котрі відповідають за *самозбереження* організму і тому мають відношення до *агресивності*, сусідять з центрами, що відповідають за *збереження виду* і тому мають відношення до *сексуальності*. Ці центри через свою топоморфологічну близькість можуть збуджуватись послідовно, коли збудження одного з них передається іншому [Grof, 1985 : 278].

Прикладів реалізації цієї близькості *сексуальної* та *агресивної* поведінки більш, ніж достатньо. Це – сам**а** психологія та фізіологія злягання з активно-агресивною роллю самців, які «беруть» самку, котра навіть за умов згоди на статевий акт інстинктивно імітує опір або небажання з метою стимуляції статевої сили самця. Це і кримінальні злочини, де зґвалтування жінки сексуально збудженим злочинцем зазвичай супроводжується проявами дикої агресії щодо неї. Це – типові приклади воєнних ексцесів, коли розпалені боєм вояки ґвалтують всіх дівчат та жінок переможених, і подібне коїли не тільки праісторичні данайці в Трої. У поваленій Німеччині 1945 року червоноармійці та щойно звільнені в'язні концтаборів настільки масово страшно мстилися і старим, і малим німкеням, безжалісно вбиваючи їх після наруги, що міжнародний ґвалт з цього приводу здійняв навіть Ілля Еренбург, який до цього у кожній своїй статті закликав «Вбий німця!». До подібних прикладів можна віднести стійкі паралелі між *статевим актом* та *агресивною дією* у фольклорі та низькій вульгарній свідомості, коли одне слово позначає і злягання, і бійку, коли *агресивний* термін застосовується до *сексуального* акту, а *сексуальний* – до *агресії* тощо. Психопатологію садомазохізму теж не можна пояснити без огляду на подібні поєднані позасвідомі потяги.

З посиланням на такого роду потяги робляться спроби інтерпретації багатьох культурних феноменів, які поєдную *еротичність* та *агресивність*.

З. Фройд, зокрема, ритуальну дефльорацію незайманих дівчат пояснював глибинними психологічними *агресивними* настроями жінки, що втрачає цнотливість, до того, хто спричиняє їй біль від порушення гимену. З метою відведення цієї глибинної агресії, викликаною *сексуальними* діями чоловіка, дефльорацію мав робити інший чоловік. Заміна майбутнього чоловіка у першу шлюбну ніч «дружбою», товаришем нареченого, жерцем, або навіть власним батьком була покликана пом'якшати *агресивність* жінки, спрямувати її на «заступника» молодого – вважає психоаналітик.

Поєднання *еросного* та *аліментарного* фізіологічних потягів знаходить прояв у тих випадках, коли споживання *їжі* та *статеве задоволення* зливаються в одне відчуття. Таким є, зокрема, відчуття хлопчика-немовлятки, який ссе материнські груди. Задовольняючи свою потребу в харчуванні, він зазнає первісне статеве задоволення, що видно з типової ситуації ерекції його пенісу під час ссання грудей. Відомо також, що і мати при годування грудьми відчуває певні приємні відчуття, близькі до *сексуальних*, а сам процес годування має ще й певну терапевтичну дію у випадку наявності пологових травм її статевих органів. Та обставина, що розриви після пологів швидше загоюються, якщо молода породілля годує дитину грудьми, свідчить про фізіологічну кореляцію грудей та жіночих статевих органів.

Груди для вигодовування дітей використовуються жінкою протягом досить короткого часу її життя, тоді як значно довше вони служать важливою прикметою жіночої *сексуальності*, виступаючи як привабливий *еротичний* об'єкт, предмет сексуальних ігор, голублення, ніжних дотиків, ласки, пестощів, ніжності, поцілунків та ссання до та під час статевого акту, що теж говорить про близькість *аліментарного* та *еросного* моментів у призначенні цього жіночого органу. Сам стійкий потяг до їхнього ссання та цілування, рівно як поцілунки взагалі, такою ж мірою говорять про засвідоме поєднання *аліментарного* та *сексуального* потягів, адже подразнення грудей викликає статеве збудження та стимулює оральні потяги як в жінок, так і чоловіків.

З. Фройд у своїй теорії «*Еросу*» як визначального засвідомого потягу людини, описував його становлення у зв'язку з *харчовим* інстинктом. З моменту ссання грудей формується *оральна* фаза сексуального інстинкту, потім виникає інтерес до дефекації та сечовиділення, що відповідає *анальній* та *уретральній* фазі сексуальності. Як бачимо, *фалічній* фазі передують такі, що цілком підпорядковані *аліментарній* функції в її полюсах. Тобто, морфолого-функціональне поєднання *аліментарності* та *еротизму* знаходить прояв в нижньому полюсі *аліментарності*, тобто, в реверсивних формах харчової функції. Статеві органи, морфологічно близькі до органів виділення, починають співвідноситись з останніми з певного моменту розвитку дітей, коли дівчатка та хлопчики вже ходять до окремих туалетів, хоча в деяких культурах, зокрема, японській, такого поділу туалетів (як і лазень) немає навіть для дорослих.

Уретра у чоловіків служить одночасно для виведення сечі та сперми, хоча є досить екзотичні варіанти наявності пенісу в самок (самки гієни мають пеніс і через нього народжують), що дає реальну підставу для певного ототожнення реверсованої *аліментарної* та *статевої* функції. Якщо подібний морфолого-функціональний збіг певним чином вибачає хибне переконання деяких необізнаних жінок позаминулого століття про те, що під час статевого акту чоловіки вливають у жінок саме сечу, то ототожнення органів, що належать до системи травлення, з органами розмноження в статевих зв'язках *анально-генітального* типу є вже наслідком культивації табуйованої за звичних норм специфічно людської сексуальності.

Перверсивні форми поєднання *аліментарного* та *еросного* потягів виявляються в таких явищах, як копрофілія, копрофагія або уролагнія, тобто, вживанні фізіологічних виділень з організму з сексуальною метою. Біологічні речовини з відштовхуючими властивостями окремих людей, до яких Е. Фромм у першу чергу відносив некрофілів, нестримно притягують.

Все це могло б цікавити лише психопатолога або психоаналітика, якби подібні копрофільські дії не складали елемент деяких обрядів, пояснення фізіологічних та психологічних підстав яких вимагає врахування і такої інформації. Як би бридко це не виглядало, але коли, зокрема, фекалії можуть виступати як тотем з усіма пов'язаними з цим ритуалами, то це – культурологічний факт, який має своїми витоками деякі позакультурні чинники, в яких має місце поєднання *непродуктивного еротизму* та *реверсованої аліментарності* на тлі *генетиву* (міфологічний першопредок).

Сходження одна до одної *аліментарної* та *еротичної* функції виявляється ще в одній, досить табуйованій темі – оральному еротизмі, до якого відносять не тільки орально-генітальні контакти, але й звичний для нас поцілунок кохання. Хоча, як пише В. М. Розин у статті «Природа сексуальності» (1993) вважається, що поцілунок із статевим значенням є досить пізнім явищем, пов'язаним з формуванням власно сексуальності, яка є продуктом культури, а не природи. Один з варіантів пояснення збігу *аліментарності* та *еротизму* в цьому акті дає фройдизм, за яким фізіологічно-психологічні підстави для розгляду поцілунку як джерела насолоди криються в дитячому інфантильному тяжінні до ссання будь-якої речі.

Відчуття повної релаксації, близької до сексуального задоволення, зазнавали, за спостереженнями філософа та військового лікаря Ж.-О. де ла Метрі у «Системі Епікура», смертельно поранені солдати, яких поступово залишали життєві сили. Цей приклад може дати пояснення витоків поширених культурних контамінацій *еротизму* та *мортальності*, оскільки на рівні фізіології «останній дарунок природи» для помираючих, відзначав цей філософ, полягав у тому, щоб вони насамкінець відчули приємні почуття.

Поєднання *агресивності* та *аліментарності* в їхньому фізіологічному прояві бачиться у достатньо відомих прикладах з життя хижих тварин, коли здобуття їжі не могло відбуватись ні в який інший спосіб, окрім *вбивства* та

наступного *поїдання* жертви. Органи вбивства, ікла, зуби та пазурі у цих тварин належать до системи харчування, допомагаючи шматувати та пережовувати їжу, внаслідок чого жертва і гине. Залишки подібних функцій не могли не успадкувати первісні люди, хоча на сам процес значний вплив мав знаряддєвий характер їхньої агресивної поведінки. Ці імпульси завдяки збереженню смислової зв'язки *харчування* та *агресивності*, могли увійти до кола культурних явищ у виді синкретичного комплексу *вбивства* та *поїдання*, що втілилось у різного роду жертовні обряди, поїдання первістків, частин тіла переможених ворогів, використання їхніх черепів у якості посуду тощо.

Контамінація КГП та світоглядних кодів також може знаходити свої витоки у діях, де відбувається поєднання тієї чи іншої граничної точки життя із однією з функцій з його підтримки. Скажімо, традиційне для багатьох культур поєднання *еротизму* та *мортальності* можна пояснити такими природними онтологічними явищами, як збіг в одній фізіологічній точці *статевих функцій* та *смерті*. Відомо, що в деяких видів тварин самець після *запліднення* самки неодмінно *гине*. Додавання до цього явища *аліментарності* можна побачити у тому, що *смерть* самця наступає внаслідок *пожирання* його ним же запліденою самкою. Крім того, сам**е** відчуття *оргазму* вважається моментом *колапсу* організму, коли індивід радикально «вибивається» зі звичайного стану, втрачає реальні орієнтири в часі та просторі, забуває про всі загрози та небезпеки. Так, скажімо, глухар (tetrao urogallus) під час спарювання стає глухим, він перестає реагувати на будь-які загрози ззовні, і для нього, як і для багатьох інших тварин, момент подовження роду стає важливішим за збереження власного життя.

Змішування *агресивних* та *еротичних* імпульсів відбувається під час відстоювання самцем права на подовження роду через зіткнення з іншими самцями-суперниками. Морські леви, як і деякі кити, мають гарем, де панує один самець. Більшість самців за все своє життя так і не паруються, через що старша молодь навіть чоловічої статі стає об'єктом сексуальних домагань тих самців, котрі усунуті від статевого життя. За найменшою нагодою вони прагнуть «скинути» самовладного володаря гарему, через що тому дуже часто доводиться витримувати досить жорстокі сутички з молодими суперниками. Врешті-решт, він поступається місцем найсильнішому, і тоді переможець негайно стає володарем усіх самок. Можна довго міркувати з приводу радикальної відмінності людини від тварини, проте хіба не таким самим є неусвідомлюваний імпульс поведінки містечкових «королів», що б'ють один одному пики, виборюючи право на місцеву красуню, або, вже на рівні обряду, хіба не тим самим імпульсом керується рід чи плем'я, примушуючи царька довести своє право на панування взаємно обумовленими здатністю перемогти у бою молодого суперника та здібністю до запліднювання?

Вище вже згадувалось про недавнє відкриття вченими людських рудиментарних функціональних генів, які відповідають за основні інстинкти,

включно із сексом та самозахистом. Як і комахи, і ссавці, люди колись в своїх *сексуальній* та *агресивній* поведінці на рівні інстинктів цілком підкорялись таким механізмам її регуляції, які визначались дією на їхні рецептори особливих запашних речовин. Поки що немає відповіді, чи ця залежність сучасною людиною абсолютно втрачена, і якщо ні, то багато чого з незрозумілих вчинків маніакального, психопатологічного ґатунку було б значно легше пояснити.

Висхідне поєднання *статевої* та *агресивної* потенції втілилось навіть у смисловій тотожності двох значень «сили», яким у поняттях «сильний чоловік» та «сильний як чоловік» позначають як потужність м'язів, так і силу ерекції, а статеву неспроможність визначають через протилежне цьому поняття «статевого безсилля». Прибавку до даного смислового комплексу *аліментарності* можна побачити в тому, що чимало тварин під час спарювання перестають вживати їжу, *заперечуючи* тим самим своє *життя*, а деякі з них стають їжею для власних нащадків. Водночас тут ми бачимо підстави для майбутніх контамінацій *аліментарності*, хай і *детабуйованої*, та *еротизму*, якими кодується *генетив*, породження як таке. Не менш важливою є і та обставина, що відмова від харчування, нездатність подолати суперника або проявити свою геркулесівську здібність до обслуговування десятків жінок за ніч і реально, і в ритуалі мали своїм наслідком *смерть*.

Паралель між *еротизмом* та *мортальністю* на рівні фізіології та психології видна також у зближенні статевої насолоди та почуттів, що їх відчуває той, хто помирає. Окрім наведеного вище прикладу з помирання поранених, ця паралель вбачається в близькості оргазму та асфіксії. С. Гроф [Grof, 1985 : 226] розповідає про клінічні картини з психопатології, коли хворі прагнули досягнути сексуального збудження шляхом затягування на своїй шиї зашморгу, для чого вони в умовах психічної лікарні використовували шарфи та ручки на дверях.

Безумовно, людина має принципові відмінності від тварини, і всі згадані інстинктивні регулятори її поведінки мірою їхньої соціалізації також набувають неприродних, а подекуди – і протиприродних рис. Яким чином перебігає цей процес у його конкретних проявах, потребує додаткових широких досліджень.

На завершення цього короткого огляду можливих природних передумов контамінації світоглядних кодів близькістю їхніх джерел – базисних життєвих функцій, на підтвердження близькості *сексуальності* та *аліментарності* наведу той факт, що загальнослов'янське слово, котре позначає статевий акт і входить у більшість брудних лайок («мат»), сходить до індоєвропейського кореня *ebhr-, *eb-, котре позначало і *статеве* задоволення, і задоволення від втамування *спраги*. У сучасній некультурній мові метафорично вживаються різні «харчові» терміни для визначення високих якостей сексуального партнера (*солодкий* чоловік, *апетитна* жіночка), або навпаки, для оцінки якогось смаколику («*смачно*, як злягати»).

Глава 2. Обумовленість контамінації одиниць універсально-культурної мови діалектичною амбівалентністю інваріантів світоглядної свідомості

У наведеному матеріалі ми можемо констатувати використання М. Бахтіним цілого «набору» аналітичних одиниць, що є поняттєвими виразами категорій граничних підстав та кодів, котрих він вживав стосовно такого предмету дослідження, як інваріанти світоглядної культури. Сама можливість їхнього застосування визначена тим, що цей предмет несе у собі такі риси, котрі збігаються зі змістом відомих мовних одиниць, а самі ці одиниці служать засобом ідентифікації згаданих інваріантів.

Іншими словами, об'єктивні явища піддаються осмисленню в їхніх суттєвих визначеннях завдяки тому, що засоби осмислення та самі вони є тотожними у сенсі відомого принципу тотожності буття і мислення. Одначе через те, що предмет аналізу є діалектично-суперечливим, неоднозначним, амбівалентним, мовні одиниці універсально-культурного ґатунку часто-густо постають в їхній контамінованій формі.

Тобто, якби предмет ніс у собі сам**і** лише, приміром, *мортальні* смисли, то до нього було б застосовані такі поняття одного сенсового ряду, як «поховання», «могила», «умертвіння» або, як у М. Бахтіна, «поглинання», де *мортальна* КГП визначалась би в *аліментарному* коді. У випадку, коли до того ж самого предмету однаково підставово застосовується протилежна КГП – *життя* або «*нового народження*», тоді ми говоримо про *контамінацію мортальної*, *вітальної* та *генетивної* категорій граничних підстав.

Одиниці поняттєво-образного апарату «другої» мови М. Бахтіна, якими він описує та аналізує сміхову культуру і які мають безпосередній зв'язок з глибинними універсальними структурами світоглядної свідомості – це поняття *становлення-росту* (*генетив*), *метаморфози* (*помирання* в одному вигляді та *народження* в іншому), *смерті-оновлення* (*мортальна* КГП та *іммортальна* універсалія як заперечення *смерті* через *нове народження*).

Разом з тим він вважає, що смисловою домінантою, що інтегрує ці мовні одиниці, є *генетивна* КГП. Усі ці образи, зазначає М. Бахтін, підкреслюють *пологовий* момент, що включає до себе *вагітність*, *пологи*, «*продуктивну силу*», тобто, *сексуальну* потенцію (с. 282). Про власне *статевий акт* сказати йому завадила, скоріше за все, офіціозна радянська цензура. Іншими словами, всі вони служать для опису процесу *виникнення* (*народження*) нового, що латентно передбачає *зникнення* (*помирання*) старого, про що вчений не втомлюється нагадувати. Якщо ж ми ці *зникнення* та *виникнення* візьмемо у широкому часовому вимірі, то їхня поперемінна зміна триватиме безупинно і завжди, тобто, *вічно*. Таким чином, М. Бахтін через взаємну зміну та поперемінне домінування *народження* та *смерті* виходить на *іммортальну* універсалію.

За його часів в СРСР панівна марксистська доктрина знала тільки один вид безсмертя, яке належало до іншого, «ненаукового» світогляду – релігії. Вочевидь, свої висновки стосовно *іммортальності* М. Бахтін виразив у заідеологізований формі саме з необхідності залишатися на лояльних щодо радянського марксизму позиціях. І ось ми читаємо, що втілене у карнавальній культурі *безсмертя* є безсмертям народу, і хіба що вроджене почуття міри зупинило вченого від надання цьому слову епітету «трудового».

З цього вийшло дещо схоже на оксюморон на кшталт «вічність як швидкоплинні хвилини насолоди», оскільки безсмертя народу, як випливає з тверджень М. Бахтіна, забезпечувалась у тому числі розіграшом непристойних карнавальних сцен сексуального плану. Але цього сказати йому було замало. «У карнавальному світі відчуття народного безсмертя поєднується з відчуттям відносності влади, що існує» – критикує вельмож М. Бахтін. Народ у боротьбі з цієї владою переможе, і це буде перемога достатку матеріальних благ, свободи, рівності та братерства. Вона забезпечена народним безсмертям, коли народження нового, більшого та кращого так само необхідне і неминуче, як і смерть старого (с. 282) – завершує майже буквальний переказ «Інтернаціоналу» своїми словами цей дослідник.

Карнавальні чвари та війни з імітаційної форми та символічно-образного функціонування у даному аналізі вийшли за межі народної культури та почали описуватися М. Бахтіним як факти і акти *соціальної онтології*. У цьому сенсі *агресивний* код, що лежить в основі опису *боротьби* народу проти влади і різноманітні сміхові форми агресивності відносяться до різних рівнів світовідношення – предметно-практичному у першому випадку та до поєднаних обрядово-ритуальному та духовно-практичному рівнів – у другому, хоча «агресивність» як одиниці аналітичної мови незалежно від того, на якому рівні ставлення людини до світу перебуває її денотат, цей свій статус продовжує зберігати.

Замиливши компартійне «невсипуще око», М. Бахтін як істинний філософ, що мислить категоріями зоряного неба, зазначає: «На закінчення необхідно особливо підкреслити, що в карнавальному світовідчутті *безсмертя народу* відчувається в нерозривній єдності з *безсмертям буття*, що стає, зливається з ним. Людина жваво відчуває у своєму тілі і в своєму *житті* і землю, інші стихії, і сонце, і *зоряне небо*».

Розділ VII. Концептуалізація М. Бахтіним одиниць його універсально-культурної мови

Частина I. «Ряди» М. Бахтіна як експлікація відрефлексованих універсально-культурних мовних одиниць: термінологічна номінація

Глава 1. Термін «ряд» в аналізі М. Бахтіним романного часу та хронотопу

1.1. Семантична розмитість бахтінівського терміну «ряд» як наслідок його омонімічного вживання

Концептуалізація універсально-культурних мовних одиниць була проведена М. Бахтіним у роботі «Форми часу та хронотопу у романі», написаної наприкінці 1930-х років. У ній розглядаються особливості літературного часу («провідного начала у хронотопі») у давньогрецькому романі, «Сатириконі» Петронія та «Золотому ослі» Апулея, в античній біографії та автобіографії, лицарському романі, а також власне хронотоп – у Рабле, в його фольклорних джерелах та в ідилії.

У роботі також класифіковані таки різновиди хронотопу, як хронотоп дороги, зустрічі (тісно пов’язану «з такими мотивами, як розлука, втеча, отримання, втрата, шлюб»), епічних пісень (співака і слухача), казок, лялькового театру, театральних підмостків, людського життя, кризи та життєвого перелому, хронотопи у Данте, Ф. Рабле, М. Гоголя, Ф. Достоєвського, Л. Толстого тощо.

Хронотоп «що означає у дослівному перекладі “часопростір”» М. Бахтін дефінує як «істотний взаємозв'язок часових та просторових відносин, художньо освоєних у літературі». Він вказує на математично-природознавче джерело походження терміну, котрого було введено «на ґрунті теорії відносності (Айнштайна)». Зазначивши що у літературознавстві «хронотоп» – це майже метафора, («майже, але не зовсім»), М. Бахтін дає хронотопу таке власне визначення: «*Хронотоп* ми розуміємо як формально-змістовну категорію літератури. … У літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових та часових прикмет в осмисленому та конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-видимим; простір інтенсифікується, втягується у рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється та вимірюється часом. Цим перетином *рядів* і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп» (с. 121-122)). Хронотоп, за М. Бахтіним, визначає також жанр та **о**браз людини у літературі.

Звертаю увагу на те, що у розширену дефініцію хронотопу М. Бахтін включає термін «ряд», не пояснюючи, що він при цьому має на увазі. Скоріше за все, йдеться про *ряд часу* та *ряд простору*, а вірніше, про часову *послідовність* подій, що змінюють одна одну у рвучкому темпоральному потоці та *зміну* їхньої *спаціальної локації*, появу в одному місці та зникнення в іншому.

Виходячи з назви роботи та розділу її змісту на глави, де розглядається час, і глави, де аналізується хронотоп, а також з огляду на зауваження у попередньому абзаці слід припустити, що час літературного твору та час, що входить до «часопростору» відрізняються один від одного. Тому «ряди», що присутні у часі, хоча й набувають якісно визначених рис, одначе вони не є «рядами», що нас цікавлять – тобто, не є одиницями бахтінівського універсально-культурної мови. Попутно варто примітити, що й у главах, де йдеться про романний *час*, термін *хронотоп* також вживається, і робиться це без вказівки на їхню відмінність, що дещо заплутує ситуацію, оскільки неясно, чим вони відрізняються, якщо відрізняються.

Таким чином, «ряд» тут має значенні часової послідовності подій, підпорядкованих певній внутрішній телеологічній логіці. Подібно до того як *уряд* ставить «*у ряд*», у відому часову послідовність свої дії для досягнення тієї чи іншої мети – так події, що розгортаються у романі, теж вибудовуються у послідовність не хаотично, не в мішанині, а у дискурсивній смисловій залежності, коли наступна подія необхідно визначається попередньою і випливає з неї.

До таких «рядів» відноситься власне «*часовий ряд*» (сс. 156, 283)) та «*реальний часовий ряд*» (сс. 128, 131)), «ряди», котрі мають безпосереднє часове значення – «*історичний часовий ряд*» (сс. 128, 250)), «*незворотній історичний часовий ряд*» (с. 157)) «*біографічний часовий ряд*» (сс. 126, 178)), *біологічно-віковий часовий ряд*» (с. 128)), «*ряд життя*» (с. 258)), «*реальний життєвий ряд*» (синонім – «життєвий шлях») (с. 148)), «*нормальний життєвий причинний, або цільовий ряд*» (с. 132)), «*замкнений ряд індивідуального життя*» (с. 249)).

Розрізняє М. Бахтін й «*побутовий* ряд» (128)) і «ряд *розвитку*» (с. 148)), «часовий ряд *стрибкоподібного розвитку* (с. 150)). З останнього ряду як метаморфози розвиваються, вважає М. Бахтін, такі ряди, як «*специфічний генеалогічний ряд» (зміни п'яти ер*), «*теогонічний ряд*», «*циклічний ряд метаморфози зерна або виноградної лози*», «*циклічний ряд трудового землеробського побуту*» (с. 150)). Тут, вочевидь, вчений говорить про періодичну повторювану зміну видів праці на ланах в залежності від сезону. М. Бахтін виділяє навіть антипода «часового ряду» – «*позачасовий*, нескінчений *ряд*» (с. 131)). «Цим, – завершує він свій перелік, ми ще не вичерпали всіх часових рядів».

Отже, підводячи підсумок сказаному, визначимо вжитий у згаданих випадках термін «ряд» як такий, що поєднує ті чи інші явища, описувані у романах та інших художньо-літературних творах на підставі їхньої *часової послідовності*. Чи був такий вибір М. Бахтіна вдалим? Думаю, що не зовсім. Річ у тім, що разом з терміном «ряд» у такому значенні він використовує слово «ряд» як поняття для позначенні *деякої кількості* речей, зібраних до купи, синонім чого є поняття «кілька», «декілька», «низка» тощо, і це може призвести до неавтентичного розуміння його викладок на цю тему.

Наведу *ряд* прикладів такого вживання (один з них читач щойно прочитав), але надалі він цей приклад може побачити у М. Бахтіна, котрий так і пише: «Наведемо *ряд* прикладів…» (с. 205)). Серед інших варіантів такого вживання терміну «ряд» можна назвати «деталізований *ряд* людських членів» (с. 206)), «перераховує *ряд* інших породжень» (с. 219)), «цілий *ряд* біблійних та античних ремінісценцій» (с. 214)), «*ряд* місцевих міфів» (с. 224)), «*ряд* непристойних слів» (с. 225)), «*ряд* біографічних форм», «*ряд* філософських шкіл» (с.167)), «*ряд* творів» (с. 175)), «цілий *ряд* категорій свідомості» (с. 170)), «*ряд* трансформацій» (с. 179) і т. д.

Вжите таким чином слово ряд» у значенні «низка» у деяких випадках, коли, скажімо, перед ним не стоїть слово «цілий» (цілий ряд авантюр), сприймається у значенні подій, взятих в їхній часовій послідовності. Так, скажімо, щойно наведений вислів «ряд авантюр» говорить при «низку» авантюр, даних одночасно, начебто у списку, тоді як «авантюрний ряд» припустимо тлумачити як афери та оборудки у житті авантюриста, репрезентовані у часі, тобто, розтягнуті у деяку послідовність.

Плутанина такого штибу може виникати й стосовно розуміння другого та третього варіанту вживання терміну «ряд» – як «родового поняття». Це стосується зокрема, вислову «ряд людських членів»: адже якщо є *тілесний ряд*, то менший за обсягом термін можна назвати й таким чином – «*ряд тілесних членів*». Теж саме стосується й «*ряду трансформацій*», оскільки є часовий ряд *метаморфоз*, тобто, тих же трансформацій, одначе тут йдеться не про поняття, яке охоплює всі перетворювальні зміни взагалі *на підставі спільного для всіх них значення*, а лише про деяку *кількість* трансформацій, без виходу на сам зміст цього поняття.

М. Бахтін би виграв, якби замість терміну «ряд» у першому, історично-часовому значенні він ввів би термін «ланцюг», «ланки, колісця ланцюга», тим більше, що почасти він його вже вживає, як от: «довгий ряд колісець ланцюга» (с. 154)) чи «ланки ланцюга авантюр» (с. 155)), а за другим варіантом вживання терміну ряд у сенсі «деяка кількість», «купа», «низка» він залишив би даний термін – «ряд». Тоді третій варіант значення «ряду» у М. Бахтіна краще було б іменувати – скажу, трішки забігаючи вперед – «група», «клас», «категорія».

1.2. «Ряди» у Ф. Рабле як дослідницький конструкт М. Бахтіна та одиниці його аналітичної мови

Приступимо до розгляду третього смислу, в якому М. Бахтін вживав термін «ряд». Цей момент є ключовим пунктом усієї цієї монографії, оскільки у ньому буде показано, і, думаю, не без переконливої аргументації, що М. Бахтін аналізував народну сміхову культуру Середньовіччя та Ренесансу не тільки за допомоги імпліцитного використання одиниць універсально-культурної мови; він, рефлексуючи над цими одиницями, експлікував їх та закріпив за ними спеціальний термін – «ряди», нехай і розмитий і затуманений розглянутими у попередньому пункті омонімічними паралелями. В основному ця робота виконана у розділі про Рабле.

Передусім М. Бахтін прагне пояснити роль та функцію «рядів» у Ф. Рабле, хоча той, зрозуміло, ніяких «рядів» не виділяв. Виявляється, що «між прекрасними речами цього тутешнього світу встановлені та закріплені традицією, освячені релігією та офіційно ідеологією хибні зв’язки, котрі викривляють істинну природу речей» (с. 204)). Ф. Рабле, як можна зрозуміти з подальших викладок М. Бахтіна, з такою несправедливістю миритися не хоче, і для виправлення ситуація роз’єднує речі, що традиційно пов’язані між собою та зближує речі, традиційно далекі одна від одної. У такий спосіб, вочевидь, Ф. Рабле нівелює вплив на розуміння зв’язків «між прекрасними речами цього світу» релігії та ідеології.

Засобом «роз'єднання традиційно пов'язаного і зближення традиційно далекого і роз'єднаного» є певні «ряди», про яких він сам ніде не згадує, але які вводяться в аналіз тексту Рабле сам**и**м М. Бахтіним як деякий методолого-дослідницький конструкт. Вказана мета, що її начебто ставив перед собою Рабле (що явно не відповідає дійсності) досягається у нього, зауважує Бахтін, «шляхом побудови найрізноманітніших *рядів*, то паралельних один одному, то таких, що перетинаються один з одним. За допомогою цих *рядів* Рабле щось поєднує та щось роз'єднує. Побудова рядів – специфічна особливість художнього методу Рабле (с. 204)). Ось для чого, якщо прийняти точку зору М. Бахтіна, Рабле у своїй книзі писав про *їжу* та *питво*, *коїтуси* та *дефекації*.

Щоправда, залишається одне запитання – якщо Ф. Рабле у концентрованій формі виразив сутність народної сміхової культури свого часу та попередньої доби, то чи ставила ця культури перед собою подібні задачі із зближення роз’єднаних та роз’єднання близьких речей? Навряд чи. А якщо у народній культурі цього немає, постають ще питання: з якого доброго дива до таких процедур вдався Ф. Рабле? І чому М. Бахтін названі теми з роботи Ф. Рабле наділяє такими функціями? Скоріше за все, цей красивий методологічний прийом досліднику Рабле потрібен для надання своїм викладкам рис не описової, а аналітичної мови, де вказані мотиви *їжі*, *злягання* або *випорожнення* постають не як такі, що складають зміст тексту Ф. Рабле, а як введені М. Бахтіним одиниці цієї мови.

1.3. Розкриття М. Бахтіним змісту «рядів» у Ф. Рабле, їхня типологізація та універсально-культурний аспект

Надалі М. Бахтін дає перелік вказаних «раблезіанських» *рядів*. Він пише: «Усі найрізноманітніші ряди у Рабле можуть бути зведені у наступні основні *групи*: 1) ряди людського *тіла* в анатомічному та фізіологічному розрізі; 2) ряди людського *одягу*; 3) ряди *їжі*; 4) ряди *пиття* та *пияцтва*; 5) *статеві* ряди (злягання); 6) ряди *смерті*; 7) ряди *випорожнень*. Кожен із цих семи рядів має свою специфічну логіку, у кожному ряді є свої домінанти. Всі ці ряди перетинаються один з одним; їхній розвиток та перетин дозволяють Рабле зближувати або роз'єднувати все, що йому потрібно. Майже всі теми великого і тематично багатого роману Рабле проведено по цих рядах – зазначає М. Бахтін. Проаналізуємо кожний з цих «рядів» окремо.

1.3.1. Ряд людського тіла.

Як вже згадувалось, для Рабле було важливо показати складність та глибину людського тіла та його *життя* (с. 205)). Це тіло не є індивідуальним тілом окремої людини «у незворотньому *життєвому* ряду», це тіло безособистісне, тіло цілого людського роду, показане Рабле «в усіх процесах його *життя*» (с. 207)). Тобто, мова йде не просто про тіло, а про «тілесне *життя*» (с. 208)). *Життя* у тіло вклав «засновник цього мікрокосму», і воно «складається з *крові*» (с. 210)).

Прецінь, *тілесний ряд* і *тіло* як таке у Рабле в інтерпретації М. Бахтіна має своїм безпосереднім універсально-культурним глибинним підґрунтям категорію граничних підстав «*життя*», *вітальність*. У свою чергу, с**а**ме тілу притаманні ті базисні життєві функції, які через їхню трансформацію шляхом культивації, табуювання чи каналізування стають на різних рівнях світовідношення тим, що називається культурно-світоглядними кодами.

З цього випливає, що «ряд тіла» у певному сенсі включає до себе всі інші ряди – *одягу*; *їжі*; *пиття* та *пияцтва*, *статевих стосунків* та *випорожнень*. Окрім ряду одягу, всі вони є нічим іншим, якщо взяти онтологічний рівень, як проявами *життєвих функцій з підтримки існування* через споживання корисних речовин, енергії та води, тобто, процесів асиміляції, виведення шкідливих речовин (дисиміляції) та продовження роду. В універсально-культурному сенсі ці функції (у М. Бахтіна на фізіологічному рівні це «ряди») фіксуються за допомогою таких одиниць даної мови, як *аліментарний* та *еросний* коди.

Особливе місце у бахтінівському переліку посідає «ряд *смерті*» – єдина згадувана у цьому переліку категорія граничних підстав, а с**а**ме, універсалія *мортальності*, але і вона має пряме відношення до тіла у його життєвих функціях – як їхній антипод, як *кінець життя*, але не тільки. Існування організму передбачає постійну заміну старих клітин на нові, через що *смерть* у її єдності із *народженням* нових клітин та *оновленням* (улюблений замінник терміну «відродження» у Бахтіна) усього організму складає сутність *життя* як процесу.

1.3.2. Ряди їжі та пиття-пияцтва

М. Бахтін відразу ж констатує, що «місце цього ряду в романі Рабле величезне. Через нього проводяться майже всі теми роману, без нього не обходиться майже жоден епізод у романі. У безпосередньому сусідстві з *їжею* та *вином* наводяться різноманітні речі та явища світу, у тому числі найдуховніші та піднесені (сс. 212-213)). «Ряд *їжі* та *пиття* (як і тілесний ряд), – примічає М. Бахтін, у Рабле деталізований та гіперболізований. У всіх випадках дається докладний перелік найрізноманітніших *закусок* і *страв*» з точним підрахунком «їхньої гіперболічної кількості». Приміром, до однієї *вечері* у замку Грангузьє після *бою* (агресивний код) «було засмажено 16 бугаїв, 3 телиці, 32 теляти, 63 молочних козенят, 95 баранів, 300 молочних поросят під чудовим соусом, 220 куріпок, 700 бекасів, 400 каплунів, 6000 курчат і стільки ж голубів, 600 рябчиків, 1400 зайців, 303 штуки дроф і 1700 молодих півників» (с. 215)), і це далеко не повне «меню» і не єдиний випадок опису такого ненажерства у Рабле.

До «харчових рядів» М. Бахтін відносить також ряд, що позначає окремий вид продукту – ковбасу. За ним, «*ковбасний ряд* деталізований і розвинений із гротескною послідовністю. Виходячи з форми ковбас, Рабле доводить, посилаючись на різні авторитети, що змій, котрий спокусив Єву, був ковбасою, що наполовину ковбасами були стародавні гіганти, … Мелюзин також був наполовину ковбасою», а Еріхтоній «винайшов дроги та вози, щоб ховати у них свої ковбасні ноги» (с. 215-216)). Разом с таким конкретним продуктовим рядом М. Бахтін говорить і про узагальнений «*їстівний ряд*» у цілому (с. 216)) та навіть про ряд «*богословсько-їстівний*» (інформаційно-аліментарна контамінація). Зрозуміло, що під цей ряд *їжі* та *питва* підпадає поширений раблезіанський мотив *бенкетів*, серед опису яких «цілком особливе місце … займають пантагрюелівські бенкети. … Але бенкети пантагрюелістів – це зовсім не *бенкети* ледарів та ненажер, які вічно трапезують» (с. 221)).

1.3.3. Ряди випорожнень

Дані відразливі ряди стосуються завершення процесів травлення і тому примикають до попереднього типу рядів. Приклади з Рабле, що їх наводить М. Бахтін для доведення наявності у того вказаних рядів, майже без змін увійшли до книги про Рабле і тому побіжно вже згадувались у попередніх підрозділах. До них відносяться мотиви підтирання з докладним переліком речей, що їх для цього випробував маленький Гаргантюа, і серед них найкращим засобом для цього виявилось пухнасте гусеня. Серед таких мотивів – мотив сечовипускання Гаргантюа для того, щоб перерізати шлях шістьом прочанам, яких він хотів *проковтнути*, а також мотив *потоплення* цим героєм у сечі своєї кобили 260 418 людей, не рахуючи жінок та дітей та інші мотиви з сечею, до чого примикає розповідь про «Острів вітрів», мешканці яких *помирають*, випускаючи гази (сс 222-224).

1.3.4. Ряд статевих непристойностей та ряд одягу

Як і ряд *їди* та *пиття*, *сексуальний* ряд, або ряд *копуляцій*, як перекладено це поняття М. Бахтіна англійською (sexual series, copulation), посідаючи у романі, за думкою дослідника, величезне місце, дається у ньому «у різних варіаціях: від голої непристойності до тонко зашифрованої двозначності, від сального жарту та анекдоту до медичних і натуралістичних міркувань про сексуальну силу, чоловіче насіння, статеву продуктивність, про шлюб, про значення родового начала» (с. 224)).

Зокрема, це розсіяні по усьому роману непристойні жарти брата Жана та Панурга, побудовані на предметних асоціаціях та химерних зв'язк**а**х. Такими *сексуальними* за змістом *розповідями* (еросно-інформаційна контамінація) є розповіді, чому у Франції такі короткі милі – вони маркувались мільним каменем на місцях, де юнаки та юнки *злягали*, і поки вони йшли Францією, це траплялось дуже часто, але коли прийшли в інші країни, то були вже сексуально виснажені і через це милі там довші. Такими ж за змістом є розповіді про вже згадувану побудову фортечних мурів Парижу з піхв, про цілування папи «в зад та інші місця» (статеві органи).

До цього ряду М. Бахтін відніс тему *подружніх зрад*, теж згадувану вище, через які Панург за всього свого бажання боявся взяти шлюб, і ще – переказ, як Юпітер вступив у статевий контакт «відразу з третиною світу – з тваринами, людьми, ріками та горами – тобто, з Європою» (с. 225), фольклорне передання про таку собі стару, котра обдурила лева, побудоване на старовинній асоціації рани та жіночого дітородного органу, міркування персонажів щодо чоловічої статевої сили та постійної статевої збудженості жінок.

Розуміючи те, що на відміну від попередніх «основних» «рядів» *ряд одягу*, котрого також, як пише М. Бахтін, «можна виділити» (начебто на додаток), грає у романі непровідну роль, у своїх викладках про ряди у Ф. Рабле він приділяє йому значно менше місце, наводячи лише приклад про такий елемент одягу, як гульфік (с. 227)), що прикриває чоловічий член, і тому цей приклад можна віднести до *сексуального* ряду. Такими самими другорядними «рядами» є побіжно згадувані М. Бахтіним ряд «*життєвого побутового вжитку*» та «з*оологічний*» ряд (с. 227)), міркування про яких він не розвиває.

Не визначаючи це, зрозуміло, у термінах «табуювання», «детабуювання і культивації», М. Бахтін, тим не менш, ясно розрізняє ці форми трансформації репродуктивної базисної функції у культурі. Перша форма – це *аскетизм* та *придушення* всіх тілесних функцій, включає здоровий секс у нормі, друга – це «груба і брудна тілесна *розбещеність*»; обидві ці форми однаково притаманні добі Середньовіччя. У Ф. Рабле ж, як вважає М. Бахтін, спостерігається «протиставлення людської тілесності» не тільки середньовічній аскетичній потойбічній ідеології, але й середньовічній розбещеній та грубій практиці» (сс. 205-206, 227)).

1.3.5. Ряд смерті

Розгляд ряду смерті М. Бахтін розпочинає з досить дивної заяви. Він стверджує, що «на перший погляд може здатися, що такого ряду, ряду смерті, у романі Рабле *зовсім немає*. … І це враження цілком *правильне* (сс. 227-228)). Проте далі він розгортає докладний аналіз функціонування цього ряду у Рабле у доволі за обсягом розділі, з якого виявляється, що у французького романіста була відсутня не тема (ряд) смерті як такої, він просто вводив цю проблему у власний контекст, і у його межах смерть все ж таки у нього фігурувала, що підтверджує своїми викладками і сам М. Бахтін.

Згідно його думці, Рабле просто не сприймав таке розуміння смерті, яке панувало у тому соціальному світі, якого народна сміхова культура в його особі прагнула зруйнувати. Це розуміння полягало у ставленні до *смерті* як *кінця земного життя* з перспективою *життя за гробом* (базисна формула). Ф. Рабле таке трактування смерті не сприймає, у нього вона *не остаточно завершує життя*, а є його *моментом*.

М. Бахтін зазначає, що «проблема індивідуальної смерті, гострота цієї проблеми видаються глибоко чужими здоровому, цілісному та мужньому світові Рабле. Але в тій ієрархічній картині світу, яку руйнував Рабле, смерть посідала домінуюче місце. Смерть знецінювала земне *життя* як щось *тлінне* і минуще, позбавляла це життя самоцінності». Руйнацію старих уявлень про смерть Ф. Рабле здійснює через сміх. Він зображує її гротескно, і вона набуває смішних рис, внаслідок чого виникає мотив «веселих смертей» (с. 230)). Мортальність та сміх поєднані в **о**бразі людини, що помирає, але при цьому залишається веселою – таким, веселим, з відкритим обличчям та ясним поглядом побачили поета, що помирав, Панург із своїми супутниками, які навідали цього поета, коли той вже агонізував (с. 231)). У цьому ж плані зображені у Рабле смерті від сміху – пензляр Зевкисис помер від сміху, коли глянув «на портрет старої жінки власної роботи» (с. 232)).

Оцінюючи **о**браз «веселої смерті» у Рабле М. Бахтін вважає, що у ній «немає, звичайно, нічого декадентського, немає жодного прагнення смерті, ніякої романтики смерті. Сама тема смерті у Рабле … зовсім не висунута на перший план, зовсім не підкреслена. Величезне значення має при розробці цієї теми тверезий і ясний анатомо-фізіологічний аспект смерті. І сміх у нього зовсім не протиставляється страху смерті: цього жаху зовсім немає, немає, отже, і ніякого гострого контрасту (с. 232-233)).

Окрім сміхового висвітлення ряду смерті Ф. Рабле, як пише М. Бахтін, обговорює цю тему «майже поза всяким гротеском», приміром, у главах, «присвячених смерті героїв і Великого Пана» та у «знаменитому посланні старого Гаргантюа до сина». Тут розповідається «про особливу обстановку смерті історичних героїв, життя і смерть яких не байдужа людству» (с. 235)).

«Смерть і в цьому випадку зображується Рабле не в індивідуальному *ряду життя* (замкнутого і самодостатнього), але в історичному світі, як явище *соціально-історичного життя*» – вважає М. Бахтін.

«У тих же тонах, – продовжує він, розказано … про смерть Великого Пана. Пантагрюель у своїй розповіді відносить події, пов'язані з цією смертю, до смерті "Великого рятівника віруючих", але водночас вкладає в його образ суто пантеїстичне зміст. … Завершуються ці глави не зовсім звичайно для Рабле. Після закінчення промови Пантагрюеля настала глибока мовчанка» і він заплакав великими сльозами (с.236)).

На підсумок розгляду М. Бахтін фіксує роль усіх розібраних рядів Ф. Рабле – вони у нього «служать для руйнування старої картини світу, створеної епохою, що вмирає, і для створення нової картини, де в центрі знаходиться цілісна тілесно-духовна людина. Руйнуючи традиційні сусідства речей, явищ, ідей і слів, Рабле через химерні гротескно-фантастичні **о**брази і поєднання образів пробирається до нових, істинних, відповідних «природі» сусідств та зв'язків усіх явищ світу» (с. 239)).

Прецінь, у виділених у Рабле основних «рядах» М. Бахтін концептуалізував (екплікував) лише *аліментарну* та *репродуктивну* функції організму, відображені у художній формі, а також тільки одну категорію граничних підстав – *смерть*. Всі інші коди – *агресивний*, *інформаційний*, та решта КГП – *народження*, *життя* та *безсмертя* залишились на рівні, можна сказати, інтуїтивного, невідрефлексованого функціонування у його аналітичній універсально-культурній мові. Щодо їхньої наявності, думаю, мало у кого з читачів можуть бути якісь сумніви, оскільки про них вже було багато говорено у попередніх розділах. Але чи присутні вони у бахтінівському аналізі раблезіанських рядів? Розгляду цього питання з одночасною «реставрацією» «непомічених» М. Бахтіним «рядів» буде присвячено другу частину даного розділу.

Частина ІІ. «Інтерполяція» відсутніх у М. Бахтіна «рядів» через термінологічну номінацію «невідрефлексованих» одиниць його універсально-культурної мови

Глава 1. Доповнення мови М. Бахтіна відсутніми у нього «рядами» з гранично-категоріальною універсальною структурою

1.1. «Ряд» народження (культурна універсалія «генетиву»)

У даному розділі матеріалом для «реставрації» відсутніх у М. Бахтіна «рядів» слугуватиме виключно та частина його роботи про час та хронотоп, котра присвячена «рядам» у Ф. Рабле.

Перше поняттєве вираження *генетивної* категорії граничних підстав, яке зустрічається у главі про раблезіанський хронотоп – це поняття *росту*. Ріст у М. Бахтіна протиставляється виродженню та

збідненню, і ці два протилежні процеси у Рабле відносяться відповідно до усього *доброго* та усього *поганого*: «усе добре росте у всіх відношеннях і в усі боки, воно не може не рости, тому що ріст належить до самої його природи.

Погане ж, навпаки, не росте… Категорія росту, притому реального просторово-часового росту, одна з основних категорій раблезіанського світу». Усе позитивне повинне поширюватись якомога дальше, *існувати* якомога *довше* (с. 202)), тобто, добро, що виникло, має право до тривале існування, що є послабленим виразом КГП *безсмертя*.

Те, що *появляється*, народжується – *народжується* до *життя*, а те що занепадає та вироджується, *рухається до зникнення*. Таким чином *ріст* як *генетивне* поняття корелюється з *життям*, а *виродження* – зі *смертю*. Безумовно, ріст не прямо виражає народження, це – його послаблений варіант, про що я писав вже при викладі концептуальних засад універсально-культурного методу екзистенціальної структуралістської семіотики у своїх попередніх роботах (наприклад, у колективній монографії «Універсальні виміри української культури, Одеса, 2000), що отримує вигляд «народження > поява > ріст», тоді як стосовно протилежного поняття цей ланцюжок виглядає як «смерть > зникнення > ухід > ув’ядання» тощо. Таким чином, *ріст* (*народження*) та *занепад* контамінують, відповідно, з такими КГП, як *життя* та *смерть*.

Пряму саморепрезентацію КГП *народження*, коли категорія та поняття термінологічно збігаються, ми бачимо в описі *народження* Гаргантюа, дане при розгляді «тілесного ряду». У його матері, у котрої перед пологами через сильний пронос випала пряма кишка, тому що вона «об'їлася потрохами», сталася «млявість матки», і тому дитина вийшла на білий світ не звичними пологовими шляхами, а «через ліве вухо» (с. 206)).

Сам Пантагрюель у четвертій книзі розмірковував про *народження* на матеріалі притчі про те, що Фізис *породила* Гармонію та Красу, а Антифізис – Безформність і Розлад. Її новонароджені мали кулясті голови, вуха як у віслюка, круглі ноги та руки, вивернуті назад до плечей. Пересувались вони догори ногами, колесом. Але цього було замало – вона «ще народила пустосвятів, ханжив і папістів; потім нікудишніх маніяків, женевських кальвіністів-обманщиків, біснуватих пютербів («навіжений Пютерб» – так Ф. Рабле називав фанатика, котрий його жорстоко переслідував за ставлення до релігії, яким був монах, доктор богослов’я Гриель де П’юї Ербо – О. К.), удавальників, людожерів і взагалі всяких ченців-ненажер, а також інших протиприродних і потворних чудовиськ, щоб досадити Природі» (с. 210)).

1.2. «Ряд» життя (гранично-підставова категорія вітальності)

Відносно цього «ряду» ситуація дещо відрізняється від інших універсалій культури, котрі не отримали статусу «ряду». Річ у тім, що попри відсутність згадки про «ряд життя» у переліку основних «рядів» у романі Ф. Рабле, М. Бахтін про такий ряд все ж таки говорить, і говорить саме як про «життєвий ряд», але до переліку рядів він його не включив.

Життєпис лежить в основі бахтінівської типології роману (біографічний та автобіографічний роман, третій тип грецького роману). Безпосередня вказівка на «ряд життя» у єдності понять «біо» ('життя') та «графос» ('пишу'), тобто, у «життєпису», міститься не тільки у бахтінівському «*біографічному часовому ряді*» (сс. 126, 178)), де *вітальність* кодифікується *інформаційним* кодом («пишу» як *повідомляю* та передаю *відомості* про чиєсь *життя*), і не тільки у понятті «*біологічно-вікового часового ряду*» (с. 128)), тобто, на рівні *життя* біологічного організму в послідовних стадіях його розвитку, тобто, на власне біологічному рівні.

Ні, М. Бахтін прямо говорить про «*ряд життя*» (с. 258)) з розбиттям цього «ряду» на більш конкретні «вітальні» ряди, такі, як «*реальний життєвий ряд*» (с. 148)), «*нормальний життєвий причинний, або цільовий ряд*» (с. 132)), «*індивідуальний ряд життя»* (с. 240)), «*індивідуальний життєвий ряд*» (с. 248)), «*замкнений ряд індивідуального життя*» (с. 249)).

Більш того, М. Бахтін, правда, лише один раз, вживає для позначення життя термін, до якого я прийшов незалежно він його робіт і постійно використовую його як знакову концептуальну одиницю універсально-культурної мови. Латинізація цього терміну потрібна для того, щоб відрізняти цей *концепт* від *життя* як *денотату*. Мова йде про *вітальну* універсалію. Щоправда, у М. Бахтіна цей термін позначає не життя у цілому, а лише такі його функціональні прояви, котрі стосуються *їжі* та *питва*, тобто, по факту – *аліментарного* кодування *вітальності*.

Що термін «вітальність» постає лише як код, видно з того, що він у М. Бахтіна є однопорядковим терміном поруч з кодом *еросним*. І споживання речовин та енергії, і відтворення роду – це базисні життєві функції, котрі трансформуються у культурі та виступають певними «сферами» життя. У М. Бахтіна *вітальність* виступає саме у цій визначеності – як певна *сфера життя*, а не сам**е** життя. Це видно з того, що він говорить про «неофіційні та заборонені сфери людського життя», особливо *статеву* та *вітальну* сфери. Надалі у дужках він надає синонімічні ряди цих «сфер», для першої – *коїтус*, для другої – «*їжа та вино*» (с. 200)). Одначе з якихось причин цей «ряд», як вже було сказано, до переліку раблезіанських «рядів» М. Бахтін не включив, хоча дане поняття, поняття «*життя*», а отже, й відповідна *вітальна* універсалія просто «розсипане» по усьому тексту його книги про Ф. Рабле та сміхову культуру відповідної доби.

У неконцептуалізованій формі *вітальна* категорія функціонує у межах базисної світоглядної формули, у складі бахтінівського «тілесного ряду», про що достатньо докладно йшлося вище у цьому та у попередньому розділах, і тому тут я на них зупинятись не буду. Крім того, всі події у романі, якими *живуть*, або які пере-*живають* герої, що їх описує Ф. Рабле та аналізує М. Бахтін, є подіями їхнього *життя*, відповідно кодифіковані – якщо мова йде про *бенкети* та споживання *їжі*, то КГП життя кодифікується *аліментарним* кодом, якщо про *сексуальні* пригоди – кодом *еросним*, якщо про *бійки* та *бої* – то *агресивним* кодом, якщо про *сварки*, лайки та словесні наруги – то *агресивним* та *інформаційним* кодами (вербальна агресія) у їхній контамінації, і таке подібне.

Так, прикладом *аліментарного* кодування *вітальності* є епізод, де ченці обідню перетворюють на *обід*, з чого робиться висновок, що харчування для них було головнішим за службу, і що вони «*їдять* зовсім не для того, щоб *жити*, а *живуть* для того, щоб *їсти*, і тільки для цього *живуть* у цьому світі» (с. 218)). Аналогічну контамінацію показує М. Бахтін, стверджуючи, що «Рабле зовсім не є проповідником грубого обжерливості та пияцтва. Але він стверджує високе значення *їжі* та *пиття* у людському *житті*» (с. 220)).

При цьому *аліментарність* у єдності з *вітальністю* може проявлятись як у *культивованій*, так і у *табуйованій* формі. Протиставлення цих форм у Ф. Рабле видно з антитези «культури їжі та пиття» та «грубої обжерливості», коли остання не сприймається та засуджується, тобто, *табуюється*. *Табуйованій обжерливості* відповідає *культивація поміркованості* у їжі як запорука здорового *життя*. Культуру поміркованості в їжі у зв'язку з духовною *продуктивністю* (генетив, породження продукту духовної діяльності) Рабле розуміє як момент «здорового *життя*» (сс. 220-221) – зауважує М. Бахтін

1.3. «Ряд» безсмертя (іммортальна універсально-культурна категорія)

Як і у попередніх випадках, дана культурна універсалія у Рабле функціонує у тісному переплетінні (контамінації) з іншими універсаліями, внаслідок чого фіксація даного «ряду» тягне за собою всі інші «ряди», як згадувані М. Бахтіним, так і не названі ним. Одним з показових прикладів такого сплетіння універсально-культурних аналітичних одиниць мови М. Бахтіна є наступний. Він пише: «*Смерть* сприймалася не як необхідний момент самого *життя*, за яким *життя знову тріумфує* і *продовжується* (життя – взяте в його суттєвому колективному чи історичному аспекті), – але як пограничне явище, що лежить на абсолютному розділі цього тимчасового *тлінного* світу і *вічного життя*, як двері, відчинені в інший, потойбічний світ. *Смерть* сприймалася … на крайній межі часу, не у ряду *життя*, але *на границі* цього ряду. Руйнуючи ієрархічну картину світу і будуючи на її місці нову,

Рабле повинен був її переоцінити і *смерть*, поставити на своє місце в реальному світі і перш за все показати її як *необхідний момент самого життя*, показати її у *часовому ряду життя*, яке крокує далі і не спотикається об *смерть* і не провалюється у потойбічну безодню, а залишається вся тут, у цьому часі та просторі, під цим сонцем, показати, нарешті, що *смерть* і в цьому світі ні для кого і ні для чого *не є* суттєвим *кінцем*. Це означало – показати матеріальний образ *смерті* … у завжди тріумфуючому ряду *життя*…» (с. 228)).

Сам**а** внутрішня форма терміну *безсмертя* передбачає смислову присутність смерті, але у запереченому вигляді, начебто «без» неї (без-смертя) з одночасною її німою присутністю. Іншими словами, розкриття змісту поняття *безсмертя* неможливо здійснити, не залучивши до цього *мортальну* категорію граничних підстав.

Аналогічним чином, заперечення *смерті* має своїм результатом не повну порожнечу та беззмістовне іншобуття – той чи та, що *уникнули смерті, продовжили жити*, і про це, як видно з попередньої цитати, М. Бахтін ясно говорить. Таким чином, *безсмертя* можна уявити у формі *відсутності смерті*, або усунення її загрози, або її знищення (*смерть смерті*), або як продовження ланцюга життєвих подій, у стик ланок якого вклинилась *смерть*, але сам ланцюг не розірвала, і тому після неї ці події продовжились, можливо, у вже оновленій формі. Наочно це можна репрезентувати як «життєва подія-1, … життєва подія-N – смерть – життєва подія-N + 1» і так далі. Таке *безсмертя* М. Бахтін називав «*оновленням*», що синонімічно дорівнює поняттям «відродження» чи «нове народження», котрі у нього також зустрічаються.

Випадок відведення загрози смерті присутній в епізоді *урятування* Панурга *від смерті*, коли його «підсмажували на рожні в Туреччині». Господар будинку, де все це відбувалось, «схопив рожен, на якому … був посаджений <Панург>, і вбив їм наповал <його> мучителя. … Він пронизав його рожном трохи правіше і вище пупка, проткнувши третю частку печінки, а також діафрагму. Через серцеву сумку рожен вийшов назовні біля плеча між лівою лопаткою і … хребцем» (с. 207)). *Порятунок* тут відбувся внаслідок *вбивства* того, хто сам мав стати *вбивцею*, по суті, знищено було саму смерть в особі мучителя Панурга. Окрім явно показаної базисної формули ми як її середній елемент бачимо тут *агресивно* кодовану *мортальність*, що має *аліментарну* забарвленість (кухонне знаряддя як знаряддя вбивства).

Ще один епізод, де йшлося про «*смерть смерті*», хоча і в ослабленій, як пише М. Бахтін, формі – це епізод *зцілення* конячої ноги за допомоги, отриманої від *трупа* під час «форсування» Гаргантюа з компанією струмка, що утворився з *сечі* його кобили. Ручай був весь забитий *мертвими* тілами *потоплених* в сечі людей. Усім вдалося успішно переправитись на другий берег, але кінь Евдемона «загрузнув правою ногою до коліна в *череві*

жирного і товстого негідника, що потонув <та лежав у воді> горілиць, з якого кінь ніяк не міг витягнути звідти ногу. Гаргантюа допоміг коню, і кінь, «(вражаюча річ у гіпоатрії!), *вилікувався* від пухлини на цій нозі від дотику до потрухів товстого шахрая» (с. 229)).

Розповіді про цілющий ефект від дотику до неживого тіла «у фольклорі дуже поширені, вони засновані на одному із загальних фольклорних уявлень про *продуктивність смерті* та свіжого *трупа* (рана – черево) та про *зцілення одного смертю іншого*. Тут це фольклорне сусідство *смерті* та *нового життя*, зрозуміло, надзвичайно ослаблене до гротескного способу зцілення кінської ноги від дотику до нутрощів жирного трупа. Але специфічна фольклорна логіка цього ясна» – зазначає М. Бахтін (с. 230)), фіксуючи детермінацію *смертю* послабленої *іммортальності* як *одужання*. Зцілення ноги для коня рівнозначне для нього *збереженню життя* – коня, що не може ходити та скакати, ніхто утримувати не буде.

Подібна *іммортальна мортальність*, втілена у Рабле в **о**бразі «веселої смерті» «не тільки поєднується з високою оцінкою *життя* і вимогою *боротися* за це *життя* до кінця, вона сам**е** і є виразом цієї високої оцінки, виразом *сили життя*, що *вічно тріумфує над усякою смертю* (с..232)). Тут додатковим універсально-культурним моментом виступає *агресивний* код, виражений у поняттях «боротьби» *життя* проти *смерті* та його, життя, «*переможної сили*» у цій борні. *Вічна* боротьба життя проти смерті демонструє ще один варіант функціонування іммортальної універсалії – *вічне* не тільки *життя* сам**е** по собі, *вічною* є й його *боротьба* проти *смерті*.

Субстанціально *безсмертя* у реальному плані та послабленому варіанті може поставати як *повернення до життя* людини, що пережила клінічну смерть – тут одне й теж саме тіло і померло, і ожило. По-друге, це може бути передача генів нащадкам, котрі у новій людині вже перебувають у половинній кількості від матері і половинній – від батька, але матеріальний субстрат при цьому так само присутній. Окрім цього, другий випадок дає нам діалектику смертності індивіда та безсмертя людського роду.

Ця тема *родового безсмертя* людини розвивається у листі Гаргантюа Пантагрюелю. Хоча у цьому листі відчувається значний впив ортодоксально-католицьких поглядів, «розгорнута <у ньому> тема подовження роду, поколінь та історії» суперечить церковним положенням, зокрема, у твердженні «про відносність земного біологічного та історичного безсмертя людини (с. 236)). Це – *безсмертя сперми*, *імені* та *справ* (с. 237)). Тут іммортальність кодифікується *еросним* (сперма) та *інформаційним* кодами (пам'ять про ім'я).

У цьому листі віддається хвала Господеві за те, що він створив людину, надавши їй, *смертній*, риси, близькі до *безсмертя*. Таке *безсмертя* досягається через *нащадків*, котрим передається людське *насіння*. Завдяки цьому навіть коли людина *віддає* Богові свою *душу* (КГП смерті), вона *не помирає* зовсім не тільки на тому світі, але й на землі. «перебуваючи у

власному видимому **о**бразі у цьому світі живих», серед «чесних і добрих друзів», до яких вона звикла (с. 237)).

Одначе зберігаючись у плоті *потомства*, людина цим одним не задовольняється, вона піклується також про своє безсмертя у *пам'яті* наступних генерацій, щоб «ім'я її перебувало на вустах людей та в їхньому благословенні» (с. 238)). Дана обставина визначена тим, що кожен новий нащадок є вже іншим індивідом та іншою особистістю, і тому таке тілесне *безсмертя* нівелює особистість предка, тоді як безсмертя *інформаційне*, у пам'яті, цю неповторну унікальність кожної людини як персони зберігає.

У Ф. Рабле М. Бахтін, окрім ідеї *безсмертя* людського роду у *фізично-тілесному* аспекті, вираженої, окрім наведеного вище, у «проекті» його збереження через обов'язкове *зачаття* засудженим на смертну кару перед його стратою дитини, виділяє також ідею *безсмертя* людства *у культурі* через розвиток *освіти* і *науки* (інформація).

Дослідник пише, що «зростання поколінь Рабле пов'язує зі зростанням культури, зростанням історичного людства. Син продовжуватиме батька, онук – сина на вищому щаблі розвитку культури. … В особі своїх нащадків, в особі інших людей» Гаргантюа, як він вважає, «братиме участь у цьому зростанні. *Смерть* нічого *не починає* і нічого суттєвого *не закінчує* у колективному та історичному світі людського життя». Культура у юності кожного нового покоління буде омолоджуватись, тобто, говорячи термінами М. Бахтіна, «оновлюватись», тим самим забезпечуючи людству специфічну форму «земного *безсмертя*» (с. 238)),

Третій випадок – це закінчення існування *смертного*, матеріального *тіла* і продовження існування *безсмертної* душі. Матеріальний, тілесний субстрат при цьому у плані тілесності при *воскресінні* померлих зберігається, але природа тіла після воскресіння буде вже не ідентичною природі земного тіла. Про це нам достеменно нічого не відомо, тому богослови дуже обережно підходять до даної проблеми, посилаючись лише на те, що *воскресіння* християнина неодмінно відбуватиметься як воскресіння *у тілі*, а не лише у безплотному *дусі*.

Якщо тіло воскреслої людини буде подібне до тіла Христа після того, як Він *встав мертвих*, то, спираючись на Євангеліє, можна твердити, що таке тіло буде відрізнятись від земного тіла, воно цілком змінить наш зовнішній вигляд. Христа спочатку не могли *впізнати* навіть ті, хто добре Його *знав*. Маючи таке тіло, ми будемо продовжувати споживати звичайну їжу (Христос вечеряв з учнями рибою). Це тіло матиме іншу фізичну сутність, воно буде не таким щільним, як матеріально-земне тіло (Спаситель пройшов у кімнату до учнів не у двері, а крізь стіну).

Я б сказав, що тут безсмертя людини М. Бахтін розрізняє на такі види, як *біологічне* безсмертя (сперма, гени), *анонімно-інформаційне* безсмертя (пам'ять про анонімну, безіменну, невідому нащадкам людину, якщо вона торкається її справ, особистого безсмертя цій людині не дає) та,

нарешті, *авторсько-інформаційне* безсмертя, коли після людини залишились за відомим авторством продукти її творчості чи просто діяльності. Це можуть бути мудрі філософські афоризмі, що дійшли до нас крізь століття, табличка з іменем архітектора на старовинному будинку, введені у сиву давнину іменні закони, на котрих і зараз спирається юриспруденція або виграні війни чи такі реформи, що радикально змінили на краще життя суспільства, або, як у медицині, назви хвороб за іменем того, хто перший їх описав чи, на межі смішного, назви клістирної кружки.

Ще одним типом безсмертя є *колективне безсмертя у культурі*, а також *безсмертя*, котре фігурує у *християнському віровченні*.

Наведені християнські уявлення про безсмертя (М. Бахтін називає їх чомусь «середньовічними») зло висміюються Ф. Рабле (з чого ясно, чого його переслідував релігійний фанатик) в оповіданні про те, як Панург змусив купця та його чабанів кинутись за борт корабля услід за стадом своїх баранів, які опинились там через те, шо Панург кинув у море барана-вожака. Мало того, що Панург веслом не давав потопаючим вибратися з води, він ще й «красномовно проповідував їм за всіма правилами риторики» про нещасну земну юдоль людей та про «всі блага іншого життя», за гробом, «стверджуючи, що ті, хто відійшов туди щасливіші за тих, хто мешкає у цій долині бід» (с. 230)).

Ф. Рабле розповідає ще одну подібну історію, коли монахи замість того, щоб допомогти людині, котра потопала, врятуватись, «спочатку потурбувались про її душу» (с. 231)). Тут, на думку М. Бахтіна, ми маємо пародію на середньовічні уяви про *життя* та *смерть*, хоча вірніше було б сказати – пародію на уяви про *потойбічне життя* після земної *смерті*, на християнське розуміння *безсмертя*. З прикладами смерті в анатомічному гротескному ряду ми вже знайомі.

Глава 2. Доповнення мови М. Бахтіна відсутніми у нього «рядами», в основі структури яких лежать світоглядні коди

2.1. «Ряд» агресії

Насильницькі дії настільки ярко та порнографічно-фізіологічно точно передані у романі Ф. Рабле, що даєшся диву, чому М. Бахтін, наводячи чимало прикладів такого штибу, не ввів ще один ряд, *агресивний*, назвавши його, можливо, дещо інакше та ближче до конкретних епізодів, де воно фігурує, приміром, «*ряд забіяків*», чи «*ряд вбивств*», чи «*ряд війни*», «*битв*», «*тілесних ушкоджень*», «*нападу та захисту*», «*нищівних ударів*», «*зіткнень*», «*брутального насилля*» чи якось так. Принаймні, *агресивні* дії у романі Ф. Рабле не менш помітні, ніж, приміром, епізоди з *їжею*.

Утім, подібні запитання можна подовжити – з яких причин М. Бахтін проігнорував такі живописні епізоди, як *народження* Пантагрюеля і не ввів

«*ряд народжень*»? Або – чому багато розповідаючи про *безсмертя* у Рабле та глибоко міркуючи на цю тему, він не ввів відповідний «ряд»?

Попри те, що М. Бахтін окремо не називав у складі своєї «другої» мови агресивний «ряд» хоча б під буд-якою відповідною до змісту епізоду назвою на кшталт щойно перерахованих, *агресивність* як структурний інваріант ним було помічено і названо *анатомічним*, або «*фізіолого-анатомічним*» «рядом», котрий до його списку «рядів» у Рабле не увійшов, а лише якось побіжно пов'язувався з «рядом» тілесним. Під цей «ряд» підпали епізоди, де «дається докладний анатомічний аналіз *смертельного агресивного удару* і показується фізіологічна *неминучість смерті* (с. 228). Показово, що М. Бахтін використав тут прямий термін «агресивний».

Перейдемо до розгляду теми агресії у роботі про раблезіанський хронотоп. М. Бахтін відразу ж зазначає, що «при всіх описах битв і бійок одночасно з гротескним перебільшенням даються точні анатомічні описи *пошкоджень*, *ран* і смертей, що завдаються людському тілу». Чернець Жан розправився з ворогами, що залізли у монастирський виноградник з таким «гротескним перебільшенням»: «Одним він розбивав голови, іншим ламав руки та ноги; цим викручував шийні хребці, тим зміщував поперек, деяким збивав ніс, вибивав очі, дробив щелепи, змушував давитися зубами, ламав ноги, вивертав лопатки, стегна, дробив ліктьові кістки» (с. 206)).

Чернець Жан також з особливою жорстокістю *вбиває* стража: «...він раптово вихопив свій меч і вдарив стража, що тримав його праворуч, повністю перерізавши йому гортанну вену та сонну артерію на шиї, разом із язичком, аж до залоз, і, повторивши удар, розкрив йому спинний мозок між другим та третім хребцями: страж упав *мертвим*». Одного стража цьому ченцю показалось мало, він позбавляє життя ще й іншого: «Він … одним ударом пробив йому голову, зламавши черепну коробку над скроневою кісткою, і відокремив від потилиці обидві тім'яні кістки і більшу частину лобової частки разом із стрілоподібним мостом. Тим же ударом він пробив йому обидві мозкові оболонки, так що оголилися шлуночки, і задня частина черепа повисла над плечима (як шапочка лікаря, чорна зверху і червона всередині). Тут *мертвий* стражник звалився на землю» (с. 207)).

До епізодів, котрі підпали б під *агресивний* код, якби його під тією чи іншою назвою впровадив би М Бахтін, відносяться й епізоди *воєн*, наприклад, війна між царством Грангузьє та царством Пікрошоля (с. 214)), *військові* походи та *подвиги* (с.201)), зображення смертей та *поранень* під час *битв*, у тому колі й «кулінарних» воєн, тобто, епізодів, поєднаних контамінованою *агресивно-аліментарною* глибинною структурою.

Однією з таких битв у романі є *битва* монаха Жана з Ковбасами, для ведення якої він «уклав союз із кухарями. Було споруджено величезну свиню на кшталт троянського коня», в яку разом з братом Жаном забрались *воїни*-повари, імена яких перераховуються на кількох аркушах. У критичний момент *битви* вони вийшли з цієї «троянської свині», *озброєні*

куховарськими «знаряддями» – сковородами, жаровнями, каструлями, горщиками, ступками, і з криком «Набузардан, Набузардан, Набузардан!» *вдарили* по Паштетам та Сосискам та *перемогли* їх (с. 216)). Набір понять «*агресивного* ряду» тут достатньо повний – «воїни», «зброя», «ударили», «перемогли» тощо.

Зрозуміло, що подібні жахаючі анатомічні деталі у людини, якщо тільки вона не є садисткою, викликають огиду, відразу та відторгнення, і ці .еталізовані описи понівечень дуже далекі від того, щоб визнати смерті від них «веселими смертями» як складової сміхової культури Середньовіччя та Ренесансу. Для пом'якшення негативного враження М Бахтін дає, можливо, з міркувань уникнення цензури (натуралістичне зображення насильства) свої пояснення таким непривабливим речам, знову таки використовуючи свій улюблений патерн «*смерть – оновлення*».

Це «виправдання» сцен брутального насильства він вчиняє на підставі таких аргументів: «Усі такі анатомічні аналізи не є статичними описами, – вони залучені до живої динаміки дії – битв, бійок тощо». Але розтинається, дробиться, плющиться, розрізається тут, твердить М. Бахтін, «не індивідуальне тіло, … а безособове тіло, тіло людського роду, що *народжується*, що *живе*, *вмирає* різноманітними смертями, *знову народжується*». Воно тут «показане … у всіх процесах свого *життя*» (с. 207)).

У цілому ж наслідком кривавого *насильства* постає *смерть* жертви чи противника, через що *агресивність* тут кодифікує *мортальність*, що М. Бахтін окремо підкреслює, згадуючи разом з тим і КГП *життя*: «Прикладів анатомічного способу *смерті* у *боротьбі* ми привели вище достатньо (*побиття* ворогів у монастирському винограднику, *вбивства* вартових та ін.). Всі ці образи аналогічні і дають *смерть* як анатомо-фізіологічний факт у безособовому ряді людського тіла, що *живе* і *бореться*. *Смерть* тут не розриває безперервного ряду людського *життя*, що *бореться*, вона дана як момент *життя*, вона не порушує логіки цього (тілесного) *життя*, зроблена з того ж тіста, що і саме *життя*» (с. 228)). Для підкріплення своєї аргументації він наводить приклади з Рабле про тіло гімнаста, про очистку шлунку Панурга робітниками, що спустились у нього з лопатам, про мешканців його рота, про ковтання речей, курей та лисиць та інші епізоди з гротескним тілом.

Але при таких поясненнях виникає питання – чи можна епізоди садистських вбивств на монастирському виноградику і розправи над стражами ставити в одну лінію з епізодами гротескного тіла? Тіла тих вбитих людей ніякими гротескними рисами не відрізнялись, гротескною (перебільшено натуралістичною) є розповідь, як їхнє тіло нищилось. І якщо з тим поясненням, що безособове гротескне тіло насправді з розгортанням оповіді «знову *народжується*», то це зовсім не означає, що вороги на винограднику та стражі теж «ожили» – про це немає жодної згадки, а такі

персонажі з начебто «підтверджуючих» прикладів, як гімнаст та Панург то й *не помирали* зовсім, отже, і *не оживали* після цього.

Попри те, що фактичний матеріал епізодів з вбивствами явно не вписується у запропоноване М. Бахтіним пояснення, він, тим не менш, прагне його у свою узагальнену схему якось втиснути, що виглядає явною натяжкою – для людей з виноградника та стражів ніякого життя після їхньої загибелі немає, їхня смерть їхнє життя насправді перериває без будь-якого продовження. Такі «обірвані» базисні формули «життя – смерть – виживання (безсмертя)», без останнього її члена, у літературі не є рідкістю, але М. Бахтін цей відсутній член домислює, що, хоча і не є адекватним осмисленням текстуального матеріалу, тим не менш вказує на наявність у нього такої дедуктивної дослідницької установки, котра ґрунтується на універсально-культурних засадах, у тому колі й на «апрірно» застосовуваній світоглядній формулі.

2.2. Інформаційний «ряд»

Даний код, можливо, у романі Ф. Рабе не є таким очевидним, як *аліментарний* чи *агресивний* одні, одначе він через свою «рамкову» функцію виступає чи не як найширше за інші коди репрезентованим – адже весь текст є авторською *розповіддю*. Крім того, сам**і** діючі особи роману постійно *розказують* різні історії та *перераховують* речі, зокрема, з'їдені блюда, *висловлюють* свої *думки*, *міркують*, *моляться*, *лаються*, вступають у *бесіди* та *дискутують*, зрештою, *розмовляють* один з одним, і всі ці їхні дії є предметним проявом *інформаційної* функції.

Інформаційно кодованими у праці М. Бахтіна про раблезіанський хронотоп є *проповідь* Панурга (с. 230)), його *бесіди* з англійцем Таумастом та з німим Насдекабром (с. 208)). Видно цей код й у *зверненні* автора у «Пролозі» до *п'яничок* із запевненнями у тому, що письменнику краще *пишеться* за *вином* і *закускою* з посиланням на світових класиків красного письменства: час, коли ти *їси* та *п'єш* (аліментарність у парі з інформаційним кодом) – ««це найкращий час для *писання* про такі високі матерії і глибокі вчення, як <це> умів робити Гомер, зразок усіх філологів, та Еній, батько латинських поетів» (с. 213)).

Номінація, *надання імені* героям теж є проявом інформаційності, у Рабле контамінованої, як і у попередньому епізоді, з *аліментарністю*: «*Імена* головних героїв Рабле етимологічно осмислюються у *питному* ряду: Грангузьє (батько Гаргантюа) – "велика *глотка*". Гаргантюа народився на світ зі страшним криком: "*Пити*, *пити*, *пити*!" – "Яка ж у тебе здорова!" (Que grand tu as!) – сказав Грангузьє, маючи на увазі глотку. За цим першим *словом*, сказаним батьком, дитину і *назвали* Гаргантюа. … Ім'я "Пантагрюель" Рабле етимологічно осмислює як «всеспраглий» (с. 213)).

«Особливо часто і тісно, – підкреслює М. Бахтін, вплітає Рабле у ряд *їжі* та *пиття* релігійні поняття та символи – *молитви* ченців, монастирі,

папські *декреталії* тощо. Панург замість «сухої» *молитві* на обідню воліє читати «мокру від гарного анжуйського *вина*». *Страви*, що їх подавали на *обід* Евдемону, були нафаршировані «безоднею *премудрості*» (с. 217)), а «на пантагрюелістських «*вечерях*» за *хлібом*, *вином* та іншими *стравами* (або після них) ведуться пантагрюелістські *бесіди*, бесіди *мудрі*, але й повні сміху і непристойностей.

Під час *бесіди* "на славу *декреталій*", яка ведеться під час *обіду* на острові Папіманів, йдеться про інформацію, що її містять ці папські *ухвали та укази*. При цьому даний епізод дослідником віднесено до «ряду» *випорожнень*. Брат Жан одного разу вжив папські папери як підтирання, через що в нього з'явився геморой із шишками. У Панурга ж від читання *декреталій* став страшний *запор*» (с. 223)).

Контамінація *інформаційного* коду з *еросним* видно «у *бесідах* Панурга про *одруження*, він *радиться* з усіма своїми друзями, … з німим, з *вмираючим* (мортальність) поетом Рамінагробісом, з Агрипою Неттесгеймським, з богословом Гіппофадеєм. … Він *ворожить* по Вергілію, … по снах, *розмовляє* з панзустською Сивіллою. У всіх цих … *бесідах* і *міркуваннях* фігурує тема «рогів» та *вірності дружин*, – примічає М. Бахтін, і «в *оповідь* за *смисловою* або *словесною* спорідненістю втягуються найрізноманітніші *теми*» (с. 226)). Про «*аліментарно-агресивні*» пригоди Панурга на рожні у Туреччині ми дізнаємося з його власної *розповіді* (с. 231)).

Джерела творчості Ф. Рабле – це джерела *інформації* про народну сміхову культуру – як усні, так і письмові. Бахтін серед цих *інформаційних* витоків творчості письменника називає у першу чергу неофіційну сферу *мови*, де існують популярні «*анекдоти*, короткі *оповідання*, *прислів'я*, *каламбури*, *приказки*, *примовки*, еротичні *загадки*, *пісеньки* тощо… Далі йдуть *книжкові твори* напів офіційної *літератури*: *розповіді* про блазнів та *дурнів*, фарси, фабльо, фацетії, новели, … народні *книги*, казки та ін. І вже далі йдуть власне *літературні* джерела Рабле, і насамперед античні…» (с. 271)).

Якісну визначеність *інформаційності* у межах протиставлення *глупоти* та шахрайства *мудрості* М. Бахтін розглядає спеціально, одначе в іншому підрозділі праці про хронотоп, у «раблезіанському» підрозділі про *мудрість* говориться у вже згадуваному епізоді про вміння *бенкетувати* (с. 222)).

За допомоги інформаційних термінів, зокрема, *слова*, М. Бахтін розрізняє онтологію та логіку «сусідства» різноманітних «рядів». В онтології поєднані у тексті речі та явища разом бути не можуть через їхню абсолютну невідповідність реальним об'єктивним взаєминам цих речей, наприклад, людина не може їсти вітряки. Але на логічному рівні, у поняттях «фольклорної реальної фантастики», котру асимілює у свій твір Ф. Рабле, це цілком нормальне явище.

М. Бахтін твердить, що «усі ці гротескні, пародійні, блазнівські ряди людського тіла … залучають у сусідство» з ним «різноманітний світ речей, явищ та ідей, які у середньовічній картині світу були нескінченно далекими від тіла, що входили у зовсім інші *словесні* та *предметні* ряди. Безпосередній контакт з тілом усіх цих речей і явищ досягається насамперед шляхом їхнього *словесного* сусідства, *словесного* об'єднання в одному *контексті*, в одній *фразі*, в одному *словосполученні*. Рабле не боїться іноді і абсолютно безглуздих *словосполучень*, аби поставити поруч («осусідіти») такі *слова* і *поняття*, які людська *мова* … ніколи не вживає в одному *контексті*». Через таке поєднання *слів* в один *контекст*, в одне *речення*, що позначають різнорідні речі, створюються «предметно *осмислені*, але химерні *словесні ряди* (наприклад, в епізоді з Бренгнаріллем, що ковтав вітряки)» (сс. 211-212)). Так у романі виникає «нове та неочікуване сусідство речей та явищ» (с. 209)).

Глава 3. Бахтінівський концепт «сусідства» («комплексу») КГП-рядів та рядів-кодів та його розклад з виникненням літератури

3.1. Приклади «сусідства» «рядів» у М. Бахтіна

Як ми щойно переконались, у свій час М Бахтіну, виводячи під видом «рядів» термінологічно визначені та концептуально схоплені *інваріанти* у сміховій культурі взагалі та у Ф. Рабле зокрема зіштовхнувся з тими ж складнощами у показі їх у «чистому», чітко виокремленому прояві – як, утім, і я при своїх скромних зусиллях зробити теж саме при проведені класифікаційних процедур з неконцептуалізованими гранично-категоріальними та світоглядно кодованими поняттями у попередньому розділі, для чого довелось вводити таке методологічне поняття, як *контамінація*.

У деяких випадках, приміром, в аналізі *сексуального ряду*, М. Бахтін розкриває його зміст виключно через *розповіді* та *розмірковування* героїв роману, а не як деякі їхні *дії*, що їх описує автор. Через це можна твердити, що даний ряд – у своєму універсально-культурному прояві відповідний *еросному* коду – контамінує тут з кодом *інформаційним*, і в інший спосіб вченим не викладається. Цю контамінацію можна побачити у прямій її формі в *оповіді* (зазначена контамінація) про те, як пантагрюелісти знайшли замерзлі *непристойні слова* (сс. 224-225)). Непристойність у даному випадку, згідно думці М. Бахтіна, відноситься до *сексуального* ряду, але оскільки вона виражена *вербально*, через *слова*, то цей ряд нерозривно прив'язаний до *інформаційності*.

Дослідницька прозорливість М. Бахтіна знайшла прояв у тому, що дану обставину він добре бачив і ввів у свою аналітичну мову спеціальний термін для позначення цього феномену – *комплекс*. У розгляді

даного комплексу М. Бахтін виходить за хронологічні рамки твору Ф. Рабле і, заглиблюючись у минуле, називає його «*древнім комплексом*», говорячи ж про наявність даного *комплексу* у майбутніх письменників – комплексом *раблезіанським*.

У чому ж полягає суть цього бахтінівського комплексу? Ключовим словом, що розкриває його зміст, є слово «сусідство», за смислом – аналог поняття «контамінація» універсально-культурної мови. А «сусідить» одне з одним як раз те, що у цій мові названо категоріями граничних підстав та світоглядними кодами як універсаліями культури. Коли М. Бахтін говорить, що «*смерть* та *їжа*, *смерть* та *питво* сусідять у Рабле дуже часто» (с. 231)), то він фактично говорить про контамінацію у романі *мортальності* та *аліментарності*. Іноді замість «сусідства» М. Бахтін говорить про «перетин»: «ряд *смерті* … перетинається з рядом *їжі* та *питва*, з рядом *дефекації*, з *анатомічним* (по суті агресивним – О. К.) рядом» (с. 228)).

Матеріалом для таких висновків для М Бахтіна слугували епізоди роману, де «розповідається про *смерть* Анакреона, який *подавився* виноградним зернятком», і на цій підставі дослідник відтворює такий ланцюжок: «Анакреон – *вино* (аліментарність) – *виноградне зернятко* (аліментарність у генетиві, із зернятка виростає вся рослина) – *смерть* (мортальність)». Тут, як бачимо, з *аліментарними* та *мортальним* поняттями «сусідить» ще й КГП «народження». *Смерть* (породіллі) при *народженні* дитини (Пантагрюеля) – це також є контамінацією *мортальності* та *генетиву*, а як наочний прояв *безсмертя* людського роду – то ще й *іммортальності*. Крім того, Пантагрюель по *народженню* почав *рости* і *виріс*, і це свідчить про необхідності враховувати у цьому епізоді ще іманентно присутню категорії *життя*, *вітальності*.

До інших висхідних матеріалів, котрі є прикладами такого *аліментарно-мортального* «сусідства», відносяться епізоди смерті претора Фабія «від козячого волосся, що потрапило у чашку з *молоком*», чи смерті однієї людини, котра «*померла* від затримання в животі *газів*, які він соромився випустити в присутності імператора Клавдія тощо» (с. 231)). Безпосереднє «сусідство» *смерті* з *вином* взято з опису *смерті* герцога Кларенса, котрий був приговорений до страти з правом вибору, як його мали *стратити*, «і він обрав потоплення у бочці з мальвазією» (сорт *вина*).

«Сусідить» *смерть* не тільки з продуктами харчування, але й з продуктами їхнього травлення, тобто, *мортальна* КГП контамінує не тільки з прямим *аліментарним* кодом, але з його *реверсивним* варіантом. Це – вже згадувані епізоди *потоплення* тисяч людей у сечі, або розповідь про мешканців Острову Вітрів, котрі, помираючи, випускали дух через задній прохід з вітрами та газами («*ряд*» *випорожнень*), чи епізод жахливого, описаного «як голий анатомо-фізіологічний факт, з його ясністю і чіткістю» *вбивства* Гімнастом Тріпі», котрий «впав на землю і, падаючи, випустив із себе більше чотирьох горщиків *супу*, а разом із супом і дух» (с. 228-229)).

Одначе слід сказати, що *аліментарний* код тут фігурує як необов'язковий додатковий момент задля створення комічного ефекту, причиною ж смерті у даному випадку були нищівні *удари*. «Тут, – примічає М. Бахтін, *анатомо-фізіологічний* (агресивний – О. К.) образ *смерті* введений у динамічну картину *боротьби* людських тіл» (с. 229)), і лише на завершення в епізод уводиться безпосереднє сусідство з *їжею* – «випустив разом із супом і дух». З цієї причини можна твердити ще про одне «сусідство» у матеріалах Ф. Рабле та в аналітичному описі його Бахтіним – *смерті* та *агресії*.

З реверсованою *аліментарністю* у «сусідстві» може бути й *генетивна* КГП – так, Пантагрюель «породжує зі своїх *вітрів* маленьких чоловіків, а зі своїх *газів* – маленьких жінок. Серце цих чоловічків <розташоване> неподалік <від> заднього проходу, і тому вони заг**о**нисті, гарячкуваті та запальн**і** (с. 231)). Вкрай показово, що М. Бахтін фіксує це «сусідство», цей «перетин» «рядів». Говорячи, що «тут ряд *випорожнення* перетинається з рядом *смерті*», він бачить контамінацію КГП *мортальності* та реверсивного *аліментарного* коду.

Цими прикладами «сусідства» «рядів» М. Бахтін, у принципі, й обмежується, але кількість їхніх реальних контамінацій у тексті, зрозуміло, більша (приклади контамінацій неконцептуалізованих одиниць універсально-культурної мови Бахтіна розглянуто у попередньому розділі). Можливі всі формально припустимі парні комбінації поєднання усіх семи «рядів», на рахуючи потрійні і більше варіанти їхнього сполучення, про що пише і сам М. Бахтін, перерахувавши «ряди» у Рабле: «усі ці ряди перетинаються один з одним» (с. 205)).

3.2. «Древній комплекс рядів» у житті первісної людини, або «фольклорна основа раблезіанського хронотопу»

Після виокремлення з тексту Ф. Рабле певних інваріантів, названих «рядами» М. Бахтін констатував, що вони знаходяться між собою у певних сталих відносинах, зафіксованих у поняттях «сусідство» чи «перетин». Взяті разом у цих своїх відносинах, «ряди» утворюють те, що дослідник назвав «комплексом» і пішов у своїх розвідках далі – поставив питання про витоки цього комплексу у Ф. Рабле, про його джерела. По суті, він став шукати пояснення причин наявності комплексу рядів не тільки у романі Рабле, але й в інших літературних текстах. Причину «сусідства» «рядів» у Ф. Рабле М. Бахтін зрозумів як наслідок того, що у французького романіста вони зводились у комплекс на підставі сміхового характеру його твору. При цьому серед «основних» рядів він виділяв, так би мовити, ще й «головний» ряд, яким є «ряд смерті». Саме цей «ряд» перетинають інші «ряди», такі, як *ряд їди та питва* і *статевий ряд* (так він тепер називає *ряд статевих непристойностей*), а поруч з ним, зі рядом смерті, знаходяться «*народження*» та «*життя*», яким він статусу «ряду» не надав.

Підставою для єдності усіх цих елементів у деякій системі є, як щойно було сказано, сміх: «У *ряду смерті*, у точках перетину цього ряду з *рядом їжі* та *пиття* і *статевим рядом* та у безпосередньому сусідстві *смерті* з *народженням* нового *життя* природа раблезіанського сміху розкривається з повною ясністю; <тут> розкриваються істинні джерела і традиції цього сміху» (с. 232)).

Проте, як визнав сам М. Бахтін, у Рабле є «нетипові для нього» прояви *серйозного* ставлення до проблеми *смерті*, через що пояснення «сусідства» рядів зі *смертю* тим, що вони зводяться у «комплекс» через загальний сміховий контекст розповідей про *смерть*, *життя* та *народження, статеві стосунки* та *бенкетування* в одному епізоді, тут не працює (я вже не кажу про «непомічені» М. Бахтіним *агресію* та *інформаційність*).

Інтегруюча функція сміху, завдяки якому «ряди» утворюють певний «комплекс» – це не єдине пояснення М. Бахтіним причин «сусідства» «рядів». Це сусідство визначається також тим, що у далекому минулому, у «докласовому суспільстві», вони перебували у своїй первісній єдності. Називає він цю єдність «*фольклорним комплексом*», не пояснюючи його суті та походження, а також того, чим визначається «невіддільність» «рядів» один від одного у складі цього комплексу. Даний комплекс має всі ознаки хронотопу, тобто, він пов'язаний з особливостями первісного розуміння часу, але суть часу як зміну та послідовність явищ та речей мала б «ряди», що входять у даний «древній комплекс», вишикувати в якусь логічно визначену послідовність, але у М. Бахтіна питання, чому вони саме у такому порядку подаються, залишається без пояснення.

У М. Бахтіна замість послідовності «рядів» в «**о**бразі, у мотиві та у сюжеті» йдеться про «безпосереднє сусідство *їжі*, *питва*, *смерті*, *статевого акту*, *сміху* та *народження*» (с. 239)). *Сміх* супроводжує епізоди з *їжею* та *питвом*, *смертю* та *сексом*, *сміхом* (!) та *народженням*, чим і обмовлене таке безпосереднє «сусідство» всіх цих феноменів у складі старовинного фольклорного комплексу. Говорячи словами М. Бахтіна, сміх є чинником, шо забезпечує утворення старовинного «фольклорного комплексу». Тобто, виходить, що сміх визначає включення в один клас перераховані вище явища, серед яких знаходиться … і сам сміх! За правилами класифікації сміх як класоутворююче поняття, котре об'єднує в певну групу різні речі на підставі спільної для всіх них риси чи властивості, сам до «свого» класу входити не може.

«Ряд» їжі та питва чомусь поставлено на перше місце, хоча це, у певному сенсі, «наскрізний» «ряд», котрий може перебувати у «сусідстві» тобто, контамінувати як із «рядом» смерті, так і з «рядом» народження та «рядом» сексуальним. Окрім цього, *реальна послідовність* цих «рядів» абсолютно інша, якщо виключити сміх та їжу вона постане як послідовність ключових пунктів *життя*: спочатку відбувається *статевий акт*, потім, за умов зачаття – *народження*, за тим мовчазно прийняте *життя*, а за ним – і *смерть*.

У такому «комплексі» «рядів», що «сусідять» між собою, кидається в очі відсутність останнього, хоча не експлікованого, але, як було показано вище, фінального члена – *безсмертя*. М. Бахтін зафіксував його у межах «ряду» *народження* як «*нове народження*», але, начебто забувши про своє постійні та наполегливі вказівки на таке «сусідство», як «смерть – нове народження (оновлення)», він такий важливий елемент комплексу, як *безсмертя*, тут ігнорує.

Фактично під «древнім фольклорним комплексом» він розуміє те, що в універсально-культурній КГП-мові є базисною світоглядною формулою «*народження – життя – смерть – безсмертя*», котра у динаміці постає як «*ствердження життя – подолання смерті – досягнення безсмертя*». Нагадую, що останній член цієї формули, безсмертя, у бахтінівському комплексі відсутній, хоча, він, не втомлюсь повторювати, постійно та наполегливо говорить про нього, вживаючи терміни «оновлення» або «нове народження».

Реконструкція повного складу бахтінівського комплексу дозволяє встановити час її формування, у М. Бахтіна невизначено далекий, котрий назвав його просто «древнім». Кристалізація цієї формули хронологічно може бути віднесена до часів становлення людини як людини, коли вона відірвалась від природної вписаності у вічний кругообіг *народжень* та *смертей*, у якому перебувають природні істоти, осмислила себе як істоту смертну, котра, втім, остаточно не помирає, а продовжує жити у потойбіччі. Матеріальними артефактами, що свідчать про таку світоглядну революцію предків сучасної людини є перші поховання, в яких присутні речі, необхідні небіжчикові на тому світі – горщики з їжею, знаряддя (ножі, сокири) тощо. Ці уяви та практики були актуальними протягом усієї історії людства і у деяких народів збереглися дотепер, коли у бетонований склеп кладуть навіть пральні машинки.

М. Бахтін, звертаючись до специфіки функціонування «*древнього» фольклорного комплексу*» часів докласового суспільства, часів «первісної людини», як він визначає його хронологію, говорить, по суті, про категорії граничних підстав та світоглядні коди, зрозуміло, так їх не називаючи, не називає він їх навіть «рядами» («ряди» – це у Рабле). Елементи цього комплексу для нього постають просто як інваріанти первісної свідомості, ідентичні раблезіанським «рядам» в їхньому «сусідстві», тобто, у стійкому *переплетінні*, котрого внаслідок його неодмінної присутності у якості глибинної структури у літературі до та після Ф. Рабле, можна було б назвати й «*ансамблем*» «*матрицею*» «*шаблоном*», «*універсальним шифром культури*» тощо. М. Бахтін, як і при поясненні причин контамінацій неконцептуалізованих одиниць його мови (див. розд. VI), відштовхується від концепту *часу* художнього твору, але вже у складі хронотопу.

Час, начебто відіграючи таку вирішальну роль у побудові послідовності народжень і смертей та нових народжень у складі свідомості

первісної людини, наділяється М. Бахтіним якоюсь демонічною креативною силою, хоча реально послідовність вказаних елементів визначається не часом як таким, а світоглядними установками на підтримку життя, однакову у всіх народів у всі часи. Іншими словами, час, або «хронотоп» докласового суспільства у своїй відмінності від часового світосприйняття інших епох, направду є лише засобом впорядкування цієї світоглядної установки та способом встановлення цілісної лінії послідовності її елементів. .

Інтуїтивно схоплюючи той факт, що елементи світоглядної тріади «*життя – смерть – воскресіння*» є інваріантами культурної свідомості, наскрізними універсаліями, М. Бахтін не припускається типової помилки, притаманної натуралістичним школам, за якими ця тріада є відображенням природних циклів, а оскільки ці цикли могли відобразитись тільки завдяки підключеності до них людини через її трудову діяльність, то він перестає говорити про первісну людину і переходить до землеробської стадії розвитку людства. У межах такого підходу землеробська сезонність робіт, залежна від пір року, сформувала, за М Бахтіним, такий хронотоп, в якому час постав як час круговий, *циклічний*.

Відразу ж слід зазначити, що помилковість пояснення КГП структурованості свідомості у межах природного циклу «*життя природи – зимове засинання, смерть природи – весняне пробудження, відродження, безсмертя природи*» доводиться тим, що тексти культури, структуровані тріадою «*життя – смерть – безсмертя*» притаманні не тільки тим народам, котрі живуть вище екватора та нижче полярних кругів, де рік складається зі змін сезонів, коли щороку природа «помирає» та «відроджується» – така тріада притаманна й культурам тих народів, які живуть в умовах вічного літа, хоча сезонні цикли у змістовному плані сутність даної базисної тріади як не можна краще репрезентують.

М. Бахтін цієї помилки уникає і говорить про опосередкованість розуміння природних циклів предметно-практичною діяльністю, незалежно від того, чи живе дана людська спільнота у широтах, де є буйство життя влітку та сон-смерть природи взимку. Як на нього, «основні форми продуктивного часу сягають землеробської докласової стадії розвитку людського суспільства. Попередні стадії були мало сприятливими розвиткові диференційованого почуття часу та його відображенню в обрядах і образах мови. Сильне та диференційоване почуття часу могло вперше виникнути лише на колективно-трудовій землеробській основі. Тут і склалося почуття часу, яке лягло в основу розчленування та оформлення соціально-побутового часу, свят, обрядів, пов'язаних з *трудовим землеробським циклом*, часом року, періодами дня, стадіями *росту рослин* і *приплоду худоби*. Тут же складається і відображення цього часу в мові, у найдавніших *мотивах* і *сюжетах*, що відображають часові відносини росту та сусідства … різнохарактерних явищ. … Цей час вимірюється трудовими подіями (фазами землеробської праці)» (с. 240)).

Далі М. Бахтін змальовує основні характерні особливості такого часу, котрого він називає «*продуктивним*». Тобто, головною його ознакою є те, що він підпадає під категорію *творення*, *народження*, *породження*, *виникнення*, *появи*, коротко кажучи – під *генетивну* універсалію. Це – час «продуктивного зростання, … сходу посівів, цвітіння, плодоношення, дозрівання, множення плодів, приплоду. … Замість одного посіяного зерна *народжується* багато зерен», приплід завжди більше попередньої кількості живих істот, і якщо частина їх *гине*, то їхня загибель губиться «у масі *нових життів*, що все «*зростають* та множаться». «*Загибель*, *смерть* сприймається як посів», тобто, як передумова *життя* сходів, за чим «йдуть жнива», *загибель* рослин. «… Такі моменти, як старість, розкладання, *смерть*» – це лише «моменти, підпорядковані зростанню та *примноженню*». Цей час є *вагітним*, він носить плід та народжує те, що знову *вагітніє* (с. 241)).

У плані модусів часу цей час націлений у майбутнє – *сіють* для майбутнього (аліментарний генетив), *злучку* (еросний генетив) тварин роблять для майбутнього, так само вироблені *продукти* (аліментарний код) запасають – все націлено вперед. Через невідокремленість індивідуальності та індивідуального життя у цей період чіткого поділу на минуле, теперішнє і майбутнє ще немає (с. 241)).

З тієї причини, що час за докласової, первісної доби був континуальним, «*їжа, питво, злягання, народження, смерть*» (аліментарность, ерос, мортальність) не були тут моментами приватного побуту, але були спільною справою, були «історичними», були нерозривно пов'язані з суспільною працею, *боротьбою* з природою, виражалися і зображувалися в одних і тих самих категоріях-образах. Час все це залучає до свого руху, він не знає нічого нерухливого. Усі предмети – сонце, зірки, земля, море тощо – дані людині не як предмети індивідуального («поетичного») споглядання чи незацікавленого роздуму, а виключно у колективному процесі праці та *боротьби* (агресія) з природою.

Отже, за М. Бахтіним, сусідство *життя* та *смерті*, їхня часова суміжність визначається певним типом уявлень про час давнього землероба, котрі склались у ході праці, залежної від природних кліматичних фаз. У цей період історії немає уявлень про остаточний кінець і повне завершення будь-чого, все, що скінчилось, продовжує існувати, *все*, *що померло*, *народжується знову*. Цьому сприяє й та обставина, що *життя* людей не відокремлюється від *життя* природи (с. 241)), осмислюється в однакових поняттях, наслідком чого є органічне розуміння неостаточності кончини людини, більш того, кончина, сконання, життя *до-скону*, розуміється як вершина довершеності, про що говорив ще Аристотель у своїх міркуваннях про «до-с-кон-алість» – саме це слово зберегло нероздільність *смерті* та вершини *життєвого* розвитку.

Єдність життя людини та існування природи проявилось у тому, що *злягання* (*шлюб*), *вагітність*, *дозрівання, старість і смерть* – усі ці категорії-

образи однаково служать як для … зображення людського *життя*, так і для зображення природи (у землеробському аспекті)» (с. 242)). За допомоги цих часових стереотипів почали осмислюватися не тільки самі висхідні джерела формування даних стереотипів, а саме – цикли природи, але вже й зовсім «різнорідні», відмінні речі, такі, як ритуали та свята, а потім і мотиви та сюжети – спочатку, треба думати, оральних, а потім й записаних текстів.

З цього приводу М. Бахтін зазначає, що час «древнього фольклорного комплексу», «який розкривається у відповідних древніх мотивах, визначає об'єднання цих мотивів у сюжети, визначає логіку розгортання образів у фольклорі. Він робить можливим і зрозумілим» визначене цим часом специфічне, притаманне лише цій добі, «сусідство речей і явищ». … Він же визначив й специфічну логіку культових обрядів та свят. … Цілком зрозуміло, що у охарактеризованому нами фольклорному часі сусідство речей і явищ мало носити дуже особливий характер, різко відмінний від характеру наступних форм сусідства у літературі й у ідеологічному мисленні класового суспільства» (с. 243)).

Континуальний характер фольклорного часу, де не було якихось дискретних відрізків, детермінував й «безпосередню суміжність» таких *явищ* (тут М. Бахтін також не говорить про «ряди», що свідчить про обмежене застосування цих одиниць його мови лише до тексту Рабле), «як *злягання* і *смерті* (обсіменіння землі, зачаття), *могили* і *запліднeного* жіночого *лона*». Безпосередньо суміжні також «*їжа* і *питво* (плоди землі) та *смерть* і *злягання* тощо. У цей же *ряд* (тут М. Бахтін вживає слово «ряд» у сенсі «низка» чи «ланцюжок») вплітаються фази *життя* сонця у єдності із землею, тому що сонце та земля забезпечують *зростання* та *родючість*.

Усі ці явища занурені в єдину подію, характеризують лише різні сторони того самого цілого — *зростання, родючості, життя*, зрозумілого під знаком *росту* і *плодоносіння*. *Життя* природи та людське *життя*, повторюємо, злиті в цьому комплексі; сонце в землі, у споживаному продукті, його *їдять* та *п'ють*. Події людського *життя* так само грандіозні, як і події природного *життя*. … У цьому всі члени сусідства (всі елементи комплексу) рівнозначні. *Їжа* та *питво* так само значущі у цьому ряду (ланцюжку явищ – О. К.), як і *смерть*, і *дітонародження*, і сонячні фази. Єдина велика подія *життя* (і людського, і природного) розкривається у різних своїх сторонах і моментах, і всі вони однаково необхідні та значні…» (с. 244)).

Наступні викладки М. Бахтіна стосовно «сусідства» різних «явищ» завдяки охопленню їх особливим «фольклорним часом» полягають у деяких уточненнях та підсумкових висновках. За ним, вказане «сусідство» «було дано первісній людині не в абстрактному мисленні чи спогляданні, а в самому *житті*, у колективній *праці*» та «у колективному *споживанні* плодів праці та у колективній турботі про *зростання* та *оновлення* суспільного

цілого». При цьому він підкреслює, що було неправильним надавати якомусь члену вказаного «сусідства» якогось пріоритету в порівнянні з іншими його членами, «і особливо було б неправильним приписувати цей примат *статевому* моменту (зляганню), котрий «сприймалися так само, як і всі інші члени сусідства. Все це були лише різні сторони однієї й тієї ж єдиної події…» у всій повноті людського *життя* (с. 245-246)).

З такою інтерпретацією походження «рядів», або, як він їх тепер назвав, «категорій-образів», тих же *зачаття*, *народження* та *смерті* можна було б погодитись, якби не одна обставина – подібне «сусідство» «рядів», або універсалій культури, спостерігається у міфах та переданнях народів, що ще далеко не досягли землеробської стадії розвитку, у племен, котрі займались збиральництвом, а також у мисливських та скотарських племен, і подібне пояснення стосовно них не працює.

Але сама ідея М Бахтіна про те, що тексти культури структуруються якимись апріорними, у нього – часовими структурами свідомості, дуже евристична, я б сказав, що моя ідея автогенерації таких структур з цією бахтінівською думкою явно перегукується. Цей стійкий *стереотип*, *штамп*, *матриця* структуризації природних та соціальних явищ та дублювання цієї структури в їхньому осмисленні та розповідях про них виникли задовго до землеробської доби, з першим проблиском власне людської свідомості, з усвідомленням людиною своєї *скінченності*, котра невідома тваринам, і з повстанням проти неї усіма своїми духовними силами, що «проговорювалось» у текстах культури. Саме тому вони, ці тексти культури, мають таке універсально-культурне підґрунтя, зрозуміле М. Бахтіним як «ряди» чи «категорії-образи» у складі обрядів, свят та, як вторинний феномен, у вербальних текстах, котрі відокремились від синкретичної форми їхнього функціонування у складі обрядодій. Недаремно «вірш», «стопа», рос «стих» – це назви хореографічних рухів в обрядах, котрі потім почали застосовуватись до поезії.

Розглядаючи старовинний «фольклорний комплекс», М. Бахтін розвинув свої концептуальній міркування про «ряди» в їхньому історичному розвитку. Він абсолютно точно вказав на нерефлексивний характер функціонування «вузлових» пунктів світогляду в первісній свідомості, де *їжа, питво, злягання* та *смерть* були ще синкретично поєднані та безпосередньо *вплетені у життя*. Мені вже доводилось писати про те, що обряди неможна розуміти як деякий додатковий «довісок» до ключових життєвих подій. Поховальні ритуали *не «додавались»* до факту погребіння померлого члена первісного соціуму, в інший спосіб цей факт, ніж через знакове оформлення переходу небіжчика на «той світ» для продовження життя у ті часи сприйматися не міг.

Уточнення зазнало й сам**е** термінологічне визначення цих «явищ», котрих М. Бахтін якщо називає «рядами», то не у сенсі «ряду» як класоутворюючого поняття (таке розуміння він застосовує лише до

структури роману Ф. Рабле), а у сенсі «ланцюжка» чи «низки» певних «моментів», виражених введеним ним тут терміном «категорій-образів». Проте «родове» значення цих образів стосовно проявів трансформованих у культурі базисних функцій (а він бачить, як було показано вище, лише аліментарну та репродуктивну функцію), все ж таки має місце. Так, *репродуктивну* функцію він фіксує у низці таких понять, як *злягання*, *обсіменіння*, *зачаття*, *запліднення,* жіноче *лоно* тощо, *аліментарну* – у понятті *плодів землі*, а таку КГП, як *смерть* виражає у понятті *могили*.

Разом з тим він, як і при аналізі «рядів» у Ф. Рабле, у цьому «комплексі» не виділяє окремо *народження*, *безсмертя*, та власне, й *життя*, хоча про останнє по тексту багато говорить. Пояснюючи специфіку єдності вказаних «явищ», про їхнє нерозривне «сусідство», визначене «фольклорним хронотопом», він цю єдність просто декларує, змістовно чи на прикладах не розкриваючи, як конкретно ця єдність себе проявляє. Не вказує він, попри наділення часу такою потужною «продуктивною силою», в яку темпоральну послідовність даний час вишикує вказані явища у межах притаманної йому циклічності, що, у принципі, зрозуміло – за умов синкопування таких важливих пунктів «зростання» та руху «по колу», як «нове народження», «відродження» чи «безсмертя» інакше бути не може.

Якщо обмежитись тими поняттями, що мають у своєму підґрунті *аліментарний* та *еросний* коди, а також прямо репрезентовану *мортальну* КГП, то цей циклічний рух виражається у тому, що спочатку *поїли-попили*, потім *побавилися сексом* та *померли*. При цьому діючи особи не народжувались і не жили. Нехай це моє зауваження виглядає саркастичним, але саме таким мав би бути закінчений циклічний кругообіг *життя* людини та *існування* природи за умов прийняття неповного бахтінівського переліку моментів цього часового коловороту. У чому ж тоді полягає «логіка розгортання мотивів та сюжетів», про яку заявляє М. Бахтін?

3.3. Розклад «первісного фольклорного комплексу» у класовому суспільстві

У доволі рихлому, не структурованому тексті цієї частини праці про хронотоп М. Бахтін говорить про розклад вказаного комплексу до того, як він виклав ідею єдності його елементів за докласового, первісного ладу, включаючи сюди невеликі міркування на цю тему, а потім, без якихось маркувань, що розділяють ці дві теми, знову декілька разів повертається до проблеми розкладу. Суть ідеї стосовно цього періоду трансформації первісного комплексу полягає у тому, що «у наступні, вже літературні епохи розвитку образів і сюжетів, відбувається розпад усього матеріалу на сюжетні події та їхній фон» (с.243)).

Колишню єдність категорій-образів первісного фольклорного комплексу зруйновано, коли виникає література, де «час особистих, побутових, сімейних подій індивідуалізувався і відокремилося від часу

колективного історичного життя суспільного цілого, коли з'явилися різні масштаби для вимірювання подій приватного життя і подій історії (вони опинилися в різних площинах). Хоча абстрактно час залишився єдиним, але сюжетно він роздвоївся. Сюжети … (події) історичні стали чимось специфічно відмінним від сюжетів життя приватного (*любов*, *шлюб*); вони перехрещувалися лише у деяких специфічних точках (*війна*, *шлюб* короля, *злочин*), від цих точок розходячись все ж таки у різних напрямках (подвійний сюжет історичних романів: історичні події та життя історичної особи як приватної людини). Мотиви, створені в єдиному часі докласового фольклору, здебільшого увійшли до складу сюжетів приватного життя, зазнавши, звичайно, істотного переосмислення та перегрупувань-переміщень. Але тут вони все ж таки зберегли свій реальний, хоч і вкрай роздрібнений вигляд. У сюжети ці історичні мотиви могли увійти лише частково і до того ж у сублімованому символічному вигляді. В епоху розвиненого капіталізму суспільно-державне життя стає абстрактним і майже безсюжетним» (с. 242)).

Тут, окрім дуже спірного твердження в останньому реченні попереднього абзацу звертає на себе увагу те, що М. Бахтін уникає детальних пояснень сюжетів на історичне *життя*, вказуючи, що сюжети на приватне *життя* (вітальна універсалія) полягали в описі *любові* та *шлюбу* (еросний код) і разом з тим говорить про те, що ці два типи сюжетів перетинались у специфічних точках, де йшлося про *війну*, *шлюб* короля та *злочини* (агресивний та еросний коди). Суть цього перетину полягала у тому, що король тут фігурував у статусі приватної особи, що й дозволяло загальноісторичній лінії перетинатись з побутово-особистою. Що стосується *війни* та *злочину*, то *війна* у такому випадку має бути описана як участь у ній приватної особи; теж саме стосується і *злочину* (агресивний код).

М. Бахтін був би поганим дослідником, якби він, говорячи про розклад первісного комплексу, з якого виділився ряд *індивідуального життя*, внаслідок чого старі «сусідства» категорій-образів було зруйновано, а нові – відтворено, не згадав би ще про один час, що утворився через деградацію первісного часу – про час *історичний*. «Паралельно з цими *індивідуальними* рядами *життів* над ними, але поза ними, складається ряд *історичного* часу, в якому протікає *життя* нації, держави, людства». Цей час «не зливається з індивідуальними рядами *життя* (вітальна КГП), він вимірюється іншими ціннісними масштабами, у ньому відбуваються інші події, … іншими є й його сюжети. Для дослідника роману це питання виникає у зв'язку з проблемою історичного роману. Центральною та майже єдиною темою суто історичного сюжету протягом тривалого часу залишалася тема *війни*» (агресивне кодування вітальності) (с. 250)).

Ця тема, тема *війни*, є власне історичною темою, і її змістом є «мотиви *завоювань*, політичних *злочинів*, *усунення* претендентів, династичних *переворотів*, *падіння* царств, *заснування* нових царств, судів,

страт тощо» (все це – агресивно кодовані поняття). Дані мотиви «переплітаються, не зливаючись, із сюжетами *приватного життя* (вітальна універсалія) історичних діячів», де «центральним мотивом» є *кохання* (еросний код). У новий час «завдання історичного роману» полягало у тому, щоб якимось чином подолати таку подвійність, і це знайшло прояв у намаганні віднайти «історичний аспект приватного *життя*» (сс. 250-251)), а історію показати у її «домашніх», побутових, інтерперсональних стосунках людей, що мають свій власний індивідуальний час, якщо я вірно зрозумів фінальну словосполуку М. Бахтіна «домашнім чином».

Отже, первісна суцільна нероздільна єдність «фольклорного комплексу» у літературі класового суспільства розкладається на сюжети, пов'язані з приватним *життям* (з домінуванням еросного коду) і сюжети, присвячені історичному *життю* суспільства (з домінуванням агресивного коду). При цьому «сусідство» категорій-образів зовсім не зникає, вони продовжують «сусідити» (контамінувати), але – на інший лад. Вони перетинаються («сусідять») в описах історичних подій, заломлених крізь призму приватного життя, і «категорією-образом», що служить точкою такого перетину, є «*еросний*» код, взятий у таких своїх проявах, як *любов* та *шлюб*.

Іншими точками схрещування постають *війна* та *злочин*, тобто, події, кодовані *агресивністю* та тлі *мортальності*. І якщо КГП *смерті* у «фольклорному комплексі» присутня, то про *війну* та *злочин* М. Бахтін у переліку того, що у цьому комплексі знаходиться у «суцільній єдності» нічого не говорить, і тому поява цих понять на тій фазі розпаду єдності первісного комплексу залишається незрозумілою. Якщо колишня єдність «моментів» первісного часу (хронотопу) розпадається, це аж ніяк не означає появу у цьому роздрібненому стані якихось нових, до цього не називаних, «моментів», хоча, як ми знаємо, про *агресію* (бійки, нанесення страшних ударів, вбивства, потоплення у сечі або у вині) М. Бахтін багато говорить, але в інших місцях своїх робіт.

Після розгляду особливостей фольклорного часу, про шо вже тут згадувалось, та міркувань про те, що задачею Ф. Рабле було відновлення зруйнованої класовим суспільством та відповідною літературою колишньої синкретичної єдності «категорій-образів» первісного комплексу, М. Бахтін повертається до аналізу сутності вже згадуваного ним раніше процесу розкладання цього комплексу.

З розвитком соціально-класового розшарування суспільства, – пише М. Бахтін, первісний фольклорний «комплекс зазнає подальших суттєвих змін, і відповідні мотиви та сюжети зазнають переосмислення». Від виробництва відокремлюється культ та індивідуалізується сфера споживання. Такі «сусідні» члени комплексу, як *їжа*, *питво*, *статевий акт*, *смерть* «переживають внутрішній розпад і трансформацію», переходячи в індивідуальне *життя*.

Вони також «входять в обряд, набуваючи тут магічного значення» (котрого я б назвав семіотичним – О. К.) – «хліб у ритуалі – це вже не реальний побутовий хліб щоденного харчування». Одиничне як частина цілого починає репрезентувати все це ціле, звідси йде «замісна функція жертви, … *плід*, що приноситься у *жертву*, фігурує як заступник всього *врожаю*, тварина – <як> заступник всього стада». Коли виробництво, обряд та побут поступово розділились, виникли такі явища, як ритуальне *лихослів'я,* ритуальний сміх, ритуальна пародія і жартівництво.

При розпаді старого комплексу така його провідна ідея, як ідея *зростання-родючості* не зникла, проте отримала нове осмислення. Не розпалося й старовинне сусідство його членів, вони, як і раніше, залишились «міцно спаяними між собою». Таке нове осмислення проявилось «у римських сатурналіях, де раб і блазень стають заступниками царя і бога» в їхній *смерті*, у ритуальному осміяння римськими солдатами полководця-тріумфатора (заміна справжньої ганьби фіктивною). У всіх цих явищах сміх «дано у міцному зрощенні зі *смертю*, зі *статевою сферою*, а також і зі сферою *їжі* та *пиття*» (мортальність, ерос та аліментарність).

Розвиваючи цю свою думку, вчений стверджує, що з подальшим розвитком класового суспільства внутрішній розпад, чи роздвоєння «кожного члена сусідства» поглиблюється – попри щойно проголошену їхню «міцну спаяність». Виходить, що йдеться «не про морську, і не про свинку», тобто, не про «спаяність», і не про «міцну». У чому тоді проявляється роль сміху – він зникає?

М. Бахтін наполягає на тому, що *їжа*, *питво*, *статевий* акт у своєму реальному аспекті переходять у вузькоприватний побут, стають «маленькими і життєво "грубими" реальностями». Одночасно, у межах вказаного роздвоєння, *їжа-питво* та *секс* настільки сильно сублімуються, зашифровуються і протиставляються побутово-індивідуальній грубій реальності, що їх вже *важко розпізнати* (виходить, зникає не тільки сміх, а й те, що він «спаював»). Абстрактно-символічними стають й зв'язк**и** між ними. Це відбувається у релігійному культі і, частково, «у високих жанрах літератури та інших ідеологій» (с. 246)).

Розкриваючи особливості розкладу «древнього комплексу» М. Бахтін пише, що цей розклад призвів до того, що такі його ключові елементи, «як *статева* сфера», до якої входять власне *статевий акт*, а також «*статеві* органи … та *випорожнення*, котрі пов'язані зі *статевими* органами», були вигнані «з офіційних жанрів та з офіційної мови панівних соціальних груп». Набуваючи сублімованих форм, *любов* як член комплексу, що відноситься до *статевої* сфери, «входить у високі жанри і вступає тут у нові сусідства, зав'язує нові зв'язки».

Відбиваючи реальні зміну у тих областях, що у сучасній юриспруденції відносяться до компетенції Громадянського Кодексу, ця *статева* «категорія-образ» відображається у середніх жанрах при

обіграванні таких тем, як «*шлюб*, *сім'я*, *дітонародження*. … Сфера *їжі* та *пиття* веде напівофіційне існування і у своєму реальному побутовому аспекті у недеталізованому вигляді живе у середніх та низьких жанрах як другорядна побутова подробиця приватного життя».

Про сублімацію та зміну до невпізнанності такого «члена-сусіда» старого комплексу, як *смерть*, М. Бахтін у цьому місці чомусь не згадує, хоча *мортальна* тематика, страх смерті, життя під страхом смерті у світогляді класових суспільств стали настільки потужними, що перетворились на його, світогляду, домінанту. При цьому релігійні культи, починаючи з архаїчних Елевсинських містерій та закінчуючи християнством вбачали неодмінним «сусідом» універсалії *смерті* її антипод – *іммортальну* категорію граничних підстав, *безсмертя*, котрого М. Бахтін, не ввівши його до складу «старовинного фольклорного комплексу», не згадує і при розгляді трансформації цього комплексу в класових суспільствах, що збіднює його аналіз, але є послідовно-логічним кроком. Одначе у наступних викладках М. Бахтін про «смерть» вже говорить.

Торкаючись такої категорії-образу, як *смерть*, котра спочатку до первісного комплексу ним не зараховувалась, М. Бахтін також засвідчує його, образу, розпад, пов’язаний з новим усвідомленням *смерті*, вже – «в індивідуальному ряду *життя*», що отримало відображення як у високих, літературно-ідеологічних жанрах, так і в жанрах «середніх», «напівпобутових і побутових». Зміни, які зазнає «категорія-образ» *смерті* у цю епоху, полягають у тому, що обриваються її старі зв’язки «зі *сміхом*» та «*статевим актом*» і виникають нові «сусідства» (с. 247)). Які «нові сусідства» членів «комплексу» М. Бахтін мав на увазі, він тут не повідомляє.

Розглядаючи мотив *смерті* у межах індивідуального *життя*, М. Бахтін пише про «глибоку трансформацію» старого значення смерті, що був притаманний «колективному трудовому *життю* суспільного цілого», і де мав місце «зв'язок *смерті* із землею, сонцем, *народженням нового життя*, *колискою* та інше» (с. 250)). Зміст цієї трансформації полягав у набутті *смертю* «значення суттєвого», непоправного *кінця життя*, що веде до відриву *смерті* від домінантного для первісного комплексу мотиву *родючості* у таких його реальних проявах, як *посів*, *материнське лоно*, *народження нового життя* (с. 249)) тощо.

В індивідуальному *житті смерть* означає «лише *кінець*», вона «позбавлена будь-яких реальних і продуктивних зв'язків. *Народження нового життя* і *смерть* тепер стають розділеними між різними замкнутими індивідуальними рядами *життя*». Зі *смертю* закінчується одне *життя*, а з *народженням* починається *життя* «зовсім інше. … Індивідуалізована *смерть* не перекривається *народженням нових життів*, не поглинається тріумфуючим *зростанням*, бо вона вилучена з того цілого, в якому це зростання здійснюється (с. 250)).

Одначе, не дивлячись на цей розрив зв'язків, деякі старі «сусідства» зберігаються – зі *смертю* продовжує «контамінувати» деякі поняття з «*плодючим*» значенням. Як приклад М. Бахтін наводить такі смислові ланцюжки, як «*смерть – жнець – жнива – захід сонця – ніч – могила – колиска*» і т. д., «але вони носять метафоричний або містико-релігійний характер». Такими метафоричними є сусідства «*смерть – весілля – наречений – шлюбне ложе – ложе смерті – смерть – народження*» тощо (с. 250)).

Спільні зміни всіх членів комплексу у плані втрати старих зв'язків виражаються у зникненні їхнього зв'язку із *суспільною працею* (сс. 247, 248)) та *природою*, хоча «… деякі зв'язки між ними та між явищами природи … зберігаються», але вони мають «здебільшого метафоричний характер» (с. 247)). Для кращого пояснення суті цих спільних змін членів старовинного комплексу у класовому суспільстві М. Бахтін і вводить поняття «*індивідуального життя*», оскільки ці зміни пов'язані саме розкладом родової цілісності, у котрій у недиференційованому стані перебували індивіди, які не знали себе як щось окреме і їхня самосвідомість грунтувалась на розумінні себе як органічної частини роду, коли навіть були відсутні особисті імена і люди називали себе спільним іменем усього роду, причому слово «частина» тут вжито умовно. Іншими словами, у своєму аналізі розкладу первісного комплексу М. Бахтін залучає раніше не згадувану ним *вітальну* універсалію, розділену в своїх реальних формах на два види *життя – гуртове* та *індивідуальне*.

Розкриваючи зміст спільних змін, що їх зазнали члени комплексу мірою становлення класового суспільства, М. Бахтін у першу чергу вказує на таку «істотну» зміну у *житті* членів цього суспільства, як «втрату реальної суміжності у єдиному часі колективного людського *життя*», що й визначило зміни у трансформованих членах комплексу. Попри те, що «в абстрактному мисленні та у конкретних системах хронології (які б вони не були) час завжди зберігає свою абстрактну єдність, … у межах цієї абстрактної календарної єдності конкретний час людського *життя* розколовся. Із загального часу колективного *життя* виділилися індивідуальні *життєві* ряди, індивідуальні долі» (с. 248)). Хоча ця відокремленість індивідуального *життя* від *життя* суспільного цілого була «не різкою», коли «на ранніх стадіях рабовласницького суспільства та в суспільстві феодальному індивідуальні *життєві* ряди» були «ще досить тісно вплетені у загальне *життя* найближчої соціальної групи, … але все ж таки і тут вони вже виділені» (с. 248)).

Відмінність ціннісних масштабів індивідуального та суспільного життя призводить до того, що змін зазнають й члени комплексу. У межах індивідуального *життя* «всі ці ряди мають свою логіку розвитку, мають свої сюжети, по-своєму використовують і переосмислюють давні мотиви» та «внутрішній аспект часу». «Стародавні мотиви, що перейшли до сюжетів

індивідуальних життєвих рядів, зазнають тут специфічного *виродження*. *Їжа*, *питво*, *злягання* тощо втрачають тут свій древній «пафос» (свій зв'язок, свою єдність із трудовим життям суспільного цілого)» – пише вчений (с. 248)).

Ключові моменти старовинного комплексу, «щоб зберегти своє значення у сюжеті, повинні зазнати тієї чи іншої сублімації, метафоричного розширення свого значення, … збагачення за рахунок туманних ремінісценцій або, нарешті, набути значення за рахунок внутрішнього аспекту *життя*». Ці специфічні детермінанти включення до сюжетів нових літературних творів старих, але трансформованих «категорій-образів» стосовно «ряду» *їжі-питва* визначають нові риси функціонування «мотиву *вина* в анакреонтичній поезії, … мотиву *їжі* в античних *гастрономічних* поемах». … Центральним і основним мотивом у сюжеті індивідуального *життєвого* ряду стала *любов*, тобто сублімований аспект *статевого акту* та *запліднення* (с. 249)).

Неважко побачити, що, говорячи про «виродження» «старовинного комплексу», М. Бахтін не втрачає його елементи з власного поля зору, а говорить лише про набуття смертю, їжею та питвом, коханням, сексом та заплідненням нових форм своєї маніфестації за нових умов функціонування.

Такий хід думок М. Бахтіна свідчить, що с**а**ме ці елементи як культурно-світоглядні інваріанти становлять головний *предмет* його дослідницьких пошуків навіть поза межами такого *об'єкту* розвідок, як *сміхова* культура Середньовіччя та Ренесансу. У цілому такий підхід відповідає моєму переконанню, що категорії граничних підстав та світоглядні коди як універсалії культури у різних типах культур, у тому колі й стадіально пов'язаних у діахронії (хронотопі), залишаються визначальними чинниками структуризації культурних форм та текстів, хоча виражають вони себе при цьому згідно історичних умов свого функціонування.

Відповідно, ключові одиниці «першої» аналітично-дескриптивної мови М. Бахтіна (такі, як час або хронотоп у цілому) виконують при пошуку цих інваріантів допоміжну службову функцію. Це, з огляду на вже показане вище універсально-культурне підґрунтя одиниць цієї «першої» мови дає підстави твердити про необхідність *радикального переосмислення* творчого спадку саранського вченого, коли те, що вважається загальновизнаним головним його здобутком (хронотоп, карнавалізація, гетероглосія, поліфонія тощо) по суті справи було лише інструментарієм для досягнення більш важливої мети – виявлення інваріантної структури текстів культури.

Заслугою М. Бахтіна, котру важко переоцінити, попри всі його недолугості, суперечності, недосказаності та непослідовності є те, що він впритул підійшов, а часом й прямо встановив той величезного значення

культурологічний факт, котрий в його «другій», універсально-культурній мові був виражений «рядами» та невідрефлексованими мовними одиницями, однопорядковими з «рядами». І як би не заперечували приналежність Михайла Бахтіна до структуралізму, і як би він сам не відхрещувався від структуралізму через його позитивістську бездушність, реальний зміст головних праць цього вченого дає підстави вважати його саме структуралістом, хоча не звичним, а *екзистенціальним структуралістом*, котрий у своїх працях показав, що правдивими елементами культури є такі *екзистенціали*, як *життя*, *смерть* та *безсмертя*, а також *любов*.

Мотиву *любові* М. Бахтін надає центрального значення, вважаючи, що «цей мотив надає найбільші можливості всім напрямам сублімації» інших мотивів, котра полягає у їхньому «метафоричному розширенні», у.«збагаченні за допомогою ремінісценцій» та, нарешті, у їхній «розробці у внутрішньому суб'єктивно-психологічному аспекті». Своє «центральне місце цей мотив» отримав «завдяки своєму дійсному, реальному місцю в індивідуальному *життєвому* ряду, завдяки зв'язку з *шлюбом*, *сім'єю*, *дітонародженням*». Саме через *кохання*, *шлюб* та *дітонародження* індивідуальний ряд *життя* пов’язується «з рядами інших індивідуальних *життів*», як теперішніх, так і, через дітей на онуків, майбутніх. Через цей же мотив індивідуальне *життя* зв’язане «з найближчою соціальною групою» (с. 249)).

Розділ VIII. Аналіз М. Бахтіним античних форм роману та його джерел у нарисах з історичної поетики

Глава 1. Античні джерела роману

1.1. Класичний епос. Гомер

Не зупиняючись на детальному розгляді класичного епосу, М. Бахтін зазначає лише, «що тут на основі суцільної єдності фольклорного часу досягається єдине у своєму роді глибоке проникнення в історичний час, але при цьому тільки локальне та обмежене». Загальне *життя* суспільства служить фоном для показу рядів індивідуального *життя*, коли події *особистого життя* «збігаються з подіями *життя* суспільного цілого, і значення цих подій як в індивідуальному, так і в суспільному плані одне й те саме».

В епосі немає дріб'язкових подробиць *життя* окремої людини, відсутній у ньому й опис побутових реалій, а «*їжа*, *питво*, речі домашнього вжитку» так само важливі, як і великі події, що їх переживає соціум. Опис краєвидів теж відсутній, все природне оточення «бере участь в єдиному *житті* цілого».

Своєрідною у класичному епосі є й метафоризація старовинних «категорій-образів», які у Гомера «не втратили ще до кінця свого прямого значення, ще не служать цілям сублімації». Так само мало змін зазнав і фольклорний час, який не розпався, а перебуває ще у «суспільних умовах, близьких до тих, що його породили».

Разом з тим на відміну від футуристичності фольклорного часу, котрий весь поривається у майбутнє, епічний час – це час *праотців* та давніх *героїв*. Тобто, весь цей час обернуто на минуле і його та актуальний час виконавців і слухачів епічних пісень розділяє непролазна границя (сс. 250-251)).

Після ознайомлення з попередніми абзацами читач, вочевидь, звернув увагу на виділене курсивом слово *життя*, котре М. Бахтін вживає тут не один раз. Це свідчить про концентрацію його уваги в аналізі епосу на *вітальній* універсалії.

Зауваження, що *їжа* та *питво* у епосі мають таке ж значення, як і великі події, говорить про те, що і тут М. Бахтіним «*харчовому принципу*» в його термінології, або *аліментарному* коду, надавалось дуже важливе значення. Згадка про *праотців* та *героїв* додає до аналізу *генетивну* універсалію та *агресивний* код.

1.2. Античні автори

1.2.1. Арістофан

У Арістофана «елементи стародавнього комплексу» мають «інший характер», у нього «вони визначили формальну основу, фундамент *комедії*. Ритуал *їжі*, *пиття*, ритуальна <*статева*> *непристойність* … як викривачі *смерті* і *нового життя*, – без жодних труднощів промацуються в основі комедії як культового дійства, переосмисленого у літературному плані». Трансформація, яку зазнали «всі явища побуту і приватного *життя*» у комедії Арістофана, полягала «*у втраті ними приватно-побутового характеру*» (зверніть увагу! – О. К.), вони «стають людинозначущими», вплітаючись у «комічний міф». Побутове у своїх комічних рисах поєднане у комедії з «величезною соціально-політичною символічною узагальненістю», через що воно *втрачає* (зверніть увагу! – О. К.) «свій обмежений приватний побутовізм» (с. 252)).

Чи означає це, що у Арістофана, котрий жив у класовому суспільстві, розклад «первісного комплексу» не відбувся, або, якщо і відбувся, то відновився у старому своєму прояві? Принаймні, деградація комплексу з переведенням ключових його моментів у «побутовізм» у нього не спостерігається, а, навпаки, цей «приватно-побутовий» момент як ознака розкладу «старовинних сусідств» у нього втрачається.

Утім, надалі М. Бахтін спростовує свої ж власні твердження: даючи у комедії картину «еволюції стародавньої сакральної маски від початкового суто культового значення до *приватно-побутового* (зверніть увагу! – О. К.) типу комедії дель арте, Арістофан, і про це «можна сміливо сказати», «на образ *смерті* (основне значення культової комічної маски) нашаровує, не застилаючи його повністю, індивідуальні та *типові побутові риси* (знову зверніть увагу! – О. К.), що підлягають *умертвінню* сміхом. Але ця *весела смерть* оточена *їжею*, *питтям*, <*статевими*> *непристойностями* та символами *зачаття* і *родючості* (с. 253)), з чого можна зробити висновок, що Арістофану у його творах якось вдалось уникнути розкладу «старовинних сусідств древнього комплексу» і цей комплекс репрезентувати, разом з тим одночасно його втративши.

У комедії Арістофана М. Бахтін виділяв такі інваріанти її структури, як те, що дослідник називав основними «рядами» – *їжу*, *питво*, *статеву* сферу та *смерть*. Те ж саме простежується у структурі «Алкасти» Еврипіда, де «древнє сусідство» цих елементів «функціонує вже у чисто літературному плані» (с. 246)). Як вважає М. Бахтін, саме *їжа*, *питво*, *статеві* непристойності у їхньому сусідстві зі *смертю* ріднять з Арістофаном і середньовічний пародійний фарс, єлизаветинську трагедію (Шекспіра), та й самого Рабле, але витоки їхньої спорідненості він тлумачить у межах ідеї «впливу» Арістофана на твори та жанри пізніших часів.

Ця ідея дуже вразлива для критики, оскільки аргументування факту впливу наявністю ідентичних «категорій-образів» явно не переконливе – *їжа*, *питво*, *секс*, *смерть* не є «прерогативою», «творчим авторським спадком» чи «літературним відкриттям» Арістофана, всі вони складають стійкий стихійний, ненавмисно створюваний структурний інваріант усіх без виключення закінчених текстів культури. Тому вони без проблем мали б спливти у пізнішій літературі й тоді, коли б не тільки деякі, але всі твори родоначальника комедії до нас би не дійшли.

Говорячи ж у цілому, наведені дані показують, що М. Бахтін в аналізі Арістофана задіяв ледь не повний набір одиниць своєї «другої» аналітично-дескриптивної мови – «рядів», універсально-культурними еквівалентами яких є такі категорії граничних підстав, як *генетив* (родючість), *мортальність* (мортальне значення театральної маски, «образ смерті», «весела смерть»), і такі коди, як *аліментарний* (їжа-питво), *еросний* (зачаття, статеві непристойності, секс) та кодово-категоріальна контамінація *агресивного* коду та КГП *смерті* (вмертвіння сміхом).

1.2.2. Петроній

Цьому давньоримському письменнику та філософу першого століття після Христа М. Бахтін при розгляді розпаду первісного ансамблю категорій-образів універсально-культурного плану присвятив найбільше уваги, навівши та розібравши навіть одну зі вставних новел його знаменитого «Сатирикону». Ці категорії-образи – «*їжа*, *питво*, *статеві непристойності*, *смерть* і *сміх* … у самому романі Петронія … в основному лежать у побутовому плані, але сам побут цей – головним чином побут декласованих низів імперії – насичений фольклорними ремінісценціями і пережитками, особливо в його пригодницькій частині, і при всій крайній *розбещеності* і *грубості*, при всьому його *цинізмі* від нього ще пахне обрядами *родючості*, що розкладаються, сакральним цинізмом *весіль*, пародійними блазнівськими *масками*» (с. 254)).

У вставній новелі про ефеську матрону «дані всі без винятку основні ланки класичного ряду; *труна – молодість – їжа і питво – смерть – злягання – зачаття нового життя* – сміх». У її «коротенькому сюжеті» міститься «безперервна низка *перемог життя над смертю*, життя *тріумфує* тут *над смертю* чотири рази»: 1) «радості життя (від їди, пиття, молодості, кохання) тріумфують над похмурим розпачом і *жагою смерті* вдови»; 2) *їжа* та *пиття* поруч з *трупом покійника* постає «як *оновлення життя*»; 3) ще один випадок *перемоги життя над смертю* – це «*зачаття нового життя* біля *труни* (секс); нарешті, 4) ця перемога проявляється у «*порятунку від смерті* легіонера шляхом *розп'яття трупа*».

Аналізуючи новелу Петронія, М. Бахтін прямо вживає поняття «безсмертя», зазначаючи, що «у цей ряд введено і додатковий і також класичний мотив крадіжки, *зникнення* трупа (немає трупа – немає *смерті*,

посюсторонній слід *воскресіння*). Окрім цього, мотив *воскресіння* у прямому вираженні згадано ще декілька разів. Це – *воскресіння* вдови з безвихідної скорботи і *могильного* мороку *смерті* до *нового життя* і *любові*, і в комічному аспекті сміху – уявне *воскресіння покійника* (с. 255)).

Надалі М. Бахтін звертається до особливостей трансформації первісного фольклорного комплексу у Петронія та до розгляду культурно-історичного контексту, що ці особливості визначили. Такою особливістю є те, що у Петронія «елементи стародавнього комплексу … наведені у прямому та близькому сусідстві»; вони «винятково … притиснуті один до одного, … майже покривають один одного, не відокремлюються один від одного» ніякими побічними та обхідними шляхами сюжету, міркуваннями, ліричними відступами, … метафоричними сублімаціями, котрі руйнують єдність сухо-реальної площини новели» (сс. 255-256)). Говорячи кратко, М. Бахтін, по суті, стверджує, що особливості осмислення Петронієм фольклорного комплексу полягали у тому, що він перевів його у літературну форму, але зберіг головну рису – нероздільну єдність його, даного комплексу, елементів.

Якщо так, то ніякої трансформації у вигляді руйнації колишньої нерозривної єдності елементів первісного фольклорного комплексу у Петронія не відбулося, ці елементи і у нього не відокремлені один від одного, перебувають у тісному сусідстві, перекривають один одного, притиснуті один до одного, і ніякі специфічні особливості літературного викладу на цю єдність негативно не вплинули.

За таких умов слід визнати принаймні хоч одне з наступних тверджень – або Петроній є певним літературним унікумом, який спромігся написати літературний твір так, що первісний фольклорний комплекс у ньому не зазнав розкладу, або Рим першого століття не був класовим суспільством без грошового обігу та приватної власності; або що первісну цілісність висхідного комплексу література та класове суспільство не руйнують, і всі попередні заяви про це М. Бахтіна не валідні. Іншими словами, М. Бахтін заявляє, що у класовому суспільстві з виникненням літературних форм колишня єдність елементів первісного комплексу руйнується, наводить на доказ цього низку прикладів, а коли завершує цей розгляд, звертається до такого літературного прикладу майже тих же часів, у якому ця єдність не зникла.

Наступним кроком в аналізі М. Бахтіним Петронія було встановлення певних відповідностей його текстів в їхній глибинній структурі іншим текстам поза літературою. Встановлення такої паралелі дослідник вважав необхідним для кращого розуміння сутності петронієвої інтерпретації стародавнього комплексу: «Особливості художнього тлумачення стародавнього комплексу Петронієм стануть цілком зрозумілими, якщо згадати, що ті самі елементи цього комплексу, з усіма деталями, але в сублімованому та містичному аспекті фігурували за часів Петронія у культі

елліністичних східних містерій, зокрема, у християнському культі» – пише він, маючи на увазі «*вино* та *хліб* на *вівтарі-труні* як містичне тіло розп'ятого, *померлого* та *воскреслого* <Бога>, залучення через *їжу* та *пиття* до *воскресіння* та *нового життя*)» (с. 256)).

Щодо відмінностей між культом та текстами Петронія, то вони, за М. Бахтіним, полягають у тому, що у першому «всі елементи комплексу даються не в реальному, а у сублімованому аспекті», зв'язок між ними не реальний, а містичний, або містично-символічний, тоді як у літературному тексті цей зв'язок визначається сюжетом. У східних містеріях та християнстві «тріумф *життя* над *смертю* (*воскресіння*) виражено не у земному, а небесному, «містичному плані», і він не є «справжнім». Крім того, у культі немає сміху, і *копуляція* до непізнаванності сублімована (с. 256)).

У Петронія «ті ж самі елементи комплексу об'єднані цілком реальною подією *життя* і побуту, … немає жодної не те що містичної, а й просто символічної рисочки, жоден елемент не залучається навіть у метафоричному порядку. Все дано у цілком реальній площині: реально через *їжу* та *питво* в присутності *молодого* і сильного *тіла* легіонера вдова прокидається до *нового життя*, в акті *зачаття нове життя* реально тріумфує над *смертю*, реально відбувається уявне *воскресіння* небіжчика, що піднявся на хрест, і т. д. Тут немає жодного сублімування» (с. 256)).

Розбираючи структуру знаменитої вставної новелі Петронія «Про цнотливу ефеську матрону» М. Бахтін напрочуд прозоро використовує універсально-культурні мовні одиниці, відмічаючи, що у ній дані всі основні елементи древнього комплексу, об'єднані чудовим і стислим реальним сюжетом. *Труна* чоловіка в *склепі*; невтішна молода *вдова*, яка збирається *померти* з туги та *голоду* на його *труні*; молодий і веселий легіонер, що стереже по сусідству хрести з *розіп'ятими* розбійниками; зламані *закоханим* легіонером похмура аскетична завзятість і жага до *смерті* молодої вдови; *їжа* та *питво* (*м'ясо*, *хліб* і *вино*) на *могилі* чоловіка, *злягання* їх тут же в *склепі* біля *труни* (*зачаття нового життя* в безпосередньому сусідстві зі *смертю*, «біля гробового входу»); вкрадений під час *любовних втіх* з хреста *труп* розбійника; *смерть*, що загрожує легіонерові як розплата за *кохання*; *розп'яття* (за бажанням вдови) *трупа* чоловіка замість вкраденого *трупа* розбійника; передфінальний акорд: «Хай краще буде розіп'ятий мертвий, ніж загине живий» (слова вдови); фінальне комічне здивування перехожих тому, що *труп* сам піднявся на хрест (тобто, у фіналі лунає сміх). Такими є мотиви цієї новели, об'єднані цілком реальним і у всіх своїх моментах необхідним (тобто без жодних натяжок) сюжетом (с. 255)) – дає загальну оцінку цього просто перенасиченого універсально-культурними елементами літературного твору М. Бахтін.

Попри зображення реальних конкретних подій з *життя* вдови та легіонера, глибинне значення лінії сюжету новели Петронія відображує

«величезну … за значенням елементів подію, що входять до неї» – продовжує дослідник. Зв'язки цих елементів «виходять далеко за межі» того приватного реального *життя*, в якому вони відображені». У Петронія ми бачимо «особливий тип побудови реалістичного образу, що виникає лише на грунті використання фольклору», якому «важко підшукати … адекватний термін. Мабуть, тут можна говорити про *реалістичну емблематику*» (с. 256)).

М. Бахтін надає сюжету Петронія статус деякого концептуального зразка, моделі, еталону, котрий у концентрованому вигляді містить у собі «настільки суттєві й великі моменти *життя*, що його значення далеко переростає всі просторові, часові, соціально-історичні обмеження» (сс. 256-257)),

Петроній, вважає М. Бахтін, у розглянутій новелі про ефеську матрону створив свій власний «тип розробки фольклорного комплексу», котрий «вплинув на відповідні явища епохи Відродження». Цей прямий вплив проявився у тому, що дана «новела Петронія була переказана в одній з новел "Декамерона" Боккаччо», котрий «загалом представляє собою споріднений з Петронієм тип розробки фольклорного комплексу. … Необхідно, щоправда, відзначити, що ці аналогічні явища у літературі Відродження пояснюються не стільки … прямим впливом Петронія, скільки спорідненістю з ним по лінії загальних фольклорних джерел».

«Декамерон» з петроніївським типом осмислення первісного фольклорного комплексу ріднить те, що у ньому «немає ні символізму, ні сублімації, … ні грана натуралізму. Як і у Петронія, ми бачимо у новелах цієї збірки *торжество життя над смертю*, всі радощі *життя – їжа*, *питво*, *злягання*» виступають тут «у безпосередньому сусідстві зі *смертю*. Дані переосмислені елементи фольклорного комплексу супроводжуються сміхом, котрий «однаково проводжає стару і зустрічає нову епоху», знаменуючи *воскресіння* з мороку *смерті* (середньовічної аскези) до *нового життя*, і відбувається це *воскресіння* через *їжу*, *пиття*, *статеве життя* (с. 257)).

Для чого М. Бахтін провів паралель між християнством та Петронієм, сказати важко. Якщо мова йде про вплив на римського сенатора християнського віровчення з його символічного-обрядовим вживанням *хліба* та *вина*, то перші групи юдейських сектантів, котрі лише в II-му столітті почали розумітися як окрема, власне християнська релігія, виникли тоді, коли Петроній був ще юнаком (30-ті роки I-го ст.), і виникли вони у Палестині, тоді як Петроній народився на кордоні Давнього Риму з Іспанією, а помер у місті Куми на півдні Апеннінського півострова (сучасна Італія) і навряд чи щось про них знав у деталях.

З цих причин він не міг переосмислити у сатирично-сміховому плані християнський обряд вкусіння хліба та вина як тіла у крові Господньої, тим більше, що сама Євхаристія вперше згадується у найдревнішій пам'ятці християнства – у Повчаннях Дванадцяти апостолів (книга Дідаха) кінця першого століття, після кількох десятиліть після смерті Петронія.

Попри це М. Бахтін все ж таки робить якісь порівняння новели Петронія та християнства, твердячи, що відмінності в осмислення «стародавнього» комплексу» у християнстві від петронієвського осмислення полягають у тому, що християнство трансформує цей комплекс «містично-метафорично», а Петроній відтворює його у сюжетній формі, котра має своїм змістом реальне *життя*. При цьому М. Бахтін вже не згадує ту особливість літературної трансформації первісного комплексу, котра полягала у метафоризації елементів даного комплексу.

Тут ми бачимо чергову неузгодженість у викладках М. Бахтіна: спочатку він стверджує, що метафоричний характер *їжа*, *питво*, *секс* та *смерть* набули не тільки у релігії, але й у літературі. Отже, ці елементи повинні бути метафоризованими також і у Петронія, адже у нього мова йде як раз про *індивідуальне життя*, де всі ці процеси відбуваються. Нагадую, мова йде про такі метафоричні літературні ланцюжки, як «*смерть – жнець – жнива – захід сонця – ніч – могила – колиска*», котрі «носять метафоричний або містико-релігійний характер» (с. 250)).

Після розгляду, за назвою розділу, фольклорних основ раблезіанського хронотопу, зміст якого, попри його заголовок, був присвячений аналізові розкладу «первісного фольклорного комплексу» у літературі (за виключенням Петронія), котра мала, за М. Бахтіним, деякий вплив на Ф. Рабле, дослідник заявляє, «що найближчим і безпосереднім джерелом Рабле була народна сміхова культура середніх віків і Відродження, аналіз якої ми даємо в іншій нашій роботі» (с. 257)). Тобто, розглянуті у розділі праці про час та хронотоп літературні твори Арістофана, Петронія, Лукіана, судячи з цих слів М. Бахтіна, не були для Рабле «найближчим і безпосереднім джерелом» його роману.

Виділені вище курсивом терміни наочно продемонстрували, що при аналізі Петронія М. Бахтін використав не тільки терміни, перелічені ним у номенклатурі «рядів», він задіяв також і ті одиниці своєї мови, котрі є, за фактом, однопорядковими з «номенклатурними» одиницями, такі, приміром, як «безсмертя». Кількість вжитих мовних одиниць перевищує тут за своєю повнотою кількість цих одиниць при аналізі інших античних авторів.

Головним же, на мій погляд, тут є свідома фіксація базисної світоглядної формули в її специфічному бахтінівському формулюванні як «перемоги життя над смертю», причому, що вкрай важливо для розуміння глибини аналізу М. Бахтіним творів цього автора, у декількох її варіаціях. Разом з ним у наведених літературних метафоричних «ланцюжках» присутні й такі їхні елементами, які мовними одиницями не є, а мають скоріше образний характер («захід сонця» як метафора помирання).

Позитивним моментом аналізу Петронія М. Бахтіним є логічна послідовність категорій граничних підстав в їхніх поняттєво-образних проявах у складі базисної світоглядної формули. Скажімо, чи можемо ми

говорити про «торжество життя», якби ця формула закінчувалась могилою (метафорою смерті)? І М. Бахтін цілком слушно додає до цього образу фінальну метафору, «колиску», як вираз «нового народження» (безсмертя) на підставі тотожності «могила = материнське лоно». Повнота вжитих одиниць у даному випадку просто дивує, а вказівка на те, що *повернення від смерті до життя* відбувається за допомоги *їжі, пиття та сексу* не може не захоплювати.

1.2.3. Лукіан

Лукіан, який «також істотно вплинув на Рабле», демонструє, як вважає М. Бахтін, «зовсім інший тип ставлення до фольклорного комплексу». Всі елементи цього комплексу, а саме, *їжа*, *питво*, *статеві стосунки* відійшли у приватно-побутову сферу, і саме на такому рівні Лукіан їх відтворює – «як низький приватний побут». М. Бахтін розкриває приховану мету такого зниження Лукіаном елементів старовинного комплексу. Мова йде про трансформацію міфу. Спочатку, «у самих міфах ці моменти (елементи фольклорного комплексу – О. К.) були значними» і рівнозначними. Проте «міфи померли, бо померли умови, що їх породили», одначе й за цих умов, у своїй відмерлій формі вони ще продовжують існувати в нежиттєвих та ходульних жанрах високої ідеології». У її складі ці елементи «стали фальшивими».

Інший напрямок трансформації міфу полягав у зниженні всіх його образів та мотивів, і саме до цього пристав Лукіан. Це сталось тоді, коли наявні у міфах «"еротичні" та "побутові" моменти» стали еротичними та побутовими, і трапилось це «лише у наступні епохи *життя* та свідомості, коли виділився приватний побут, коли відокремилася *еротична* сфера, коли ці сфери набули специфічного відтінку низького та неофіційного». Тут не можна пропустити без зауваження явну натяжку М. Бахтіна, котрий підганяє матеріал під свою схему – чого-чого, а сексу у давніх міфах було достатньо.

Отже, як окреслює М. Бахтін розклад міфу, а з цим – і розклад первісного «фольклорного комплексу», на базі класичної розвинутої міфології виникло дві гілки його, комплексу, перетвореного існування – офіційна та висока, фальшива та вироджена, та неофіційна та низька, і, вочевидь, йдучи «від зворотнього», істинна та квітуча. Лукіан задумав цю фальшивку розвінчати, і став на бік другої лінії еволюції міфу, притулившись до «низького» та профанно-побутового його пізнішого функціонування. М. Бахтін пише, що «ця сфера <була> потрібна йому як нелицьовий спід, виворіт, що викриває високі», але фальшиві сфери ідеології.

«Міфам і богам <було> необхідно завдати удару, який змусив би їх «комічно *померти*»», і «у творах Лукіана і відбувається ця остаточна комічна *смерть* богів. Лукіан бере ті моменти міфу, які відповідають пізнішій приватно-побутовій та *еротичній* сфері, докладно їх розвиває та деталізує у

навмисне низькому та «фізіологічному» дусі, зводить богів у сферу смішного житейського побуту та *еротики*» – узагальнює специфіку лукіанівських творів М. Бахтін.

Ясно, втім, що твори Лукіана не були рішенням якихось «задач», котрих він перед собою ставив, не усвідомлював він необхідності і не мав ніякої особистої потреби «вмертвіння» міфічних богів, як це тлумачить М. Бахтін. Певним чином пояснюючи дані обставини, котрі можна назвати «відгуком на потреби часу», коли «людство розстається із своїм минулим весело, зі сміхом» (щось подібне говорили класики марксизму) він вказує на історичні фактори критичної щодо виродженої форми міфу позиції Лукіана: «Таким чином, елементи стародавнього комплексу навмисно беруться Лукіаном у сучасному йому аспекті, якого вони отримали в умовах розкладання античного суспільства під впливом розвинених грошових відносин, в атмосфері майже діаметрально протилежної тій, в якій складалися міфи» (сс. 253-254)). А елементи ці все ті ж, *вічні*, але М. Бахтін у Лукіана виділяє лише один елемент, *сексуальний*, не згадуючи ні про *їжу-питво*, ні про *смерть*, не кажучи вже про *народження*, *життя*, *безсмертя* та *насильницькі дії*, яких він внаслідок доброго знання матеріалу не ігнорує, але й до складу комплексу не заносить.

Стосовно ж його твердження про те, що Лукіан у порівнянні з Арістофаном показує «зовсім інший тип ставлення до фольклорного комплексу», то тут слід примітити, що Лукіан про існування такого комплексу знати не міг, відповідно, не міг до нього якось інакше, ніж хтось, ставитись. «Фольклорний комплекс» – це концепт самого М. Бахтіна, а денотати, котрі цей концепт сигніфікує, означує, у інших дослідників можуть отримувати, і насправді отримують іншу термінологічну форму виразу, наприклад, «метафори первісної свідомості», як це є в Ольги Фрейденберг. Інакше, ніж хтось другий, Лукіан міг визначати особливості відтворення у своїх творах мотивів *їжі*, *сексу*, *смерті*, котрих М. Бахтін вважав складовими вказаного комплексу.

Вряд чи можна заперечувати процеси еволюції та зміни у формах відтворення культурно-світоглядних інваріантів з розкладом старих поглядів на світ, і ці зміни відбилися у творчості Лукіана. Одначе вони відбулись по відношенню до старовинного комплексу, до його елементів, але самі вони – і це вкрай важливо – збереглися, не зникли, хоча, можливо, втратили свою колишню сферу прояву – поганські боги були вмертвлені сміхом, міф також вмер, і космогонічний секс цих богів перетворився на щось подібне до рутинно-побутового сексу смертних. Але еросний код тут, як і раніше, присутній, і те, що М. Бахтін простежує саме його трансформацію, використовуючи «статевий» «ряд» своєї «другої» мови, прямо вказує на його дослідницькі пріоритети.

Глава 2. Грецький роман

2.1. Античний авантюрний роман випробування. Ахілл Татій

Уже на ґрунті античності, розпочинає свій аналіз М. Бахтін, виникло три типи роману (авантюрний роман випробування, авантюрно-побутовий та біографічний романи), деякі з яких визначили розвиток роману до XVII-го ст. До першого типу він відніс «авантюрний роман випробування» (II- VI ст. нашої ери). Це «Ефіопська повість», або «Ефіопіка» Геліодора, «Левкіппа і Клітофонт» Ахілла Татія, «Херей і Калліроя» Харитона, «Ефеська повість» Ксенофонта Ефеського, «Дафніс і Хлоя» Лонга. Дослідник констатує, що «сюжети всіх цих романів» та їхніх «найближчих та безпосередніх наступників» дуже схожі. Ці сюжети складаються з різних комбінацій однакових елементів (мотивів), але спільною для усіх них є деяка «схема».

Після цього М. Бахтін викладає дану типову схему сюжетів. «Ось ця схема: Юнак та дівчина *шлюбного* віку. Їхнє *походження невідоме* і *втаємничене*». Вони дуже *красиві* та виключно *цнотливі*. Зустрівшись на «урочистому святі, … вони спалахують один до одного раптовою та миттєвою *пристрастю*, непереборною, як фатум». Проте відразу взяти *шлюб* вони не можуть, цьому перешкоджає або «*викрадення* нареченої напередодні *весілля*, або *незгода* батьків».

Закохані то *втрачають* один одного, то *знаходять* та, зрештою, вдаються до *втечі* на кораблі, котрий попадає у шторм та *потопає*, але юні закохані чудовим чином *рятуються*. Потім пірати беруть їх у *полон* та *кидають* до в'язниці. За тим на *невинність* героя та героїні вчиняється *замах*, юнку приносять у *жертву* в обряді очищення. Наступні події – це «*війни*, *битви*, продаж у *рабство*, уявні *смерті*, *перевдягання*, *впізнавання-невпізнання*, уявні *зради*, *спокуси* та випробування *цноти* та вірності героя та героїні, хибні *звинувачення* у *злочинах*», *судові* процеси. Герої *знаходять* своїх раніше *невідомих рідних*, зустрічаються з несподіваними *друзями* чи несподіваними *ворогами*». Серед інших епізодів – «*ворожіння*, *передбачення*, *пророчі сни*, *передчуття*, *сонне зілля*. Закінчується роман благополучним *поєднанням коханих у шлюбі*. Такою є схема основних сюжетних моментів» (сс. 123-124)). До роману такого типу часто включені міркування на політичні, релігійні, філософські теми, наприклад, про владу *Ерота*, або про *провісті* чи людські *страсті* (с. 124)).

Розглянута *схема* грецького авантюрно роману розгортається між ініціальною та фінальною точками оповіді, починаючи від *зустрічі* героїв, під час якої вони палко *закохуються* один в одного, і закінчуючи їхнім *шлюбом*. Всі їхні пригоди не мають особливого значення, шлюб міг бути взятий і на наступний день після зустрічі. Тому всі випробування та біди, які зазнають і які щасливо переживають закохані, особливого значення не мають, твердить М. Бахтін (с. 126)). Між цими точками – «чисте зяяння»,

всі події, що відбулися, на героїв ніяк не впливають, їхній вік з моменту спалаху страсті та її задоволення не міняється. Цей фінал може бути пародійно змінений. У «Кандиді» Вольтера, пародії на авантюрний роман, герої, подолавши всі випробування, *одружуються*, але колись прекрасна Кунігунда стала схожою «на стару потворну відьму», і задоволення пристрасті вже «біологічно *неможливе*» (сс. 126-127)).

З приводу цього виникає питання, чому тоді цей тип роману М. Бахтін класифікував як *авантюрний*, а не *любовний* роман? Тим більше, що в інваріантній «схемі» грецьких романів, як бачимо, він зовсім не згадує про «ряди», серед яких очевидним, але не названим «рядом» у цій «схемі» є лише «ряд статевих непристойностей», якій відповідає даній Бахтіним назві тільки в епізоді про спроби брутально спокусити героїв, а також «ряд» *смерті*, явно представлений в епізоді «очисного жертвопринесення» юної дівчини, а неявно, у вигляді смертельної загрози – в інших мотивах. Немає тут і аналізу трансформації у грецькому романі «первісного фольклорного комплексу».

Це тим більше незрозуміло, оскільки М. Бахтін сам визнає «наскрізний» характер вказаних мотивів: «*Усі без винятку* перелічені нами моменти роману, … зовсім не нові: всі вони зустрічалися і були добре розроблені в інших жанрах античної літератури: *любовні* мотиви … – в «елліністичній *любовній* поезії, інші мотиви (*бурі*, *аварії корабля*, *війни*, *викрадення*) розроблені античним *епосом*, деякі мотиви (*впізнавання*)» – у трагедії (с. 125)). Тим не менш універсально-культурний зміст виділених елементів (мотивів), котрих можна описати за допомоги категорій граничних підстав та кодів тут абсолютно прозорий, але про це – нижче.

Після переказу загальної «схеми» грецького роману М. Бахтін починає переповідати зміст одного з п’яти відомих нам одних – «Левкіппа та Клітофонт» Ахілла Татія. Роман розпочинається з повідомлення про *війну*, що розпочалась між фракійцями та візантійцями, через що до родини Клітофонта потрапляє Левкіппа, і він у неї *закохується*.

Одначе його батько вже підшукав йому майбутню *дружину*. *Побачивши*, як його син *закохався* у Левкіппу, той починає квапитись з *весіллям*, і приносити попередні *жертви*. Але орел *викрав* приготовлене батьком жертовне *м'ясо*, і через цю погану *прикмету весілля* довелося відтермінувати на кілька днів. Прикмета збулася – за ці дні призначену Клітофонту наречену *викрали*, *помилково* прийнявши її за Левкіппу.

Клітофонт, обурюваний пристрастю, приходить до спальні Левкіппи. Туди ж прийшла й його мати, застає там свого сина, але йому вдається вислизнути *невпізнаним*. Наступного дня Клітофонту і Левкіппі треба було *бігти* з дому, тому що їхнє перебування вночі разом може бути *викрите*. Втікачі дістаються до бейрутської гавані, і ледь встигаючи сісти на судно, що вже віддало швартові кінці.

Під час переходу на морі розігралась *буря*, з кораблем трапилась аварія, під час якої всі, хто там був, за виключенням пари втікачів, *гинуть* – їм вдалось вчепитися в уламок носа судна, котрого потім прибило до берега. Там вони натрапляють на *розбійників*, які їх розлучають і хочуть принести Левкіппу у *жертву*. Впевнений, що вони виконали свій зловісний намір, Клітофонт заносить над собою *меча*, щоб *накласти на себе руки*.

Але йому не дають цього зробити друзі, що прибігли до нього і повідомили, що Левкіппа *жива*. Це були Менелай та Сатир, з якими вони разом пливли на кораблі, котрі, як і всі інші люди з *потонулого* судна, завдяки щасливій випадковості, теж *врятувались*. Вони потрапляють на те ж місце, де перебувала молода пара, і в той час, коли цим героям була потрібна екстрена допомога, яку вони й надають.

Смертельна небезпека Левкіппі зникла, але вона зависла вже над Клітофонтом, якого за *фальшивим звинуваченням* засудили до *страти* і перед *смертю* повинні піддати мордуванню. «Мене *закували*, зняли з тіла одяг, підвісили *дибки*; <одні> кати принесли *батоги*, інші *зашморг* і розвели *вогонь*.

Виконати вирок та *стратити* засудженого у той день завадив *звичай*, за яким під час урочистої ходи на честь богині та протягом усього свята від виконання *смертних* вироків треба було *утримуватись*. За кілька днів відстрочки звинувачення з героя знімаються, тому що все *з'ясовується*, і справа набирає іншого обороту. Закінчується роман благополучно – щасливим *шлюбом* (сс. 129-130)).

На відміну від наступних розділів, М. Бахтін у розділі про грецький роман зосереджується на темі, винесеної у заголовок усієї роботи – про час та хронотоп роману. Особливості часу у грецькому авантюрному романі полягають у *відсутності часових меж*, події можуть нанизуватись одна на одну нескінчену кількість разів. Велику роль тут відграють *випадок* та *раптовість* настання подій, суттєвого значення у грецькому романі набуває й *зустріч*. Моменти фольклорного часу вриваються у нормальний час *життя* у точках його *розриву*, коли боги, доля чи різного ґатунку «шкідники» втручаються у *життя* героїв «раптом» і «якраз». У відповідь, примічає М. Бахтін, герої, безумовно, діють – вони *тікають*, *захищаються*, *борються*, *рятуються*, але ініціатива належить не їм, «навіть *любов* неждано посилається їм всесильним *Еротом*» (с. 132)).

Особливу увагу М. Бахтін приділяє *зустрічі*, вважаючи її структуротворчим та композиційним елементом з символічними функціями (с. 134)). Він вважає, що для того, «щоб запобігти *самогубству* Клітофонта, необхідно було, щоб друзі його опинилися саме у тому самому місці, де він готувався вчинити його… Щоб порятунок Клітофонта наприкінці роману міг здійснитися, необхідно, щоб процесія з жерцем Артеміди на чолі встигла прибути до місця *страти*, до того, як страта відбулася» (с. 136)).

Примічу, що тут М. Бахтін взагалі на вживає поняття «зустрічі», а перебування спасителів Клінофонта чи Артемія «у потрібному місті у потрібний час» необов'язково передбачає їхню попередню відсутність – вони могли перебувати поруч і до спроби суїциду героя, і до початку страти. Так само закохані для того, щоб закохатись, необов'язково повинні «зустрітись» – це можуть бути однокласники, що давно вже «зустрілись», ще у першому класі, або зведені брат та сестра, «котрі запалали ганебною пристрастю» після років спільного проживання в одній родині.

Я хочу сказати, що сюжетоутворюючим елементом «зустріч» бути не може, вона є абсолютно допоміжним елементом, що не є необхідним. Для розгортання сюжету потрібні не зустрічі, а певні змістовні події, і ці події у своїх граничних проявах будуються у відповідності до універсально-культурних інваріантів, у наведених прикладах – у конкретно репрезентованій формі базисної універсально-культурної формули «життя – загроза життю – спасіння життя».

Чого варта була б якась жанрово визначена оповідь, якби її суть зводилась би до опису самої тільки зустрічі героїв та інших пов'язаних з нею «контактів» (термін М. Бахтіна) або «дисконтактів» самих по собі, таких, як «розлука», чи «пошуку» та «здобуття»: «герой *А* зустрів героїню *Б*, подивились вони один на одного, та й розійшлися», або «шукав-шукав герой А героїню Б, не знайшов та й припинив шукати, на цьому й казки кінець».

Безперечно, М. Бахтін значення зустрічі явно перебільшив, одначе це не означає, що ті її специфікації у романах, котрих він детально розглянув і послідовно виклав, взагалі не мають місця. Там, де він досліджує «зустріч» у рамках головної теми своєї праці, у її хронотопних вимірах, його викладки абсолютно слушні. При цьому ще раз висловлю думку, що цілковите захоплення у розділі про грецький роман саме хронотопними його аспектами якось відсунуло на задній план універсально-культурний аналіз його зразків – достатньо сказати, що прозорі *мортальні* елементи та ціла *базисна формула* як у загальній «схемі» цих романів, так і у наведеному конкретному її прикладі про Левкіппу та Клітофонта не отримала у нього жодного релевантного коментаря.

Теж саме стосується розгляду сутності випробувань героїв. «Більшість авантюр грецького роману організовано саме як випробування героя та героїні, – зазначає М. Бахтін, переважно як випробування їхньої *цнотливості* та *вірності* один одному. Але, крім того, випробовується їхня *шляхетність*, *мужність*, *сила*, *безстрашність*, рідше – і їхній *розум* (с. 143)).

«Випробування» М. Бахтіна називає «ідеєю», котра в історії роману в композиційному та організаційному плані виявилась «особливо живучою», «роман загалом осмислюється саме як випробування героїв», внаслідок яких «до кінця роману *відновлюється* вихідна випадково порушена *рівновага*. Все повертається до свого *початку*. … У результаті всього довгого роману герой *одружується* зі своєю *нареченою* (с. 144)).

Тут, правда, у твердженнях саранського дослідника можна угледіти явну «нестиковку», тому що якщо наприкінці роману герої одружуються, а сам роман розповідає про відновлення висхідного стану героїв після його порушення, то тоді оповідь мала б полягати у тому, що сімейна пара спочатку розвелася, скасувавши шлюб, а потім, у фіналі, його відновила. Але сам принцип М. Бахтін схопив вірно.

«Живуча» ідея «випробувань» у літературі XIX-го і на початку XX-го століть почала втілюватися у таких «типах та різновидах», як «випробування на покликаність, обраність, геніальність. ... Інший тип – випробування *біологічного здоров'я* та пристосованості до *життя*. Нарешті, згодом, у третьосортній романній продукції, з'явились такі пізні типи та різновиди ідеї *випробування*, як випробування морального реформатора, ніцшеанця, аморяліста, емансипованої жінки тощо (с. 144)).

Слід, щоправда, сказати, що домінування *любовного* моменту, котрого М. Бахтін називає «рядом статевих непристойностей», якого англійською перекладають як «сексуальний ряд» (sexual series), є єдиною з його універсально-культурних мовних одиниць, яку дослідник свідомо використовує при аналізі цього типу роману. Причому згадується «сексуальний ряд» у «сусідстві» з *мортальністю*, яка тут все ж таки спливає, хоча б в *інформаційному* кодуванні: «Щойно я *побачив* її (Левкіппу – О. К.). одразу ж *загинув*» – <так *закохався*>, – розповідає Клітофонт». *Загиблим* відчував себе цей герой й від того, що замість союзу з *коханою* він мав *одружитися* на тій, кого обрав для нього його батько (с. 129)).

Домінування «любовного» мотиву в античному романі підтверджується й самим автором «Часу та хронотопу в романі», коли він говорить, що «у результаті усього довгого роману герой *жениться* на своїй *нареченій*» (с. 144)). Ще одне підтвердження того, що *любовний* мотив у грецькому романі є головним, дається М. Бахтіним у поясненні ролі *війни* у «Левкіппі та Клітофонті». Він пише, що «характерно, що навіть такі події, як *війна*, отримують своє значення виключно лише в плані *любовних* справ героїв». Завдяки *війні* між візантійцями та фракійцями Левкіппа потрапляє до будинку Клітофонта, де відбувається їхня перша зустріч. Наприкінці роману знову згадується ця *війна*, оскільки з нагоди її закінчення і формується та релігійна процесія на честь Артеміди, яка *призупинила* катування і скасувала *страту* Клітофонта (сс. 146-147)).

Дещо суперечливо М. Бахтін пояснює й суть таких особливостей функціонування часу в грецькому романі, як «раптом» і «якраз». Він зауважує, «що моменти авантюрного часу», всі ці «раптом» і «якраз», не можуть бути знані заздалегідь через «розумний аналіз, вивчення, мудре передбачення, досвід і т. п. Проте ці моменти *впізнаються* за допомогою *ворожіння*, *аусціцій* (гаданню по птахах – О. К.), *переказів*, *пророцтв* оракулів, *віщих снів* та *передчуттів*». Так, свою майбутню зустріч з Левкіппою Клітофонтом бачить у *віщому* сні, більш того, він бачить також

всі їхні майбутні пригоди. Ахілл Татій, продовжує дослідник, вустами свого Клітофонта говорить, що боги *відкривають* поночі людям їхнє майбутнє «не для того, щоб вони від страждання вбереглися, – бо не можуть вони впоратися з тим, що судив рок, – але для того, щоб вони з більшою легкістю переносили свої *страждання*» (с. 132)). Питається, про яку «раптовість» пригод та випробувань, про яких люди *знали* наперед, можна твердити?

Крім цього, іноді момент раптовості М. Бахтін сам привносить у текст. Приміром, слова Клітофонта «Мені йшов дев'ятнадцятий рік, і батько готував наступного року весілля, коли Доля розпочала свою гру», М. Бахтін коментує з використанням понять, які у цитаті відсутні: «Ця "гра долі", її "раптом" і "якраз" і становить зміст роману» (с. 129)).

В одному типі роману роль *віщих снів* та *пророцьких передбачень* може бути різною. У Ахілла Татія, про що вже йшлося, майбутнє *відкривається*, щоб герої могли більш стійко переносити важкі випробування, у Апулея, до якого ми переходимо – для того, щоб почати діяти та прагнути відвести напророчені негаразди (с. 154)).

Аналіз М. Бахтіним роману Ахілла Татія може слугувати за приклад того, коли він «за деревами не побачив лісу». Прозора базова формула, пов'язана з подоланням закоханими різноманітних перешкод на шляху до їхнього щасливого шлюбу, в тому колі й смертельно небезпечних як основний смисловий стрижень оповіді у цьому романі репрезентовано настільки прозоро, що невикористання М. Бахтіним вже апробованого аналітичного інструментарію, котрий дав такі цікаві результати при аналізі, скажімо, вставної новели у Петронія просто дивує. Тільки частими відходами самог**о** М Бахтіна він *предмету* свого дослідження – інваріантних структур роману і сміхової культури взагалі (показово, що сміх при аналізі роману Татія взагалі вже не згадується) можна пояснити ту разючу обставину, що до цього часу жоден з бахтінознавці не помітив, *що* насправді і за допомоги якого *пізнавального інструментарію* він *досліджував* романи.

2.2. Авантюрно-побутовий античний роман. Апулей

Другий тип античного роману М. Бахтін називає *авантюрно-побутовим,* і розкриває його основні риси на прикладі «Золотого осла» Апулея, сюжет якого складається з опису *життєвого шляху* його героя Люція. Він блукає світами «в оболонці метаморфози», перетворений з людини на віслюка, а потім – знову на людину. Аналогічна оповідь про *життя-метаморфозу* лежить у вставній новелі про Амура та Психею (с. 149)). «На основі метаморфози створюється тип зображення цілого людського *життя* в його основних переломних, кризових моментах: як людина стає іншою. Даються різні, і різко відмінні **о**брази однієї й тієї самої людини, … різні етапи її *життєвого шляху*» – вказує М. Бахтін (с. 152)).

Відносно Люція це втілюється у його *перетворення* на віслюка, *існування* його у личині осла та в його *поверненні* до людського вигляду,

«містерійно очищеного та *оновленого*». Це сталося тоді, коли «служниця чаклунки» Памфіли, тобто, «*Вселюблячої*», Фотіда («Вогник»), з якою Люцій *веселився ночами* (ерос), «випадково взяла не ту коробочку і замість мазі для перетворення на птицю дала Люцію мазь для перетворення на осла». Випадково у будинку не знайшлося потрібних для запобігання цьому троянд, за допомогою яких можливим було зворотнє перетворення. «Випадково саме тієї ж ночі на хату нападають розбійники і викрадають осла» (с. 153).

М. Бахтін наводить ці дані для того, щоб показати величезну роль *випадку* (специфічного хронотопу даного типу роману) у розгортанні усієї оповіді. Цікаво, що попри акцентуйоване наполягання на величезній, ледь не тотальній ролі *випадку* (він говорив про «раптовість»), М. Бахтін начебто сам себе у цьому спростовує, стверджуючи, що ні перша, ні остання ланка авантюрного ряду не «визначається випадком»; перша – визначається сам**и**м героєм, а друга – богинею Ізідою, котра *рятує* Люція, вказуючи йому, «що він має зробити, щоб *повернутися* до **о**бразу *людини*. Богиня Ізіда виступає тут не як синонім «щасливого випадку» (як боги в грецькому романі), а як керівниця Люція, котра веде його до очищення, що вимагає від нього певних очисних обрядів і аскези». … Таким чином, і перша, і остання ланка ланцюга авантюр лежить *поза владою випадку*», що змінює «характер і всього ланцюга», а також героя, який міняє свій образ на *новий* образ – героя «очищеного та *переродженого*» (с. 154)).

Стосовно Психеї ця тріада замінюється діадою – період її *життя* «до очищення спокутними *стражданнями* і після них». *Життєвий* шлях героїні як її переродження «тут … не розпадається на три різко відмінні її **о**брази». Така ж діадна схема лежить в основі «ранньохристиянських житіїв» з «кризою та *переродженням*», де перша стадія – це *життя* грішника до *переродження*, а друга – *життя* святого праведника «після кризи та *переродження*», хоча тут також можлива й третя стадія, що опосередковує першу та третю, «коли особливо виділено та розроблено відрізок *життя*, присвячений очисному *стражданню*, *аскезі*, *боротьбі* з собою (що відповідає перебування Люція в образі осла)» (сс. 152-153)).

Відмічаючи значну роль ідеї переміни при збереженні собітотожності у літературі, дослідник вказує на те, що метаморфоза, окрім літератури, поширена у фольклорі (казках), містеріях та філософії. З метаморфози розвивається циклічний ряд *зерна* або виноградної *лози* (с. 150)).

Загальна «схема» роману про «золотого» віслюка добре простежується у зверненні жреця Ізіди до Люція, коли той знов став людиною. Перебування у тілі осла він називає «нещастям», під час якого він зазнав «стільки гроз», наражався «на розбійників, диких звірів», був у рабстві та «щоденно очікував *смерть*». Жрець вказує на причини, через які Люцій зазнав таких бід – він став «рабом *сластолюбства*», за це й «отримав фатальну відплату за недоречну легковажу *допитливість*».

Але тепер «*сліпа* доля, мучивши тебе найгіршими небезпеками, сама того не знаючи, призвела до справжнього *блаженства*. … Нехай іде вона» і шукає «іншої жертви … для своєї *жорстокості*», бо прийняла тебе під своє *заступництво* інша доля, але вже *зряча*». «Таким чином, – робить висновок М. Бахтін, весь авантюрний ряд осмислюється як *покарання* та *спокутування*» (с. 155)).

На мою думку, тут М. Бахтін дещо спростив реальний зміст цього роману, викладений схематично, тому що *покарання* та *спокутування* не є єдиними членами цієї «схеми». Покарання мало бути вчинене за якусь *провину*, *гріх, необачний вчинок* тощо, а *спокута* як звільнення від покарання за провину досягається тут через *страждання*.

Завершується все для Люція, як це видно з промови жреця, тим, що він досягає *блаженства*. З цієї ж промови можна дізнатись і про суть *покарання*, якому піддався Люцій. Тому повна схема виглядає як «*благополучне життя юнака – фатальна помилка з чарівною маззю – покарання за сластолюбство і легковажну допитливість – існування у вигляді осла – потерпання від агресивності інших, зазнавання загрози смерті, страждання – щасливе перетворення знову на людину і досягнення блаженства*».

Спрощений виклад «Золотого віслюка» М. Бахтіним тим більше є дивним, якщо взяти до уваги його ж твердження про те, що «загальна схема авантюрно-побутового роману зустрічається у сатирах, а також у деяких пам'ятках ранньохристиянських "житіїв", набуваючи тут вигляду «*гріховне життя, сповнене спокусами – криза – переродження людини*» (с. 148)), хоча «*переродження*» для Люція – це скоріше *порятунок* за допомогою богині, як це визначає сам М. Бахтін (с. 155)). Тут він наводить вже не скорочену з невідомих причин схему авантюрно-побутового роману, а цілу його структурну будову, котра послуговує певним еталонним зразком і для сатири, і для деяких ранніх християнських текстів. Ще один ланцюжок, котрого формулює М. Бахтін, виглядає як «*провина – покарання – спокута – очищення – блаженство*» (с. 165)).

Начебто почувши чиїсь зауваження про спрощення схеми даного типу роману, М. Бахтін надалі дає її широкий варіант, вказуючи, що авантюрний ряд «цілком підпорядкований» іншому ряду – «*провина – покарання – спокутування – блаженство*». Цей ряд допомагає осягнути та осмислити авантюрний ряд, але він «керується вже зовсім іншою, не авантюрною логікою. Цей ряд є активним і визначає насамперед сам**у** метаморфозу, тобто зміну образів героя: *легковажний і бездіяльно-цікавий Люцій – Люцій-осел, який зазнає страждань – очищений і просвітлений Люцій*» (с. 156)).

І знову з цього приводу не можу утриматись від критики М. Бахтіна. котрий пише про *спасіння* Люція, але потім зазначає, що він вийшов з цієї небезпечної для життя ситуації «просвітленим». Дане поняття

перекликається з внутрішньою формою імені героя, котре має той самий сенс: «Люцій» – це «просвітлений». Але головним тут є те, що просвітління настає після того, як Люцій пережив *досвід подолання смерті,* але М. Бахтін *порятунок* героя від *смертельних* загроз вважає другорядною обставиною.

Окрім цього, одна з наведених ним схем рекомендується ним як така, що підпорядкована іншій логіці, котра, як слід розуміти, авантюрному роману не притаманна. Тоді на якій підставі ця непритаманна авантюрному роману схема допомагає краще осягнути цей авантюрно-побутовий тип роману? Зрештою, серед нагромадження запропонованих схем можна виокремити одну з названих М. Бахтіним, котра більш-менш наближається до реальної структури роману, що розглядається: «*вина – покарання – спокутування – блаженство».*

Хоча у змісті роману Апулея прямих відповідностей одиницям універсально-культурної мови, зокрема, *смерті* чи *воскресінню* як аналога універсалії *безсмертя* (котре, як ми знаємо, не отримало у М. Бахтіна статусу «ряду») цей дослідник не знаходить, він, тим не менш, шукає у ньому метафоричні форми якщо не «первісного фольклорного комплексу», то хоча б фольклору взагалі, чи, принаймні, міфології.

Смерть, котрій М. Бахтін надав статус «ряду», пов'язується з перебуванням Люція у стані тварини та з «низьким побутом». Вчений стверджує, що «у процесі метаморфози Люцій змушений спуститися у низький побут, грати у ньому найнижчу роль, навіть не роль раба, а роль осла». Як робоча худоба він ходить по колу, рухаючи жорна у мірошника, служить у городника, солдата, кухаря та пекаря. У цих своїх хазяїв Люцій-осел «терпить постійно *побої*», його *переслідують злобні* дружини погонича і пекаря. «Перебування Люція у побуті – це його уявна *смерть* (рідні вважають його *померлим*), а вихід з побуту – *воскресіння*. Адже найдавніше фольклорне ядро метаморфози Люція – це *смерть*, сходження у пекло і *воскресіння*. Побуту тут відповідає *пекло*, *могила*». Усім цим сюжетним мотивам «Золотого осла» можуть бути знайдені відповідні міфологічні еквіваленти – вважає М. Бахтін (с. 158)).

«Побут — це *шеол*, *могила*, – повторює свою думку М. Бахтін в іншому місці роботи про хронотоп, де й сонце не світить, і зоряного неба немає. Тому побут тут дається як *виворот* справжнього *життя*. У його центрі – *непристойності*, тобто виворот *статевого кохання*, відірваного від *дітонародження*, зміни *поколінь*, створення *сім'ї* та *роду*. Побут тут – прихований, його логіка – логіка *непристойності*. Але навколо цього *статевого ядра* побуту (*зрада*, *вбивства* на *статевому* ґрунті тощо) розташовуються й інші моменти побуту: *насильства*, *крадіжка*, *обмани* всякого роду, *побої*». Таким є «побутове нуртовище приватного життя» – виснує М. Бахтін.

З побуту, в який занурився Люцій-осел, він виніс й позитивний досвід – став краще розуміти *життя* пересічних людей. М. Бахтін вказує, що для

героя це був *досвід вивчення* і *пізнання* людей. Перебування у личині віслюка було дуже сприятливим для цього, адже «у присутності осла ніхто не соромиться і *розкриває* себе в усьому», при ньому «вільно *говорили* та діяли, як хотіли» – зізнавався Люцій-осел, дякуючи при цьому свої довгі *вуха*, котрі дозволяли *чути* «навіть те, що відбувалося у віддаленості» (с. 159)). А *чув* він пошепки, не для усіх *сказані*, *відомості* про «*постільні* секрети», про *зради* «злих дружин», про *імпотенцію* чоловіків, секрети *наживи*, дрібні побутові *обмани* тощо. Такою є природа приватного життя, котре завжди є *прихованим*, і його можна лише *підглянути* або *підслухати* (с. 160)).

З розвитком роману роль допустимого свідка, поінформованого про «інтимні» таємниці приватного життя, яким був Люцій-осел, перейняв слуга, якого так само мало соромились, як і віслюка, і він сам у цьому *житті* бере участь. Пізніше таку роль почали грати *проститутки*, *куртизанки*, *парвеню*, *авантюристи*, *сутенерши*, *лихварі*, *нотаріуси* чи *лікарі*. Деякі міркування М. Бахтін висловлює й стосовно співвідношення приватного *життя* та *життя* публічного, стверджуючи, що події першого набувають публічного значення лише тоді, коли вони «стають *кримінальними злочинами*» (с. 159)).

М. Бахтін звертає увагу на те, що *кримінальний* момент у «Золотому ослі» Апулея грає велику роль, деякі вставні новели (№№ 6, 7, 11, 12) – це оповідання про кримінальні *злодіяння*. Проте для цього автора важливим є не сам кримінал, а побутові секрети особистого *життя* людини, що оголюють її природу і котрі стають *відомими* через *підглядання* або *підслуховування* (с. 161)).

Говорячи у цілому, при розгляді різних романних форм, М. Бахтін менш за все приділяє уваги тим вузловим смисловим пунктам його інваріантної структури, що мають універсально-культурне світоглядне значення, котрі особливо яскраво змальовувались ним при розгляді «первісного фольклорного комплексу». Він прямо заявляє, що аналізу перетворення Люція з людини на осла, а потім – знову на людину «тут не місце», оскільки для його задач у цій роботі, тобто, для аналізу хронотопу в романі, «такий аналіз не потрібен» (с. 152)),

Щоправда, до фольклору у цьому розділі М. Бахтін, не згадуючи про «комплекс», все ж звертається, приміром – при аналізі хронотопу дороги. «Можна прямо сказати, – зазначає він, що дорога у фольклорі ніколи не буває просто дорогою, вона завжди є або всім *життєвим шляхом*, або його частиною; вибір дороги – вибір *життєвого шляху*; перехрестя – завжди поворотний пункт *життя* фольклорної людини; вихід із рідного дому на дорогу з поверненням на батьківщину – зазвичай *вікові етапи життя* (виходить юнак, повертається муж); дорожні *прикмети* – прикмети долі та ін. Тому романний хронотоп дороги такий конкретний, органічний, так глибоко пройнятий фольклорними мотивами» (с. 157)). Зовсім коротко

торкаючись «Сатирикону» Петронія (попри винесення його імені у заголовок розділу), М. Бахтін вбачає його ідентичність «Золотому ослу» у збігу «схеми» метаморфоз героя, яка тут виглядає як «*гріховне життя – криза – спокута – святість*» (с. 166)).

Загальний висновок до розбору М. Бахтіним твору Апулея у цілому збігається з висновком до попереднього підпункту, з тією відмінністю, що відмову від аналізу універсально-культурної структури роману Апулея він задекларував. У цьому і у наступних пунктах я свідомо відмовився від дублювання універсалій культури у дужках після виділення курсивом їх поняттєвих форм – у приязному сподіванні, що читачеві універсальні смисли цих понять після попередньо прочитаного вже будуть ясно баченими.

2.3. Біографічні та автобіографічні «форми» красного слова в античності

В аналізі біографічного роману М. Бахтіним спостерігається певне «повернення» до вживання універсально-аналітичної мови, серед одиниць якої у першу чергу слід назвати *вітальність* (опис *життя*) в *інформаційному* коді (*опис*, повідомлення), а також, за змістом автобіографії-сповіді – *мортальна* універсалія. *Еросний* код (статевий «ряд») фігурує у своїй інституціолізований формі (римська родина) та у «інтимних подробицях» життя героя оповіді.

Частину понять з універсально-культурним змістом у цьому підрозділі термінологічно, в одиницях універсально-культурної мови, продубльовано у дужках лише у першій частині, а далі, через повторюваність цих понять, виділених курсивом, цього вже не буте робитись через їхній очевидний КГП-зміст.

Приступаючи до розгляду біографії та автобіографії у літературній історії античного світу, М. Бахтін відразу ж зазначає, що біографічного роману античність не створила, вона дала лише «суттєві біографічні та автобіографічні *форми*» (с. 167)). Як вже говорилось вище, у біографії ключовими категоріями, що складають її основу, є *життя* та *повідомлення* (*опис життя*, *розповідь* про *життя*). Можливо, через те, що «форми» – це не роман, якого досліджує тут М. Бахтін, а також внаслідок того, що в іншому місці роботи він багато писав про «життєві ряди», *життю* як одиниці універсально-культурної мови він у даному розділі приділив дуже мало уваги, зосередившись на основному предметі даної своєї роботи – хронотопі застосовно до біографічних «форм» (якій зміст тут має «форма», він не пояснив). У цих «формах» «розкривається (*оприлюднюється*) своє або чуже *життя*», котре *прославляється* або про котре *звітується* (все – інформаційний зріз вітальності) (с. 168)).

Життєпис є у певному сенсі *пізнанням життя* іншої людини, автобіографія – власного життя, але пізнання може входити у життєві настанови, і тоді змістом *життя* стає отримання певного *знання* про себе

або про світ (здобуття інформації). Такий тип автобіографії М. Бахтін умовно називає *платонівським*, прикладами якого він називає «Апологію Сократа» і «Федон». Така автобіографічна самосвідомість ґрунтується на міфологічній *метаморфозі* та на культових *містеріях*, в основі яких лежить такий хронотоп: «*життєвий* шлях людини, що шукає істинного *пізнання*».

Життя (вітальна КГП) при цьому у відповідності до рівні досягнення цієї мети розділяється на точно обмежені етапи, котрих дослідник називає «епохами», або «ступенями», котрі утворюють ланцюжок «*самовпевнене невігластво – самокритичний скепсис – пізнання самого себе, через нього – до істинного пізнання (математика та музика)*» (с. 167)). Та обставина, що на цей тип біографії впливали містерії, пояснює, чому в платонівській схемі, вважає М. Бахтін, є момент *кризи* та *переродження*» – у *житті* Сократа перипетія, різкій поворот, стався після *слів* оракула (с. 167)).

Другий тип грецької автобіографії та біографії М. Бахтін кваліфікує як *риторичний* тип, і в їхній основі лежить вже не метаморфоза та містерії, а «*енкоміон*», «цивільна *надгробна* і *поминальна промова* (інформаційне кодування мортальності), яка замінила собою давню "*заплачку*" ("тренос"), тобто, голосіння. Форма "енкоміону" визначила і першу античну автобіографію – *захисну промову* (контамінація агресивності у пасиві та інформаційність) Ісократа» (с. 168)).

Паралель між «*енкоміоном*» та першою в історії автобіографією, промовою Ісократа, М. Бахтін бачить у наявності і там, і там певного ідеалу. У *надгробній промові* її висхідним пунктом було окреслення *ідеального* **о**бразу того соціального статусу, котрий належав *небіжчику* (КГП смерті). Змальовувався образ полководця, царя, політичного діяча у сукупності вимог до таких посад. Після цього розповідь йшла про відповідність *померлого* цим «профвимогам», і ідеал та образ *померлого* (мортальність) ототожнювались в їхній *життєвій* (вітальність) повноті. Принципи побудови свого **о**бразу в автобіографії аналогічні тим, що мали місце при «побудові образів *померлого* діяча в енкоміоні». В Ісократа це – ідеал ритора, коли риторична діяльність прославляється ним «як вища форма *життєвої* (КГП вітальності) діяльності» (сс. 172-173)).

Відкритість публічної людини знайшла прояв у тому, що вона вся була спрямована назовні, була відкрита для всіх, не мала ніяких особистих таємниць. З виникненням приватної людини ситуація змінилась, з'явились такі інтимні подробиці, приміром, *статева* сфера (еросний код), котрі *не піддягали оприлюдненню* (табуйована інформація) (с. 172)).

На відміну від грецьких автобіографій з опорою на міф, містерії та погребові промови в основі римських автобіографій лежить римська *родина*. Автобіографія у Римі – це документ, створений на основі *сімейного* архіву, де зберігаються всі документи *роду*, одначе цей документ був не приватним, а публічним, тому що римська *родина* зливалась з *державою*.

Біографічна самосвідомість у Римі, як бачимо, задокументована, тому М. Бахтін й зазначає, що мова йде про *пам'ять про предків*, але усі ці документи зберігаються, щоб бути переданими ще не народженим *нащадкам*, це – «передача сімейно-родових традицій від ланки до ланки». Дана риса складає особливість римської автобіографічної свідомості. Якщо грецької автобіографічна свідомість орієнтувалась «на *живих* сучасників», римська одна відчуває себе «передусім ланкою між *померлими* предками та *потомками*, котрі ще не вступили у політичне *життя*» (с. 174)).

Іншою специфічною особливістю римської автобіографії, за М. Бахтіним, є так звана «prodigia», тобто, «усякого роду» *провісті* та їхнє *тлумачення*. *Передбачення* торкались у першу чергу Судьби, і це було *знання* про майбутнє як окремої особистості, так і держави у цілому, причому особистість розумілась у загально-державному контексті. Доля диктатора чи полководця визначалась *прогнозом* про щастя або нещастя усієї держави, і тому «з'являється диктатор щасливої руки (Сулла) або щасливої зірки (Цезар). Категорія щастя на цьому грунті має особливе *життєутворююче* значення. Вона стає формою особистості та її *життя* (*віра* у свою зорю)» (сс. 174-175)), «у понятті "щастя" зливалися геніальність та успіх» (с. 176)).

Разом з тим римська автобіографія має й деякі спільні риси з давньогрецькою – одним з її джерел також були *нагробні промови* (*лаудації*), котрі виникли на основі заплачок (naenia) (с. 175)).

Ще одним джерелом римської (та елліністичної) автобіографії була власна *письменницька творчість* автора. Інтенсивна «видавнича діяльність» у її ретроспективному огляді поставала як «об'єктивна опора» для періодизація *життя* автора, через твори давалась «об'єктивація біографічного часу» (с. 176)).

На підставі визначення античної біографії як життєпису не статичної, а динамічної людини М. Бахтін один з її типів називає «*енергетичним*» (Плутарх) хоча, на мою думку, якщо мова йде про переказ дій та вчинків людини, її можна було б назвати й *прагматичним* типом. «Повне буття і сутність людини є не стан, а дія, діяльна *сила* ("енергія")» в аристотелівському смислі. Через це «зображати людське *життя* (*біос*)» треба «не шляхом аналітичного перерахування … властивостей людини (чеснот чи вад), … але шляхом зображення вчинків, *промов* та інших проявів і виразів людини» (с. 177)). Момент руху у біографію вноситься *боротьбою* схильностей та афектів, і ця «*боротьба* і такі вправи лише закріплюють наявні риси людини», а не створюють їх (с. 176)),

Що стосується другого типу біографії, то М. Бахтін називає його *аналітичним* (Светоній), хоча, знову висловлю свою думку, йому більше підійшла б назва «*тематичний*». В основі цього типу античної біографії лежить розбиття життя на певні стадії, «за якими і розподіляється весь біографічний матеріал». Тут описується «суспільне життя, *сімейне* життя,

поведінка на *війні*, стосунки з *друзями*, гідні запам'ятовування *вислови*, чесноти, вади, зовнішність (habitus) і т. п.» Ці моменти можуть проявляються у *житті* героя хронологічно розкидано, але вони збираються до купи за *темою*. Різні риси та властивості характеру підбираються з різних і різночасних подій та випадків *життя* героя та розносяться за тематичними рубриками. При цьому даються як докази один-два приклади з *життя* цієї особи. Светоніївський тип побудови біографії «по рубриках», пише М. Бахтін, «зберігся до наших часів», коли у ній розповідається про людину «як *письменника*, як *сім'янина*, як *мислителя* тощо» (с. 178)).

Третій тип античної біографії у М. Бахтіна отримав назву «*консолації*» (розради, втішання), яка зустрічається у Цицерона, Августина, Боеція та Петрарки, котра мала форму *діалогу* з філософією-розрадницею, а також листи Сенеки та «До себе самого» (*Εἰς ἑαυτόν*) «філософа на троні» Марка Аврелія (с. 180)). Цей різновид біографії має, за М. Бахтіним, дві особливості. Перша пов'язана з тим, що виклад *життєвих* подій відбувається як *звіт* перед самим собою, всі оцінки життя автора з боку «третіх осіб» вважаються неприпустимими, хоча можливими, звідки «*боротьба*» Марка Аврелія з допущенням у таку самооцінку точки зору «іншого», оскільки вона є джерелом марнославства та ображення. Автор тут виступає по відношенню до себе як «вища судова інстанція».

Другою особливістю такої автобіографії-*сповіді* самому собі є питоме збільшення опису «подій інтимно-особистого *життя*», вкрай значних для автора, але малозначущих у суспільному плані, при тому, що тут ще не до кінця було втрачено публічно-риторичний момент. Цими подіями були, приміром, *смерть* близького родича (Цицерон), як зазначає М. Бахтін, або, додам, *смерть* друга, як у Августина, чи реально нависла *загроза смерті*, як у засудженого на страту Боеція. У такому самітньому, закинутому світовідчутті, хоча М. Бахтін почуття самітності у ті часи вважав дещо «наївним», «різко виступають питання *тлінності* всіх благ, *смертності* людини, взагалі тема *особистої смерті* у різних її варіаціях», тоді як «у публічній свідомості її роль, звичайно, зводилась (майже) до нуля» (с. 181)).

Глава 3. Ідилічний комплекс

3.1. Вплив ідилічного комплексу на роман нового часу як «фон» для розуміння раблезіанського світу

Первісний «фольклорний комплекс» був, як виявляється, не єдиним джерелом для розвитку літератури взагалі та роману зокрема. Таким джерелом був також й «*ідилічний комплекс*», котрий є специфічним типом відновлення «старовинного комплексу»; про нього як про джерело літературних творів міркує М. Бахтін в останньому розділі роботи про час і хронотоп у романі. Цей тип «старовинного комплексу» також несе у своїй основі універсально-культурні смисли.

Свій розгляд ролі «ідилічного комплексу» у переосмисленні «фольклорного» комплексу М. Бахтін розпочинає з типології ідилії, розрізняючи «такі <її> чисті типи: *любовна* (ерос) ідилія (основний вид – пастораль), *землеробсько-трудова*, *ремісничо-трудова* (аліментарність у широкому значенні), *сімейна* (генетив) ідилії. Крім цих чистих типів надзвичайно поширені змішані типи, причому домінує той чи інший момент (*любовний*, *трудовий* чи *сімейний*)» (с. 257-258)).

Усі ці типи ідилій мають дещо спільне. Першою такою їхньою спільною рисою є «органічна прикріпленість … *життя* та його подій … до рідної країни з усіма її куточками, до рідних гір», полів, річки та лісу, до рідного дому, «де *жили* батьки та діди, *житимуть* діти та онуки». Дана «єдність місця *життя* (вітальна КГП) *поколінь* … зближує … *колиску* (генетив) і *могилу*» (КГП смерті). У тому ж самому куточку землі проходять «*дитинство* і *старість*, … *життя* (вітальність) різних *поколінь*», і *діди*, і *онуки* (генетив) *бачать* (інформаційність) довкола те ж саме, і це створює «характерну для ідилії циклічну ритмічність часу» (сс. 258-259),

Друга «особливість ідилії – <це> сувора обмеженість її тільки основними нечисленними реальностями *життя*. *Кохання*, *народження*, *смерть*, *шлюб*, *праця*, *їжа* та *пиття*, *вік* людей становлять «основні реальності ідилічного *життя*» (вітальність в еротичному та аліментарному кодах, контамінація її з генетивом та мортальністю). При цьому побутові обставини, як і *життєві* події в ідилії дані не в голо-реалістичному вигляді (як у Петронія), а в пом'якшеному і до певної міри сублімованому вигляді. Третьою особливістю ідилії є нероздільність *життя* людини та *життя* природи (вітальна універсалія).

Після цього М. Бахтін приступає до характеристики окремих типів ідилії Він зазначає, що у *любовній* (еросний код) *ідилії* всі вказані ним «моменти виражені найслабкіше». Її особливість полягає у сильно вираженій умовності – «цілком умовною» є «простота *життя* (вітальна КГП) на лоні природи», а *статева* сфера, *кохання* майже завжди має *сублімований* прояв (послаблений еротичний код). Внаслідок цього *любовна* ідилія у своєму чистому вигляді не могла вплинути на розвиток роману, *продуктивну* роль «в історії роману *любовна* ідилія» виявила лише «у поєднанні з *сімейною* («Вертер») і *землеробсько-трудовою* (обласницькі романи) (ерос, генетив, аліментарність) ідиліями» (с. 259)).

«*Сімейна ідилія* (генетив) у чистому вигляді майже не зустрічається, але у поєднанні з *землеробсько-трудовою* (аліментарний код) має дуже велике значення» – зауважує М. Бахтін. У ній чи не найповніше «розкриваються стародавні *сусідства*», і у ній «можлива найбільша реалістичність». Ідилія змальовує не «умовне і ніде не існуюче у такому вигляді гайдарське *життя*, а реальне *життя* землероба в умовах феодального чи післяфеодального суспільства, нехай це *життя* (вітальність) тією чи іншою мірою ідеалізується та сублімується. … Особливо важливе

значення має *трудовий* характер цієї ідилії (вже в «Георгіках» Вергілія)» коли *праця* на землі «створює реальний», а не «метафоричний зв'язок» людини та природи (сс. 259-260)). У *землеробсько-трудовій ідилії праця* на землі змінює масштаб простих побутових подій, коли навіть звичний сімейний *обід* чи *вечеря* стають «суттєвою обставиною *життя*». *Їжа* на сімейному *обідньому* столі «створена власною *працею*», і у ній «реально перебуває сонце, земля, дощ», а *вино*, *зроблене* самими *землеробами*, «невіддільне від свят, пов'язаних із землеробськими циклами». За *обідом* чи вечерею «сходяться *покоління*» (аліментарність та генетив).

Для цієї ідилії показовим є «сусідство *їжі* та *дітей* (аліментарність та генетив) – навіть у "Вертері" <присутня> ідилічна картина *годування* дітей Лоттою». «Це сусідство» М. Бахтін звично пов'язує з «*оновленням життя*» (іммортальність). Він вважає присутність у цій ідилії дітей «сублімацією *статевого акту* та *зачаття* (еросний код та генетив) у зв'язку зі *зростанням*, з *оновленням життя* (іммортальність), зі *смертю* (мортальність), наводячи приклади таких мотивів, як «діти та старець» або «гра дітей на *могилі* тощо» (генетив та мортальність). Поєднання мотивів *їжі* та *дітей* (аліментарно-генетивна контамінація) у деяких творах через їхню дидактику послабляє «силу древніх сусідств», як це спостерігається у відомій ідилії Гебеля «Вівсяний кисіль», хоча сам вірш служить гарною ілюстрацією усього сказаного про *їжу* (аліментарність) в ідилії (с. 260)).

Простежуючи вплив типових ідилій на становлення роману М. Бахтін пов'язує *землеробсько-трудову* (аліментарність у широкому сенсі) *ідилію* з обласницьким романом, найбільш виразними представниками якого у Німеччині М. Бахтін називає Єремію Готхельфа, Карла Іммерманв та Готфрида Келлера (с. 262)). У пізніх типах близьких до сільського *життя* (вітальна універсалія) ідилій деякі члени стародавніх сусідств можуть бути взагалі пропущені, особливо у реалістичних ідиліях XIX-го ст. Приміром, у «Старосвітських поміщиках» М. Гоголя *труд* зовсім *відсутній* (табуйований аліментарний код) одначе «інші члени сусідств репрезентовані доволі повно: … *старість*, *любов*, *їжа*, *смерть*» (фаза життя, ерос, аліментарність, мортальність) (сс. 260-261)).

Обласницькі романи зосереджували увагу на поетизації не «сплюндрованого» цивілізацією консервативного *життя* (вітальність) у ведмежих кутах глухих провінційних областей, на відміну від великих непровінційних міст, мешканці яких зазнавали повного морального падіння, коли починали пити жовтий чай та найматися актрисами у театри. Доля героя обласницького роману відображує цю роль міста-civi (цивілізації) – якщо він залишає рідний куточок і йде у таке місто, то він «або *гине* (мортальність) або *повертається* як *блудний* син (послаблена іммортальність) у рідну цілісність» (с. 263)), треба думати, *виживши* після перебування у тій ситуації, що з*агрожувала* його *життю* (базисна формула).

На думку М. Бахтіна, «в обласницькому романі ми зустрінемо всі … фольклорні сусідства. Суттєве значення тут, як і в ідилії, мають *вік життя* людини та циклічна повторюваність *життєвого* (вітальна КГП) процесу. … Через різкі прояви циклічності початок *зростання* (генетив) та *вічного оновлення життя* (іммортальність) послаблене, … *зростання* тут перетворюється на позбавлене сенсу топтання на одному місці, на одній історичні точці … розвитку» (с. 262)).

Таке зауваження М. Бахтіна має явну внутрішню суперечність. «Циклічність» часу, притаманна обласницькому роману, начебто «послаблює» «вічне оновлення», але вічне оновлення тому і вічне, що воно ходить по колу та завжди після «обороту» колеса історії міфологічного типу знову повертається, за Екклезіастом (1 : 6), «на круг свій».

Вважаючи, що *сімейна ідилія* «у чистому вигляді» майже не зустрічається, М. Бахтін все ж таки говорить про появу *сімейного* (генетив) *роману* без вказівки на якісь його «ідилічні» праформи, через що джерела виникнення роману такого типу залишаються для нас невідомими – він просто виник, і все. Тим не менш деякий його зв'язок з «сусідствами» «старовинного комплексу» у цього роману є.

Тип *сімейного роману* М. Бахтін розділяє на два підтипи, в основі яких лежать різні *схеми*. До першого з них відносяться романи англійського письменника-реаліста XVIII-го ст. Генрі Філдінга «Том Джонс» та, з дещо зміненою схемою, «Пригоди Перегрина Пікля» сучасника Філдінга шотландця Тобайаса Смоллетта. Різні варіанти цієї класичної схеми «визначають романи Діккенса як вищого досягнення європейського сімейного роману» (с. 265)). Ця «схема» класичного роману виходить з того, що світ героя тут обмежується вузьким *сімейним* (генетив) колом у такій же вузькій локації, де він знаходить *прихисток* (агресія у пасиві) від *буремного* (агресія в активі) великого світу. Маленький світ такої родини – це міський родовий дім у відриві від природи, «гір, полів та рік», котрий є «нерухомою частиною капіталістичної власності».

У якомусь сенсі такий роман я б вслід за Ю. М. Лотманом назвав романом типу «Попелюх» (український чоловічий варіант казки «Попелюшка»), оскільки його головний герой, що пішов світ-за-очі блукати чужим світом серед чужих людей, у цьому великому світі постає як безрідний та злиденний безхатченко. Зрештою, – продовжує М. Бахтін, зустрічаючи на своєму шляху і *ворогів*, і *друзів* (культивована і табуйована агресія) цей герой *укриваються* у *затишній замкненості* (табуйована агресія) власного домашнього світу, де «немає нічого випадкового, *незрозумілого*» (інформаційність), де традиційно панують «істинно людські відносини, де на *сімейній* (генетив) основі відновлюються древні сусідства: *любов*, *шлюб*, *дітонародження*, спокійна *старість* батьків, … сімейні *трапези*» (еросний код, генетив, вітальність, аліментарний код).

Друга схема, «закладена Семюелом Ричардсоном», англійським славнозвісним письменником та видатним книговидавцем, засновником соціально-психологічного роману Нового часу, полягає у тому, що у замкнений затишний світ родини героя вривається «чужа сила» (агресивний код), що *загрожує* його *існуванню* (середній член базової формули) (с. 265)).

Зовсім без розкриття його походження, хоча б такого стислого, як пояснення виникнення сімейного роману, М. Бахтін говорить про *роман руссоїстського типу*. Ідилічний час та ідилічні сусідства зазнають у ньому «суттєвої переробки», і ця переробка «відбувається у двох напрямах: по-перше, основні елементи стародавнього комплексу – *природа*, *любов*, *сім'я* і *дітонародження*, *смерть* (еросний код, генетив, мортальна КГП) – відокремлюються та сублімуються у високому філософському плані як якісь *вічні*, великі та *мудрі сили* світового *життя* (вітальна КГП в агресивному та інформаційному кодуванні на тлі іммортальності як вічності); по-друге, ці елементи даються для індивідуальної свідомості» як такі, що її *лікують* (вітальність у позитиві), очищають та заспокоюють. З цими *силами*, *підкорившись* (агресія) їм, необхідно злитися (сс. 262-263)).

Тут «фольклорний час і стародавні сусідства дано» з погляду особливостей епохи, в якій жив Ж.-Ж. Руссо. Для неї ці сусідства стають «втраченим ідеальним станом людського *життя*» (вітальність), до якого слід повернутись. Зазнавши філософської сублімації, елементи ідилічного комплексу різко змінюються, зазначає М. Бахтін, «*кохання* стає стихійним, *таємничим* і – найчастіше – *фатальною силою* для закоханих…» (контамінація еросу у табуйованій інформаційності та агресії).

Сексуальний (ерос) «ряд» – мабуть, єдиний елемент ідилічного комплексу, що зазнав «різких змін». Попри те, що М. Бахтін твердить про цю «різку зміну» у множині, насправді він мав би говорити про неї в однині, тому що різких змін, за ним сам**и**м, зазнала лише «сублімація» сексу, кохання (ерос). Усі інші сусідства у руссоїстському романі, як пише сам М. Бахтін, зберігаються незмінними, такими самими, як в ідилії. Це – сусідства між *природою*, *смертю*, *сім'єю*, *дітьми*, *їжею* (так, у Руссо: *любов* Сен-Пре і Юлії, з одного боку, і *любов* і *сімейне життя* Юлії та Вольмара – з іншого)» (мортальність, генетив, аліментарність).

Не дуже послідовно М. Бахтін все ж таки називає ще один елемент, котрий також зазнає якихось змін – це природа, і ці зміни залежать від того, у якому «сусідстві» вона змальовується – «у сусідстві з бурхливим *коханням* (ерос) або в сусідстві з *працею* (аліментарність)». Але ці зміни стосуються змістовного аспекту *кохання* чи природи як елементів ідилічного комплексу – «пасторальне *кохання*» (еросний код) стало «фатальним», але старі традиційні «сусідства» при цьому не зникають. Головні герої руссоїстської лінії роману живуть у своєму індивідуальному ряду *життя*, але тягнуться до способу *життя*

(вітальність) простих людей, прагнучи цілком залучитись до їхнього первісного колективу (як Рене у Ф.-Р. Шатобріана, Оленин у Л. Толстого), *вчаться* у цих людей «*мудрому* ставленню до *життя* та *смерті*» (вітальність та мортальність в інформаційному коді) (с. 264)).

Останній вплив ідилії на роман знаходить прояв, пише М. Бахтін, у проникненні у роман людини з народу. Такі люди у романі дуже часто мають ідилічне походження. Це, як правило, пахолки у творах В. Скотта, Ч. Діккенса, Г. де Мопассана, М. Пруста – усі ці **о**брази є **о**бразами носіїв народної *мудрості*, *мудрого* ставлення до *життя* та *смерті*, особливо часто» у таких людей *вчаться мудрому* ставленню до *смерті* (вітальність та мортальність в інформаційному коді) («Три смерті» Льва Толстого). З такою людиною «часто пов'язується й особлива трактовка *їжі*, *питва*, *кохання*, *дітонародження*», вона ж є людиною «*вічної продуктивної праці*» (аліментарність, еросний код, генетив як дітонародження і генетив як продуктивна праця) (с. 268)).

На цьому М. Бахтін завершує огляд впливу ідилічного комплексу на роман нового часу, примічаючи, шо цей огляд створює необхідне тло для правильного сприйняття раблезіанського світу. Особливістю цього огляду є використання концепту хронотопу для виявлення явищ універсально-культурного ґатунку у даному комплексі при підключенні до аналізу тексту ідилії ледь не повного набору одиниць його «другої» мови. Як кажуть, «Вітаємо з поверненням!»

Даний розділ роботи М. Бахтіна цікавий ще тим, що, говорячи про відновлення в «ідилічному комплексі» «старовинних сусідств» «древнього фольклорного комплексу», М. Бахтін чітко вказує на те, які елементи до цих комплексів входять. Усі вони у термінологічному запису становлять майже повний набір одиниць його універсально-культурної мови: *генетив* (родина, дітонародження, діти, творча праця); *вітальність* (фази життя – старість батьків); *мортальність* (смерть); їжа, питво, трапези (аліментарний код); любов, кохання (еросний код). Як і слід було очікувати, у ці комплекси М. Бахтін включив майже всі свої «ряди» і не заніс до списку ті мовні одиниці, котрі у нього не отримали термінологічної номінативної визначеності та відповідного статусу («рядів»), хоча в оповіді про ідилічний комплекс вони цілком наочно виставлені, як, втім, й їхня формульна зв'**я**зка з іммортальністю, нехай й у послабленому варіанті.

Ще раз викажу свій подив з того, що М. Бахтін фіксував лише ті інваріантні елементи відповідних «комплексів», котрі були ним експліковані як «ряди», і не помічав ні агресивності, ні інформаційності, ні безсмертя, хоча при викладі суті цих комплексів вони по ходу розгортання їхніх, комплексів, характеристик доволі ясно проступали. А якщо так, то це є ще одним важливим показником того, що направду цікавило М. Бахтіна у Ф. Рабле і у чому полягав його реальний дослідницький інтерес при аналізі європейської народної сміхової культури.

3.2. «Фольклорний» та «ідилічний» комплекси як джерела творчості Ф. Рабле, або що він відновлював і що руйнував?

Після переліку «рядів» як елементів «первісного комплексу» та розпаду їхньої синкретичної єдності у класову епоху та створення її літературою нових типів зв'язків («сусідств») між ними, завдяки чому виникла нова картина світу, М. Бахтін звертається до аналізу творчості Ф. Рабле саме у цьому контексті. «Всі розібрані нами ряди служать у Рабле для руйнування старої картини світу, створеної епохою, що вмирає, і для створення нової картини, де в центрі знаходиться цілісна тілесно-духовна людина» – зазначає М. Бахтін. «Руйнуючи традиційні сусідства речей, явищ, ідей і слів, – говорить він далі, Рабле через химерні гротескно-фантастичні образи і поєднання образів пробирається до нових, істинних, відповідних "природі" сусідствам та зв'язк**а**м усіх явищ цього світу» (с. 239)).

За всіх цих тверджень постає питання, про яку таку нову картину говорить М. Бахтін, у центрі якої стоїть цілісна тілесно-духовна людина? Якщо про людину Відродження, ренесансну людину, то це можна умовно прийняти, якщо ж про людину середній віків, то ні – тоді людина розумілась переважно у розриві свого тілесного та духовного начала. Взагалі, часом складається враження про деяку хаотичну правку книги М. Бахтіна, скоріше за все це є результатом впливу на автора політичних цензорів, або – непрофесійної роботи редакторів. Дане враження виникає, коли натрапляєш на явні неузгодженості, взаємовиключні постулати або твердження, з яких випливають досить курйозні висновки.

Говорячи про «нову людину» у «новому світі», М. Бахтін пише, що *сексуальний* «ряд» («ряд» статевих непристойностей), як і вище розібрані ряди, руйнує встановлену ієрархію цінностей шляхом створення нових сусідств слів, речей і явищ. Він перебудовує картину світу, матеріалізує та ущільнює її. Докорінно перебудовується і традиційний *образ людини* у літературі, причому перебудовується за рахунок неофіційних і позасловесних сфер її *життя*. Людина озовнішнюється і висвітлюється словом вся і в усіх своїх *життєвих* (вітальність) проявах. Але при цьому людина зовсім не дегероїзується і не принижується, не стає людиною «низького побуту». Швидше можна говорити про героїзацію у Рабле всіх функцій тілесного *життя* – *їжі*, *пиття*, *випорожнень*, *статевої* сфери (аліментарний та еросний коди). Вже сама гіперболізація всіх цих актів сприяє їх героїзації: вона позбавляє їх буденності, побутового та натуралістичного колориту» (с. 227)).

Якщо «героїзму» у сексі ще якось можна знайти відповідні **о**брази та мотиви, наприклад, у міфі про «героїчне» *злягання* Геракла з 50-ма дівчатами в одну ніч, то «*героїчна дефекація*» аналогів в анналах літератури навряд чи має, якщо не вважати геройством таке сечовипускання, через яке загинули люди. До того ж тут знову таки

неясним залишається, що ж робить Рабле – чи руйнує, чи будує, і який образ людини він руйнує, а який – будує.

Вказані неузгодженості наявні також у питанні – про яку епоху, що вмирає, говорить М. Бахтін? Роки життя отця Франсуа припадають на високе Відродження (кінець XV – перші 20 років XVI століття) і на самий початок Пізнього Відродження, що відноситься до повної другої половини XVI століття. По суті, він жив за часів Високого Відродження. Тобто, говорити про Відродження як «епоху, що помирає», він не міг. Насправді за цих часів гинув старий, середньовічний тип світорозуміння.

За логікою викладу матеріали у М. Бахтіна Ф. Рабле у своїй книзі руйнував такі «традиційні сусідства речей», котрі стали традиційними завдяки тисячолітній історії розвитку літератури. Через це Рабле мав би руйнувати ту картину світу, яка склалась на основі літератури на підставі розкладання нею колишньої єдності «рядів» котра була притаманна «фольклорному комплексу». М. Бахтін начебто підтверджує таке припущення, зауважуючи, що у Рабле «відбувається відновлення вельми древніх сусідств речей» та вхід «в один з найголовніших тальвегів літературної тематики», яким протікає «повноводний потік образів, мотивів, сюжетів, що живиться джерелами докласового фольклору». При цьому припущенні виникає перша «алогічність», оскільки, «літературну картину світу» Ф. Рабле руйнує (якщо руйнує) за допомогою… літератури (!), «літературної тематики», нехай і у якійсь новій конфігурації «рядів», вірніше, у відновленій старій, фольклорній конфігурації.

Друга «алогічність» зринає тоді, коли М. Бахтін вказує, що Рабле у своєму творі відновлює не специфічну синкретичну єдність «старовинного фольклорного комплексу», він тільки «живиться» «джерелами докласового фольклору», а насправді відновленню підлягає… (знову неочікуваність!) середньовічний світогляд! М. Бахтін зображує це так, начебто Ф. Рабле ставив перед собою якесь *завдання* такого роду: «Завдання Рабле – вказує він, <полягало у тому, щоб> зібрати світ, що розпадається (у результаті розкладання *середньовічного світогляду*) на новій матеріальній основі. Середньовічну цілісність і закругленість світу (як вона ще жива в синтетичному творі Данте) зруйновано. Зруйновано було й історичну концепцію середньовіччя – *створення* світу, гріхопадіння, перше пришестя, спокута, друге пришестя, Страшний суд…» (с. 239)).

Звісно, Ф. Рабле як католицький священник міг переживати за цілісність середньовічного світу та опікуватись вірою в його есхатологічну перспективу, якби М. Бахтін не приписував Рабле прагнення «протиставити есхатологізму *продуктивний творчий* час, час, що вимірюється *творенням*, *зростанням*, а не *руйнуванням* (генетив і агресія). Основи цього *творчого* (генетив) часу були намічені в **о**бразах та мотивах фольклору» (с. 240)).

Ситуація, котру описує М. Бахтін, починає виходити за межі розуміння, і полягає вона у тому, що, спираючись на джерела первісного

фольклорного комплексу, Ф. Рабле прагне відновити середньовічний світогляд, котрий за його часів, часів Відродження гине, зникає, зникає й есхатологічне лінійне розуміння часу в межах Священної історії, але, відновлюючи таке розуміння часу, Ф. Рабле, за М. Бахтіним, прагне виключити з нього есхатологізм, тобто, вчення про кінець світу і настання, треба думати, Царства Божого та залишити лише епічне Творіння, «творчий, продуктивний час», який у християнстві так само присутній, як і час есхатологічний, і знаходиться він на одному кінці лінійного часового відрізку, тоді як «нетворчий» час нищення та зникнення усього в світі, самог**о** світу і самог**о** часу розташовано та протилежному кінці.

Ще одна бахтінівська дивин**а** – для того, щоб відновити цілісність християнського світогляду (середніх віків), Рабле начебто спирається на базові фольклорні образи старовинного поганського світоглядного комплексу, до яких у першу чергу він відносить *їжу*, *питво* та *секс* (начебто у середньовічній чи, ще раніше, античній літературі вони були відсутні). Дивує тут також сам**е** припущення можливості відновлення християнського світогляду за допомоги поганства, та і самі «засоби» цього відновлення, якщо таке потрібне – *їжа*, *питво* та *секс* (аліментарність та ерос) у їхній сміховій надмірності для цього навряд чи годяться.

Справу могла б прояснити поправка М. Бахтіна, що Ф. Рабле відновлює середньовічний світогляд, виражений у народній сміховій культурі, котрий направду по ходу історії зазнав розкладу та деградації, але ж він говорить про християнську концепцію історії людства – це по-перше, а по-друге, ця народна культура ще достатньо довго процвітала і за часів Ренесансу, а її відголоски дійшли, іноді без особливих деформацій, до нашого часу – у реліктових фольклорних формах традиційного українського суспільства, про що йшлося у відповідному розділі цієї книги, і у ремінісцентних проявах цієї віджилої культури у сучасній європейській субкультурі у вигляді маскарадних процесій, святкуванні хеловіна тощо чи, більшою мірою, у латиноамериканських карнавалах або «святі мерців» etc.

Наприкінці розгляду фольклорних джерел творчості Ф. Рабле у роботі про хронотоп варто вказати на одну важливу обставину – попри недостаню чіткість викладу матеріалу аналіз його творчості відбувається за допомогою все тих же самих універсально-культурних одиниць – «рядів» *харчового*, *сексуального* та *мортального* (аліментарність, ерос та КГП смерті) змісту, котрі у М. Бахтіна, як і в інших випадках аналізу ним структури текстів, прив'язані до категорій-образів *їжі*, *пиття*, *сексу* та *смерті*.

До цієї теми М. Бахтін повертається ще раз, у заключному розділі своєї роботи про хронотоп у романі, де йдеться про *ідилію*. Матеріал цієї теми, і М. Бахтін попереджає про це, дублює матеріал його книги про Ф. Рабле, якого вже було розглянуто вище. Нагадаю лише деякі важливі

моменти універсально-культурного аспекту, що містяться у фольклорних та інших джерелах творчості французького священника, лікаря, комедіографа та ботаніка з письменницькими нахилами.

Цікавим моментом аналізу М. Бахтіна є наведена тут спроба окреслити загальну структуру роману Ф. Рабле. Від зазначає, що «Перші дві книги побудовані за традиційною схемою: *народження* героя», котре відбулося «за чудесних обставин». Тобто, універсальною категорію, що лежить у самій основі цих частин роману, є *генетив*, як і розповідь про його *дитинство*. Тут же йдеться про «роки його навчання» (*інформаційність*), *військові подвиги* та *завоювання* героя (*агресивність*).

«Третя книга побудована за особливою схемою» – звернення за порадами та *повчаннями* до «оракулів, *мудреців*, філософських шкіл тощо» (с. 271)), тобто, мова знову йде про *інформацію*. Загальною наскрізною КГП тут є *життя* героя, тобто, *вітальність*. Утім, *життя* тут має таку особливість, що воно не має «внутрішнього індивідуального аспекту», людина тут проявляє себе тільки зовнішнім чином, у видимій дії. Загальні риси має й уявлення про *ріст*, зростання – «все у світі *росте*, всі речі та явища, весь світ *росте*» (с. 272)), тобто виникає та збільшується у своїх проявах, що робить *генетивну* універсалію також наскрізною для усього роману.

Особливо значущими для Ф. Рабле, вважає М. Бахтін, були позалітературні джерела, передусім – неофіційна сфера мови, переповнена *лайками непристойного* змісту та величезною кількістю *слів* та *виразів*, пов'язаних з *пиятикою*, *випорожненням* а також анекдоти та *еротичні* загадки (сс. 270-271)). Тобто, народні мовні джерела, «чоловіча» мова та мова «сільських низів», якими надихався письменник при написанні свого роману, мали прозорий *харчовий* («ряд» їжі та питва, у реверсі – дефекації) та *сексуальний* (ряд сексуальної сфери) зміст. Ці фольклорні мовні джерела, як, скоріше за все, слід розуміти згадку про них Бахтіним, були ланкою, що опосередкувала зв'язок типологічних універсально-культурних елементів роману з «рядами» первісного фольклорного комплексу прадавніх часів.

На звершення цього розгляду хотілось би звернути увагу на ту обставину, що розбір типів романів, особливостей їхніх часових та інших рис, проведений, як це видно з наведеного матеріалу, у рамках впроваджуваного М. Бахтіним «хронотопного» аналізу все ж таки не затьмарив функціонування у даних бахтінівських розвідках усього номенклатурного набору одиниць його універсально-культурної мови. Маю сподівання на те, що читачеві ці одиниці *генетивної, вітальної, мортальної, іммортальної, аліментарної, еросної, інформаційної* природи після входження у концептуальний контекст цієї монографії вже є достатньо добре розпізнаваними. Але у наступних розділах, у рамках «майстер-класів», експлікована фіксація універсально-культурної структури текстів з методологічною метою буде демонструватися для читача спеціально.

Розділ IX. Перший майстер-клас. Відтворення повної номенклатури КГП та кодів у дослідженні М. Бахтіним часу та хронотопу у романі

У даному розділі увазі читача запропонована «реставрація» повної номенклатури КГП та кодів у «первісному комплексі» та у його літературних трансформаціях, показаних М. Бахтіним при дослідженні часу та хронотопу у романі та інших художньо-літературних текстах для наочної демонстрації аналітично-описового використання ним одиниць універсально-культурної мови, як відрефлексованих (це, як правило, «ряди»), так і тих, що функціонують латентно. Свою задачу тут я бачу у тому, щоб зафіксувати відрефлексовані одиниці універсально-культурної мови і перевести латентні одні в експліковану форму. Ще раз звертаю увагу на раніше вже згадувану обставину, що розділити універсалії культури поза цілісного тексту практично неможливо, і з цієї причини при розгляді їх окремо, під відповідними рубриками, інші КГП та коди неодмінно будуть спливати, і це буде, як і у попередніх розділах, марковано дублюванням поняттєвих форм даних універсалій, виділених курсивом, їхніми термінологічними відповідностями, закритими у круглі дужки.

Глава 1. Окремі універсально-культурні категоріальні елементи

1.1. «Породження», «поява», «виникнення»: гранична світоглядна категорія «генетиву"

Час в **е**посі суцільно обернуто на минуле, це час *праотців*, отже, мова йде про *рід* та *родину*, взяті у ретроспективі, що є виразом *еротично* кодованого *генетиву* (частково – у реверсі) на предметно-практичному рівні, як ланцюжок генерацій, як *відтворення роду*.

Спираючись на багато разів висловлену ідею про продуктивне значення *смерті* (мортальність) М. Бахтін вже у Арістофана у ній, а також у *їжі-питві* (аліментарність) та *сексі* (еросний код) бачить символи *зачаття* і *родючості*, тобто, породжуючу, *генетивну* функцію. У творах Петронія *генетив* представлено ремінісценціями про обряди *родючості* та у згадці про *зачаття нового життя* удовою від легіонера.

Генетивна універсалія присутня також у різного ґатунку *переродженнях* та *відродженнях*, яких, безумовно, слід розуміти як *народження*, або, краще, як *нове* народження. Дана універсалія у таких її специфікаціях присутня в описі метаморфоз Люція у «Золотому ослі» Апулея. У *смерті-побуті*, куди попадає Люцій-віслюк, *секс* (ерос) відірвано від *народження* дітей, зміни генерацій, родини, *сексуальна*

(ерос) сфера тут спотворена та перекручена, що демонструє *табуювання генетиву*.

Обласницький роман у якості однієї з ознак тихого та благополучного сімейного *життя* (вітальність) у затишному провінційному куточку має *дітонародження*, тобто, реалізований через *репродуктивну* функцію *генетивний* процес зміни генерацій. Цій *культивованій* формі *генетиву* протистоїть його *табуйований* прояв, про якого М. Бахтін говорить, розбираючи твір Апулея, про що вже говорилось.

Сублімація *дітонародження* (генетив) відбувається у руссоїстському романі, коли, залишаючи побутову сферу, воно, разом з *любов'ю* (ерос) трансформується на деяку вищу *мудру силу* (контамінація інформаційного та агресивного кодів).

Характеризуючи творчість Ф. Рабле, М. Бахтін говорить про те, що той у своїй головній праці робить акцент на *продуктивному*, *творчому* часі, який є часом *творення*, а творіння – це один з головних поняттєвих аналогів *генетивної* КГП. Важливо, що дослідник тут має на увазі не тільки результат рукотворної діяльності, а принцип *росту*, *зростання* взагалі («все у світі росте») як природного проявлення загального закону буття усього *живого* – «неодмінне *породження нового* (генетив), що йде на зміну *віджилому*» (мортальна універсалія), і це дає у підсумку базисну формулу.

Генетив присутній також у перших двох книгах твору Ф. Рабле, де, як зазначає М. Бахтін, йдеться про *народження* та *дитинство* героя. Твір Рабле, взятий у цілому, разом із *руйнацією* (агресивність) світу, що *помирає* (мортальність), *створює* (генетив) його нову картину та «нові сусідства».

1.2. «Життя» та стадії життя: категорія «вітальності»

У класичному епосі *вітальна* універсалія фіксується М. Бахтіним при визначенні ролі у ньому суспільного *життя*, котре служить загальним фоном для оповіді про *життя* індивідуальне, а також у констатації того, що *життя* людини та природи в епосі є складовими *життя* цілого. В ідилії *життя* людини також описується у тісному сплетіння з *життям* природи.

Життєвий час має певні «розриви», в які «вривається» фольклорний час, створюючи певні точки «біфуркації», котрі визначають альтернативні перспективи подальшого *життя*. «Випробування» як виникнення екстремальних умов для підтвердження *життєвої* собітотожності з XIX-го століття починають стосуватися *покликаності* чи *обраності* людини, її *біологічного здоров'я* як важливої *вітальної* характеристики та її пристосованості до *життя*. У «третьосортній романній продукції» описується *випробування* (агресивний код) людей за їхніми *життєвими* (вітальна КГП) *переконаннями* (інформаційний код) – реформаторськими, ніцшеанськими чи «аморалістичними».

Указані розриви *життєвого* часу, розбиття його на окремі відрізки в автобіографії платонівського типу обумовлювалось «епохами» просування

людини до *істинного пізнання* (інформаційний код), Стадії-епохи *життя* визначались також *інформаційним* кодом, коли автобіографія писалась на підставі послідовного переліку *творів* того, хто *писав* про себе. Інший тип *життєпису* полягає в *описі* подій за певними *темами*. Біографічний матеріал групується за такими рубриками, котрі несуть у собі ті явища, котрі виникають на підставі культурної трансформації базисних функцій. Приміром, явища *агресивного* порядку відображуються у рубриці про поведінку на *війні*, *еросного* – у рубриці про *сімейне життя*, *інформаційного* – у наведенні знаменитих *висловів*.

Життя, *життєво-біографічний* час завершує метаморфози Люція у «Золотому осі», хоча і у рамках усієї схеми цього роману йдеться про *життя* Люція до перетворення на віслюка, *життя* у вигляді осла та *життя* після зворотнього перетворення. Останнє – це його *життя* ритора та жреця, насичене справами, воно є, заявляє М. Бахтін, «найдовшим» порівняно з *життям* (вітальна універсалія) до перетворення та у перетвореному стані.

Життєвий шлях героїні до і після переродження описано й в «Амурі та Психеї», і це *життя* на кожній стадії *переродження* якісно відрізняється від *життя* на інших стадіях. В античній біографії та автобіографії категорія граничних підстав «життя» посідає центральне місце. *Життєвий* шлях у ретроспективі публічно *розповідався* в «*енкоміоні*», *надгробній промові*. Тут можна говорити про *інформаційне* кодування *вітальності*, заломленої крізь *мортальність*. У відповідності до уявлень про те, яким має бути ідеальний полководець, політики, базилевс тощо змальовувався й образ *небіжчика* (мортальна універсалія) з точки зору його відповідності даному ідеалу.

Якщо збіг реального *життя померлого* (контамінація вітальності, мортальності та іммортальності в інформаційному коді – пам'ять) та ідеалу мав місце, це розумілось як *життя* достойне та таке, що заслуговує на повагу: таке *життя* мало *повноту*. У цей спосіб відбувалось деяке *увічнення* (КГП безсмертя) того, про кого *говорилось* біля його *могили* – (інформаційне кодування КГП смерті) *ідеальний образ* є *нетлінним* а якщо *небіжчик* цілком цьому *ідеалові* відповідав, то й він ставав певним чином *нетлінним*, *безсмертним* (іммортальність інформації). В універсально-культурному аспекті в усьому цьому мотиві відбулася контамінація *інформаційної вітальності* та *іммортальності* та тлі *смерті*.

Вітальна універсалія в ідилії проявляється в описі подій *життя* у межах рідного краю, у *батьківській* хаті у неперервній зміні *генерацій*, де *жили діди* та *баби* і де *житимуть онуки* на *онучки* (генетивна універсалія). Тут проходило їхнє *дитинство*, тут вони зустріли *старість* (фази *життя*). *Життя* людини в ідилії описується у тісному сплетіння з *життям* природи. *Життя*, життєвий час обласницького (сімейного) роману визначається М. Бахтіним у такій його специфічності, як циклічність. Мова йде про *вікові стадії життя* та їхню кругову повторюваність, через що,

як вважає дослідник, ідея *вічного оновлення життя* (табуйовані іммортальність та вітальність у контамінації) тут виражена слабо, все виглядає як тупцювання на одному місці.

Оскільки М. Бахтін звертає особливу увагу на *зустріч* героїв як доленосну подію їхнього *життя*, то вважаю за потрібне навести міркування з цього приводу, оприлюднені раніше у монографії про казку та обряд [Кирилюк, 2005а]. Я зазначав у ній, що історії розробки філософських уявлень про «зустріч» дозволяє виявити універсально-культурний зміст цього поняття. Огляд цієї історії дав відомий філософ Отто Фрідріх Больнов [Больнов, 1996]. «Зустріч» він називає ключовим «словом-відгадкою» нашого часу.

Дане поняття пов'язане насамперед з ім'ям Мартіна Бубера, який, виступаючи проти суцільної орієнтації деяких філософських систем на чисте «Я», ще в 1922 році в праці «Ich und Du» зазначав, що *життя* може відбуватися лише в істотному зв'язку «Я» і «Ти» на підставі їхньої зустрічі. *Життя* не можна розуміти як ізольоване переживання у сфері уособленого «Я», воно полягає у стосунках «Я» з «Ти». «Зустріч» описує ці стосунки більш вдало, ніж поняття «*розмова* між...», тому що наголошує на духовному зв'язку цих двох реальностей, через що вона, зустріч, суттєво відрізняється від зв'язків «Я» зі світом «Воно», себто, світом предметних уречевлених зв'язків. Зустріч – це щасливий *досвід* людини, подарунок та милість, яких не можна запланувати чи здійснити за зовнішньою потребою.

За О. Ф. Больновим, існує вузьке та широке розуміння зустрічі, які у сучасній мові дублюються. Широке значення зустрічі полягає в душевному контакті людей між собою, а вузьке її розуміння означає особливі, перед усім екзистенціальні стосунки людей, які існують поруч з такими, що не мають екзистенціального смислу. Екзистенціальна зустріч відбувається тоді, коли має місце обопільний рух назустріч один одному, це те, що відбувається ненавмисно, поза намірами, несподівано та непередбачено. Зустріч є свідченням виходу людини на дещо непередбачуване, таке, що буквально її приголомшує, і що є для неї чимось доленосним та засадничо відмінним від того, на що людина очікувала. Такою є зустріч з Богом, поезією або з «Ніщо», а також, за Р. Гвардіні, з минулою культурою в цілому чи окремим її витвором, таким, як давньогрецька статуя Аполлона, внаслідок чого людина, за Р. М. Рільке, мусить змінити своє *життя*. Додам, що такою є зустріч із своєю *Любов'ю* (вітальна категорія та ерос).

Зустріч постає як *випробування* людини, її *натиск* (агресія) прояснює, ким людина є *насправді*, в ній людина проявляється як така, сама по собі. Це внутрішнє осердя людини, яке зветься самістю (Selbst), або *екзистенцією*, здійснюється не в самотині «Я», а лише в зустрічі. Аналогічні думки висловлював К. Барт, який казав, що коли я мушу описувати факт свого *існування* (вітальність), то виявляється, що я *існую* тільки у зустрічі. Врешті, представники цього напрямку філософії

переводять увагу на *скінченність* (КГП смерті) людського *буття* (аналог КГП життя), що відкритим чином вводить до поняття зустрічі універсально-культурний контекст *вітально-мортально-іммортального* ґатунку.

Поширене розуміння зустрічі як екзистенціальної комунікації веде, як писав К. Ясперс у праці про комунікацію, до виникнення певної дійсності як відвертості. Сам цей процес виникнення дійсності у межах комунікації постає як своєрідна *боротьба*, що є водночас і *любов'ю*, тобто, як *любляча боротьба*. Відповідно, до складу КГП-підґрунтя «зустрічі» як комунікативного акту вводяться контаміновані *агресивні* й *еротичні* мотиви.

Життєвий шлях героя як його метаморфози складає зміст другого типу античного роману, авантюрно-побутового, суть якого М. Бахтін демонструє на прикладі «Золотого осла» та «Амура та Психеї» Апулея. Людське *життя* тут зображується у моменти перелому, кризи, у різних станах та у різні епохи. Показово, що категорію *життя* М. Бахтін, по суті, вважає тут головною. До того ж, *життя* героя, тобто, *вітальність*, М. Бахтін вважає наскрізною темою роману Ф. Рабле.

1.3. «Помирання» та «смерть»: мортальна універсально-культурна категорія

Культова комічна маска у Арістофана своїм основним значенням має образ *смерті*, тому вона у нього постає як «смерть весела». Мортальні ознаки у Арістофана має також сміх, котрий *вмертвляє*. *Вмертвляє* через висміювання й Лукіан, і вмертвляє він старих міфологічних богів, опускаючи їх з Олімпу у низьку побутову сферу. Вся петронієва новела пронизана мотивом *смерті* – *помирає* чоловік матрони, вона від горя також хоче *піти з життя*, *страчено* розбійника, *смерть* загрожує легіонеру.

Античний авантюрний роман у якості домінанти має *еротичне* кодування, і це домінування вплинуло на контекст *мортальних* мотивів – якщо герой *помирає*, то він помирає від *кохання*, причому не внаслідок пригод, з коханням пов'язаних, а у власних чуттєвих переживаннях. Таке відчуття охопило Клітофонта, котрий, як тільки побачив Левкіппу, «відразу й ж *загинув*».

Протилежна ситуація, пов'язана з неможливістю негайного *одруження* з Левкіппою, має вже інший контекст, котрий визначено перешкодами *коханню* (ерос). Відчуття того, що він *загинув* (мортальна КГП), викликав у нього нав'язуваний йому *шлюб* (ерос та генетив) з нелюбою (табуйований ерос).

Люцій під час перебування віслюком постійно очікував на *смерть*. *Смертельну* загрозу для нього становили розбійники та дикі звірі, його власники як раба та інші «грози». Тваринний стан, у якому перебуває Люцій, а також «низький побут», в якого він занурився, розцінюються М. Бахтіним як *смерть*. У *мортальних* тонах змальовується вся ситуація, у котру попав Люцій, перетворившись на осла. Це – уявна *смерть*.

Побут – це *могила*, *шеол*, суцільна ніч без сонця та без зірок, побут є антиподом, виворотом *життя* (домінування мортальності як антиподу вітальності).

Мортальність складає основу другого, *риторичного* типу античної біографії, оскільки вона виростає з «*енкоміону*», *промови* (інформація) над *гробками*, котра, у свою чергу, бере начало у древніх голосіннях («*заплачках*», «*треносі*»). КГП *смерті* тут кодифікується *інформаційністю*, оскільки мова йде про *промову*. Аналогічні *мортальні* джерела має й римська автобіографія, ними також були *промови* під час похорону, що теж походять з *голосіння* по *померлому*.

В античній автобіографії-консолації, «розрадниці», внаслідок посилення екзистенціальних мотивів *мортальна* тематика набула важливого значення. Приводом для роздумів стала проблема *смертності* людей, *тлінності* земних благ, особистої *смерті*.

Говорячи про Ф. Рабле, М. Бахтін застосовує *мортальну* лексику для характеристики попередньої для Рабле історичної епохи – вона *помирає*.

КГП *смерті* відіграє велику роль у розгортанні базисної світоглядної формули у сюжетах романів різних типів, оскільки с**а**ме завдяки її загрозі розгортання подій отримує динамічний поштовх.

1.4. «Вічне життя», «оновлення», «друге народження», «порятунок від смерті»: іммортальна універсально-культурна категорія

Оскільки у Петронія М. Бахтін виявив виразний прояв базисної формули, останнім членом якої є *безсмертя*, то воно також цим дослідником осмислюється у межах його підходу до передроманних форм літератури. Поняттєвим аналогом *іммортальної* КГП є «*воскресіння*», хоча іноді й умовне. *Іммортальність* в описі долі Люція проявляється у його *виході* з *побуту-смерті*, і тут М. Бахтін використовує нечасто вживане ним це поняття *воскресіння.* Умовно «воскрес» розіп'ятий розбійник, котрий начебто сам зійшов з хреста. Так само умовно «воскрес» і чоловік матрони, котрий начебто, тимчасово *оживши*, зійшов на хрест, щоб *померти* на ньому.

Реальним *воскресінням* є «воскресіння» удови від «*могильного* мороку», хоча й у послабленому варіанти, у формі відмови від раніше бажаної добровільної *смерті*. Відбулося це через занурення у веселі *сексуальні* (ерос) забави з легіонером з його «молодим *сильним* тілом (агресивність)» при *пирування* та розпиванні спиртних *напоїв* (аліментарність). Сам легіонер, також у послабленому варіанті, теж «воскрес», вірніше, загрозу *життю* від нього було відведено, і тому тут скоріше мова йде про такий варіант безсмертя (відсутності смерті), як *порятунок*.

Глава 2. Універсально-культурні світоглядні коди

2.1. Їжа-питво: аліментарний код

Давньогрецький епос внаслідок зображення подій саме в епічних масштабах підвищує до рівня цієї епічності й побутові справи, включно з поняттями *аліментарного* змісту, коли *їжа* та *питво* піднімається до рівня великих подій.

Аліментарно кодованими є перелічені у романі про Люція-віслюка види робіт, що він їх виконує – всі вони пов'язані з виробництвом продуктів *харчування* – *борошна*, *городини*, куховарських *страв* та *хліба*.

У залежності від того, який момент домінує в ідилії, М. Бахтіним була дана її типологія. *Аліментарність* дала такі її типи, як трудова *землеробська* і трудова *ремісничa* одні. У першому типі *аліментарність* прямо репрезентувалась через виробництво продуктів *харчування*, у другому типі була опосередкована працею за винагороду, котру, зрештою, витрачали на задоволення *життєвих* потреб, первісною серед яких є задоволення потреби в *їжі*. Землеробська трудова ідилія має таку відмінність від інших типів ідилії, що *життя* у ній зображується не умовно, а цілком реалістично. Це дає *аліментарне* кодування *вітальності*.

Розкриття змісту *трудового життя* (вітальність) землероба разом з *аліментарно* кодованою *працею* на *землі* малює й картини користування *плодами* своєї праці; спільні *сімейні обіди* або *вечері* тут стають значущими подіями родинного *життя*. Таким шляхом у цю ідилію вводиться такий тип ідилії, котрий окремо майже не зустрічається – *сімейної*. За спільним *столом* збираються старі і малі, відбувається тісне спілкування різних *поколінь* (генетив).

Над тим же столом незримо присутні всі *умови праці* землероба – земля, сонце, дощ, завдяки яким тільки й можлива ця праця. Загальну обстановку знакового спілкування доповнює *вино*, яке, за Біблією, «веселить серце», а позитивна святкова знаковість поширюється на *життя* всіх членів родини; на тлі цієї святковості змінюють одне одного «землеробські цикли». Все це підвищує семіотичний статус того, що відбувається, до космогонічних масштабів – це не просто рутинна *праця* з ранку до вечора, це – спільне з Богом і природою вдячливе *творіння* власного світу (аліментарне кодування вітальності та генетиву).

Отже, *аліментарність* контамінує тут з *репродуктивним сімейним життям* (*еросний* код на предметно-практичному рівні на *вітальній* основі у *генетиві*), оскільки ця праця *продуктивна*, вона *творить* не тільки ті речі, що фізично підтримують *життя*, вона формує також цілий знаковий *життєвий світ* цих людей.

2.2. Коїтус, кохання, секс, родина: еросний код

Еросний код у Петронія має вигляд сексу у формі «крайньої *розбещеності*, *грубості* та *цинізму*, у тому колі цинічними є *весілля*. Попри свою назву, грецький авантюрний роман у тому його схематичному запису, як його подає М. Бахтін (див. нижче) є, за всіма підставами, романом *любовним*, тобто, таким, де домінує *еросний* код. Домінує він у романі про пристрасне *кохання* Левкіппи та Клітофонта. *Агресивне* втручання у *життя* героїв виражається також у *випробуванні* їхнього *кохання* та *цнотливості*, тобто *еросно* кодованих рис їхньої вдачі, випробувань у романі зазнає й емансіпована *жінка*.

Внаслідок того, що ініціатива у розгортання подій героям не належить, все визначається об'єктивними чинниками – богами чи Долею, то й їхня *любов* виникає не спонтанно в них самих, вона надсилається їм «всесильним *Еротом*». Завдяки цьому й *кохання* (еросний код) постає як дещо зовнішнє по відношенню до індивідуальності героїв, що надсилається об'єктивною *силою*, котра є *нездоланною* (агресія).

Перетворення Люція на віслюка мало причиною *еросно* кодовану поведінку героя, який був «рабом *сластолюбства*». *Сластолюбство* – це одна зі спокус, котру долає грішник на шляху до праведності. Побут-*могила* у «Золотому ослі» сповнений спотвореного, непристойного *статевого життя*, і таке *статеве життя* є головним змістом таким чином визначеного побуту. Отже, побут (буденне життя – вітальність) у цьому романі, за М. Бахтіним, має ясне *еросне* кодування. *Еросний* код при детабуйованому *інформаційному* коді складає основу тих подробиць *життя* людини, про яку йдеться у біографічному романі, які стосувались її інтимного, *статевого життя* (еросне кодування вітальної універсалії).

Разом з домінантним *аліментарним* кодом ідилічне *життя* може бути кодифікована *еросним* кодом, присутність якого в цьому типі роману давала підстави типологічно визначити його як *любовну* та *сімейну* ідилію. Особливість першої полягала в тому, що *статева сфера* зображувалось в ній у сублімованій, тобто, дещо послабленій, табуйованій формі, а другої – у тому, що у чистому вигляді ця ідилія майже не зустрічається, натомість поширена у поєднанні з ідилією *трудовою*, коли *еросний* код контамінує з *аліментарним*.

2.3. Насильство та силові феномени: агресивний код

Епос – це грандіозна за своїми масштабами оповідь про *героїв-звитяжців*, основні діяння яких пов'язані з *військовою* сферою, що є прямим проявом *агресивної* функції.

Коли М. Бахтін визначає, що у вставній новелі Петронія йдеться про *перемогу життя* над *смертю*, то тут ми можемо говорити про *боротьбу*, в основі якої лежить *агресивна* функція. *Агресивність* кодифікує тут як *вітальність*, так й *мортальність*, і виражено це у першому випадку

агресивним поняттям «*перемога*», а у другом – таким же агресивним поняттям «*поразка*». *Борються* зі своїми гріхами й праведники.

Сугубо агресивним явищем є *війна*, і цей мотив є наскрізним мотивом, так само, як й інші «силові» явища (*бурі*, що все ламають, морські катастрофи з *крахом* суден). *Війна* служить зачином «Левкіппи та Клітофонта» Ахілла Татія, наслідком якої була зустріч цих героїв, а потім виникла *любов* та уклався *шлюб* (ерос). Завдяки святкуванню кінця *війні страту* героя відтерміновано, а потім і скасовано. Таким чином, *агресивно* кодований мотив (війна) при його табуюванні (війна завершилась) заперечив інший *агресивний* епізод (страта), і тим явище, де *вороги нищать* один одного, призвело до *порятунку* героя *від смерті*, що дозволяє говорити на вихід усього цього комплексу на рівень базисної світоглядної формули.

На *війну*, *військові подвиги* та *завоювання* як дії насильницького плану М. Бахтін звертає увагу при визначенні головного змісту третьої книги праці Ф. Рабле, а весь його твір він визначає у суто *агресивному* ключі – він *руйнує* стару картину світу.

Автоагресія простежується у замаху Клітофонта на власне *життя*. *Агресивними* є дії утискувачів та гнобителів героїв, котрі брутально втручаються в їхнє *життя*, прагнуть досягти своїх цілей *насильницьким* шляхом (випробуваннями, прагненням *підкорити*, *примушуванням* до *сексу*, принесенням у *жертву* тощо). Агресивність у даному випадку контамінує з *еросним* кодом (сексуальне насильство) та з *мортальністю* (жертва). Агресивність лежить в основі *випробувань* героїв. Серед них є випробування тих рис героїв, котрі сам**і** є *агресивно* кодованими – іспиту зазнають їхні *мужність*, *сила*, *безстрашність*.

Агресивною є також протидія героїв цим утискам, як пасивна (коли вони «тікають»), так і активна, коли вони «*захищаються*, *борються*» і взагалі, «*рятуються*». *Агресивність* катів яскраво виражена у *тортурах* ними Клітофонта, якого закували, роздягнули, підняли на дибу, приготували батоги, зашморг та вогонь. *Агресивність* жертв представлена у пасиві, як результат активної агресії, у вигляді *страждань*. Через страждання очищується від гріха і стають праведниками, страждав під час перебування ослом Люцій.

Взагалі, перебування цього героя у нелюдському вигляді було *покаранням*, і від якого як від «виправлення через *насилля*» він й потерпав. *Покарання* та спокута постають як спосіб *осмислення* (інформаційність) усього авантюрного ряду, вважає М. Бахтін. *Агресивний* код втілено також у недобрій Долі Люція, який для неї є «жертвою» – вона є «*жорстокою*», постійно «*мучить*» героя «найгіршими *небезпеками*». Інша Доля, навпаки, дає *табуйований агресивний* код, оскільки вона взяла Люція «під своє *заступництво*». *Агресивність* у поняттєвій формі *покарання* відтворюється М. Бахтіним також у схемі роману як «провина – *покарання* – спокутування – блаженство».

Життя віслюка Люція є *агресивно* кодованим – він весь час зазнає від свої власників побоїв. *Агресію* щодо нього проявляють *злі* дружини цих власників. Центральне місце, котре посідає *непристойний секс* у «Золотому ослі» визначає ту обставину, що й *агресивні* вчинки людей – *вбивства*, *побої* та інші *насильства* всякого роду трапляються на *статевому* грунті, що дає контамінацію *агресивності* та *еросу*. Сугубо *агресивна* дія, що зазнає правової оцінки та наступного покарання, кримінальні злочини, розглядаються М. Бахтіним у контексті співвідношення приватного та громадського життя. Кримінальні злочини, вказує дослідник – це основна тема декількох вставних новел у Апулея.

Агресивний момент в античну автобіографію вводився у межах її енергетичного (прагматичного) варіанту, коли власне *життя* малювалось як *боротьба* зі своїми негативними схильностями та афектами. «*Героїзація*» тілесних функцій людини як ознака епохи, про яку говорить М. Бахтін у розділі про Ф. Рабле, також виражає певну *агресивність*, оскільки герой – це людина, яка проявляє вищий ступінь *мужності* у *боротьбі* у певному *конфлікті*. Оскільки, як вже говорилось, людей змушує *закохуватись* (еросний код) *нездоланний* вплив *Ерота*, то він теж постає як об'єктивна космічна *сила*, тобто, *агресивно* кодоване явище.

2.4. Знання, пізнання та впізнання, повідомлення та розповіді: інформаційний код

Інформаційний код в універсальній схемі грецького роману знаходить прояв у нетабуйованій та табуйований форм у мотиві *впізнання-невпізнання*. *Невпізнаним* вислизає зі спальні Левкіппи Клітофонт. Сюжетний хід *втечі* героїв має у своїй основі переховування, зникнення з поля зору тих, хто заважає їхньому щастю так, щоб про них тим людям *не було відомо*, де вони є. Внаслідок того, що Клітофонту *стало відомо*, що його кохана *жива* (базова формула), він *не вбиває* (табуйована мортальність) себе мечем. *Порятунок* від *смертної* кари для цього героя (базова формула) визначився *інформацією* – з нього зняли *звинувачення*, коли *розкрилась* їхня неправдивість, і все *прояснилось*.

Інформаційно кодованим є поняття *поганих прикмет*, які *провістили* про майбутні нещастя, а також *фальсифіковані звинувачення* Клітофонта, неправдивість яких робіть цю інформацію табуйованою. *Розум* як інформаційно кодована ознака героїв може зазнавати випробувань.

Знання, що отримується через *гадання*, *ворожбу*, за допомоги оракульських *провістей*, *передчуттів* та *пророчих снів* – це інформація про майбутнє. Тут відбувається деяке подвоєння перебігу подій – спочатку вони дані у свідомості, ідеально, а потім – у реальному світі. Таке подвоєння *інформаційності* ми можемо констатувати у *віщому* сні Клітофонта, з якого він *дізнався* не тільки про те, що його *судженою* (*еросний* код) є Левкіппа, а й побачив зустріч з нею у всіх деталях та, більш того, йому відкрились усі

ті *біди* (*життя* в утисках), що їх їм доведеться здолати на шляху до шлюбу. Ця інформація до того, як вона *привідкрилась* уві сні, була табуйованою, закритою, але потім вона *відкривається* і полегшує провіщені *страждання* людей. Так інформація якоюсь мірою табуює *агресивність* у пасивній формі потерпання від *насилля*.

У «Золотому віслюкові» герой *карається* не тільки за *сластолюбство* (еросний код), але й через «недоречну легковажу *допитливість*» (інформаційний код). Пряма та табуйована *інформаційність* втілена у цьому творі в **о**бразах *зрячої* та *сліпої* Долі.

Коли Люцій-віслюк попав у низький побут-*могилу*, він став краще *знати життя* людей. Тобто, він невільно отримував певні *повідомлення*, що дозволяє говорити про інформаційне кодування вітальності. Оскільки інформація завжди має додатковий універсально-культурний аспект, визначений її змістом, а чув він *розмови* про подружні *зради*, *імпотенцію* чоловіків, то *інформаційний* код у даному випадку контамінує з *еросним*. Оскільки ця інформація не є відкритою, підглянутою та підслуханою, тобто, табуйованою, то її отримання віслюком її *детабуює*.

До *інформаційних* секретів відносяться також *обмани*, про які він *дізнається*, а до *інформаційно-аліментарних* явищ – різного роду гендлярські *оборудки*, секрети *наживи* тощо. Мірою розвитку роману місце віслюка зайняли особи, які мали пряме відношення або до непристойного *сексу* – *сутенерши*, *проститутки* та *куртизанки*, або до комерційних та сімейних *таємниць* (лихварі, нотаріуси, лікарі) та ті, хто швидко *збагатились* на цьому (парвеню, авантюристи). Всі вони мали доступ до *утаємниченої* (табуйованої) *інформації* приватного *життя* (вітальність) через свою професію, або націлену на це поведінку.

Інформаційно кодованою в автобіографії зокрема та біографії взагалі є категорія *життя* (життє-пис). Платонівський тип автобіографії переносить інформаційний код із зовнішнього по відношенню до оповіді сприйняття інформації читачем всередину самої оповіді, котра розповідає про пошуки людиною істинного *пізнання*. В інформаційному контексті тут йдеться про перехід від закритого, невідомого, або від хибного, неістинного (табуйованого) знання до знання відкритого та істинного (детабуйованого). Досягається це завдяки *культивації інформаційності*, *прагненню* до *пізнання*.

«Футуристський» аспект *інформаційності* у римській автобіографії виражався у спробах *узнати* своє майбутні на підставі *знання* про приписи Долі через «prodigia», *провісті* та їхнє *тлумачення*. Це стосувалось у першу чергу якісного визначення *життя* (вітальність) особистості-лідера, нерозривно пов'язаного з *життям* цілої держави в антитезі його «щасливості» або «безталанності». На підставі цього формувалась *віра* у свою Долю, у свою щасливу зірку, тобто, певне *знання-переконання*, що дає стійку контамінацію *інформаційного* коду з *вітальністю*.

Хоча *інформаційний* код є домінантним у будь якій автобіографії, *консолація* посилювала його тим, що мала форму *діалогу*, часто – з філософією-розрадницею, або навіть із самим собою, як певний *самозвіт* та самооцінка, де сам автор брався судити про власне *життя*, не допускаючи до цього нікого стороннього. Тут теж ми бачим контамінацію *інформаційного* коду з *вітальністю*.

Визначаючи зміст розділів книги Ф. Рабле М. Бахтін використовує універсально-культурну мовну одиницю, котра пов'язана з *інформаційністю*. Це – розповідь про роки *навчання* героя на початку «Гаргантюа та Пантагрюеля», звернення за *повчаннями* та *порадами* до *віщунів*, *мудреців* та *філософських шкіл* у третій книзі. *Інформаційний* код виражено тут у його культивації.

Глава 3. Ансамблі універсально-культурних мовних одиниць у комплексах, схемах та «сусідствах» (складних контамінаціях)

3.1. Базисна світоглядна формула «життя – смерть – безсмертя»

Рідкісний випадок у М. Бахтіна – при аналізі Петронія він прямо говорить про те, що в універсально-культурній мові я називаю *базисною світоглядною формулою*. У Петронія базисну формулу виражено у «*тріумфі життя над смертю*» чотири рази – підраховує кількість таких епізодів М. Бахтін. Удова з горювання бажає *померти*, але це бажання долається за допомоги звернення до *радощів життя*, таких, як *їжа* та *кохання*. Ці радощі зовсім недоречні поруч з *мертвим* тілом, але замість скорботи удова та легіонер звеселяють себе *вином* та *віддаються* один одному, і це – теж *тріумф життя над смертю*. Їхній бурний *секс* «біля *труни*» мав звичні для цієї справи наслідки – вдова *завагітніла*. М. Бахтін, щоправда, ототожнює статевий акт та зачаття, які між собою пов'язані, але не жорсткою детермінацією. Хай так, але головне, що *перемога життя* у даному випадку виглядає наочно – одна людина *померла*, але у безпосередній близькості зачинається *нове життя*, *виникає* (генетив) інша людина.

Далі, за погане несення служби з охорони розіп'ятого розбійника, *труп* якого хтось зняв з хреста, легіонеру загрожує *смертна кара*. Але він залишається у *живих*, тому що на хресті розпинають вже *померлого* чоловіка матрони. М. Бахтін прямо вказує на цю перемогу над смертю, говорячи про «*порятунок від смерті* легіонера шляхом *розп'яття трупа*».

Відповідності схемам Петронія М. Бахтін знаходить у східних містеріях та у християнському культі. Насправді, вся дискурсивна структура християнства побудована на універсальній формулі, і те, що згадує у цьому зв'язку дослідник, є лише малою крупицею грандіозної есхатологічної картини християнства. А говорить він про «*вино* та *хліб*» (аліментарний код) на вівтарі-*труні* як містичне тіло *розп'ятого*, *померлого* (мортальність) та

воскреслого (іммортальність) Ісуса Христа у формульній зв'язці. Це – також *тріумф життя над смертю*.

Відчуваючи інваріант, можна сказати, «нутром», майже відкривши його в аналізі Петронія, Бахтін не спромігся дійти у своїх розвідках до кінця, і, вважаючи що у Петронія втілено «величезну за значенням елементів подію», не розпізнав спільну для всіх текстів стійку структуру. Не маючи чіткої уяви про неї, він не зміг навіть її термінологічно визначити («важко підшукати адекватний термін»). Кінець-кінцем, їй було дано умовну назву «*реалістична емблематика*».

Цей інваріант, «*життя – смерть – безсмертя*» у різних його варіаціях М. Бахтін, безумовно, помічав й в інших творах, і навіть вказав на спорідненість новели про матрону з новелами «Декамерона» Боккаччо саме у цьому плані – «*тріумфу життя над смертю*». І тут *смерть перемагають* все ті ж самі радості життя – *їжа*, *питво*, *злягання*» (аліментарність та ерос), завдяки чому досягається *безсмертя* (іммортальна КГП) після «мороку середньовіччя». Щоправда, причини такої спорідненості М. Бахтін традиційно пов'язував зі спільним фольклорним джерелом новели Петронія та новел Боккаччо, добре, що хоч не запозиченнями другим у першого – таке пояснення він свідомо відкинув.

Світоглядна базисна формула лежить в основі універсальної схеми античного авантюрного роману. Перший її член, «життя», репрезентовано у схемі на різних рівнях та у різних визначеннях. У фізичному сенсі *відведення смерті*, *порятунок* від неї герої зазнали тоді, коли їм вдалось *вижити* після загибелі корабля. Другий випадок – це *спасіння* від принесення героїні у *жертву*. У якісно визначеному аспекті «життя» у позитиві змінилось у юнака та юнки після їхнього полону, попадання у буцегарню, продажу в рабство. *Смерть* тут була соціально-статусною – вони втратили свободу, право самим розпоряджатися своїм *життям*, але потім *позбавились* такого *мортального* стану і почали *жити* вільно.

Третій випадок – це *порятунок* ними власного спільного сімейного *життя*, котрого ще до його початку вже прагнули *знищити*. Констатація того, що герої *борються* (агресивність) проти таких дій по відношенню до них і неодмінно *рятуються* показує наявність базисної формули у загальному плані.

Всі ці варіанти у цілому вписуються у тріаду базисної формули як 1) «*життя героїв – загроза потонути у морі – спасіння*»; 2) «*вільне життя героїв – життя в утисках та несвободі – повернення до життя свобідних людей*»; 3) «*життя героя та героїні, що хочуть жити спільним сімейним життям – для їхнього шлюбу існує загроза – відведення загрози та життя у любові та злагоді міцною родиною*».

Повторюючи майже покроково структуру універсальної схеми, роман про Левкіппу та Клітофонта містить більше епізодів з універсально-культурної базисною формулою. Після *загибелі* (КГП смерті) під час шторму

корабля *рятуються* не тільки головні герої, але й інші пасажири, які потім *врятували* життя Клітофонта, котрий хотів покінчити з собою через хибну *звістку* (інформаційний код) про *смерть* Левкіппи, котра виявилась *живою*.

Цей герой також *уникає виконання смертного* вироку, спочатку через дію традиції, а потім – через зняття з нього звинувачень, коли все *прояснилось* (інформаційний код). Таким чином, герої зазнають *смертельної загрози* не один раз – під час корабельної катастрофи, Левкіппа – від розбійників, Клітофонт – на морі та через смертельний вирок, а також через спробу суїциду.

Часом базисна світоглядна формула нагадує про себе у доволі слабо виражених у цьому плані подіях, і про її наявність свідчить лише її середній член, який зовсім не обов'язково повинен нести прозорі мортальні ознаки. Мається на увазі «випробування», котрому М. Бахтін надає ледь не ключового значення в композиції роману: «роман загалом осмислюється саме як випробування героїв». Структура базисної формули тут виражена слабо, але вона все ж вгадується, передусім – у тріадній будові оповіді.

Указану потрійність видно у таких вжитих М. Бахтіним доволі відвернених понять, як «рівновага-нерівновага». Первісна рівновага через випробування порушується, але потім відновлюється. У якомусь сенсі це повернення до первісного стану відповідає одному з варіантів запису базисної формули «*життя – смерть – повернення до життя*», або, вже із зовсім слабою мортальністю «*нормальне життя – порушення нормального життя – повернення до нормального життя*». Це і є тим, що М. Бахтін називає «*відновленням* порушеної *рівноваги*», коли «все *повертається* до свого *початку*». Випробування тут відграють роль казкової *нестачі*.

У романі Апулея потрійна структура, наявність якої натякає на блізькість до базової формули, пов'язана з метаморфозами, котрі, як відмічає М. Бахтін, притаманні не тільки роману, але й філософії та фольклору (казкам). Її суть полягає у тому, що людина зазнає таких змін, що стає *іншою* – твердить він. Насправді вона при цьому зберігає певну *собітотожність*, залишається самою собою, адже якби це було не так, то ми б говорили про *зникнення* (смерть) однієї людини та *виникнення* (народження) іншої.

Про подібні речі писав Ляйбниць, який вважав, що якби людина після смерті знову народилась як китайський імператор, і не пам'ятала себе минулу, то це означало, що ця людина померла, а китайський імператор, зовсім інша людина, народився. Момент утримання собітотожності є необхідним моментом метаморфоз, при зміні «кошика» (морф**е**) його вміст (зміст) має залишатись таким самим. Люцій, будучи вже віслюком, відчував себе Люцієм, а не ослом.

Тим не менш, хоча і в ускладненому вигляді, базисна світоглядна формула у метаморфозі присутня. У першому прояві її можна угледіти виключно у межах першого члена формули, *вітальної* універсалії.

У даному випадку формула виглядає як «*Життя Люція як людини – життя Люція як віслюка – життя Люція як людини*». Це так, тому що у всіх своїх змінених формах мова йшла про самоідентичного Люція.

Слід зауважити, що при окреслені схеми роману ми повинні враховувати й власне перетворення – спочатку на віслюка, а потім з віслюка – на людину. Тоді дана схема отримує вигляд п'ятичлена: 1) *життя Люція як людини; 2) перетворення його на ішака; 3) життя Люція у вигляді віслюка; 4) зворотнє перетворення Люція на людину; 5) життя Люція після перетворення його з осла на людину*. Це – другий запис загальної схеми роману.

У третьому варіанті схеми останні два члени формули повинні бути доповненні *генетивом* – адже, щоб *жити*, треба *народитись*. Базова формула набуває такого вигляду: «*життя Люція – народження Люція-віслюка – народження Люція-людини*». Але він людиною вже був, і тому останній член, «народження», має бути замінене на «відродження», тому що Люцій начебто народився знову. Проте, той, хто живе, під час життя знову не народжуються. Тому другий член формули повинен доповнитись «помиранням» Люція-віслюка. Недаремно його рідні вважають, що він *помер.* Але пере-*бування* його у такому стані було його своєрідним пере-*родженням*, адже перед тим, як стати віслюком, він мав *померти* як людина.

Врешті-решт, і перший член формули має включити до себе *мортальність*, тому що, знову таки, помирають ті, хто жив, а живуть ті, хто народився. Тому цей член має включати і народження, і життя, і помирання у вигляді людини. Для другого члена ця динаміка буде виглядати як пере-*родження* на віслюка, *життя* у вигляді віслюка та *помирання* у цьому ж вигляді. Нарешті, третій член формули дасть нам ланцюжок від-*родження* Люція як людини та його подальше *життя* як людини.

Отже, у загальному підсумковому запису стрижнева структура цього античного роману виглядає так:

1) «*на-родження (генетив) Люція, життя (вітальність) Люція, зникнення-помирання (мортальність) Люція як людини»; 2) пере-родження* (*генетив) Люція на віслюка, життя у вигляді віслюка (вітальність*), *зникнення-помирання (мортальність) Люція як осла»; 3) від-родження* (*генетив) Люція як людини та подальше життя* (*вітальність) Люція як людини.*

Останній член тут М. Бахтіним спеціально обговорюється, причому при експлікованому використанні КГП *життя*. Такий елемент, як *життя* Люція після перетворення його з осла на людину, М. Бахтін чітко фіксує: «Але найдовше *життя*, з його біографічним ходом, справами і працями, потягнеться після *переродження…* Так Люцій, пройшовши через три посвяти, приступає до свого *життєво-біографічного* шляху ритора та жреця» (с. 153)).

Прецінь, реальна універсально-культурна структура літературних текстів буває значно складнішою за свій висхідний варіант «*життя – смерть – безсмертя*». Безсмертя у «Золотому ослі» начебто зовсім відсутнє, але направду воно ховається за термінами *переродження* та *відродження* як *нового народження*, адже Люцій не помирає, а знову живе.

Разом з тим у варіанті (1) формули *іммортальність* відсутня, це – «обірваний» її варіант, коли *безсмертя* як продовження *життя* (при винесенні за дужки КГП *народження*) перенесено у варіант (2), де формула певним чином отримує «обернутий» вигляд, починаючись від *безсмертя* (*нового народження* як *переродження*) і закінчуючись *смертю* як кінцем існування, у даному випадку – у вигляді людини. Теж саме відбувається і у варіанті (2), де іммортальність перенеситься у варіант (3) як *відродження*, де *нове народження* також стає початком скороченої формули, але вже без мортальності, обриваючись на житті Люція після того, як він знову став людиною.

Таким чином деталізована універсально-культурна формула, за всіх її ускладнених проявах за умов прив'язки до собітотожнього суб'єкта перетворень попри наведені складні відносини між її елементами все ж залишається у рамках формульної тріади. Окрім сказаного, базисна формула у «Золотому ослі» фігурує у розумінні перетворення Люція з віслюка знову на людину як *порятунок*, і врятувала його *порадою* (інформація) богиня Ізіда. Цю тріадну формулу М. Бахтін угледів також в архаїчному «фольклорному ядрі метаморфоз Люція», схематично виражених у ланцюжку «*смерть* (сходження в пекло) – *воскресіння.* Про подібне «сходження у пекло» у структурі «Мертвих душ» говорив Ю. Лотман (див. нижче). Тріада базисної формули фіксується М. Бахтіним і в новелі про Амура та Психею. Щоправда, спочатку дослідник говорить про зміну тріади «Золотого осла» на діаду «Психеї»: «1) *життя до очищення спокутними стражданнями*» – 2) *життя після страждань та спокути*».

Діадна схема, за М. Бахтіним, притаманна раннім християнським «житіям», і тут вона явлена у такому вигляді: «1) *життя грішника до переродження – 2) життя святого праведника після кризи та переродження*». Розуміючи алогічність лакуни між цими двома елементами схеми, М. Бахтін визнає можливість і такої повної схеми, де між вказаними двома елементами вставлено розповідь про *життя*, насиченого очисним стражданням, *аскезою* (табуйовані сексуальність та аліментарність), *боротьбою* (агресивний код) з собою. Можливо, є такі «житія», де це середній член відсутній, але зазвичай чи не найважливішим є опис самого процесу «очищення від скверни». Згідно М. Бахтіна, структура «житія» виглядає як «*гріховне життя, сповнене спокусами – криза – переродження людини*».

Для повноти відповідності цієї схеми базисній формулі вона має закінчуватись елементом «*подальше безгріховне життя,* що відкриває шлях

до *безсмертя* на тому світі», але цей важливий момент дослідник не фіксує. При цьому *генетивна*, *мортальна* та *іммортальна* універсалії тут також присутні. Як при хрещенні людина *помирає* для гріха та *народжується* для *життя вічного*, так *помирає* для гріха і грішник, котрий, навернувшись до праведного *життя*, гарантує собі Царство Боже, тобто, *вічне життя за гробом*.

Тріада, наближена до базисної формули, спостерігається у розбитті життя людини, що тягнеться до істинного пізнання, на певні стадії, котрі набувають вигляд ланцюжка «*самовпевнене невігластво – самокритичний скепсис – пізнання самого себе – досягнення істинного пізнання взагалі*». Про те, що в основі цього ланцюжка лежить світоглядна тріада, свідчить зауваження М. Бахтіна про витоки такої автобіографії. За ним, в її основі лежать міфологічні *метаморфози* та культові *містерії*, структура яких прямо виражає *базисну світоглядну формулу*.

Це підтверджується також тим, що М. Бахтін ілюструє вплив містерій на біографію прикладом з «Апології Сократа», де Сократ переживає кризу та зазнає *переродження* після того, як він отримав *інформацію* від *віщуна*. Переродження, як вже йшлося, передбачає *помирання* у старому статусі та *народження* у новому, що дозволяє говорити про ясно репрезентовану у даній біографічній літературній формі базисну світоглядну формулу.

3.2. Універсальна схема авантюрного типу грецького роману

На думку М. Бахтін, сюжети античних авантюрних романів випробування ідентичні, і ґрунтуються вони на одній і тій самій схемі. Юнак та юнка *шлюбного* (еросний код) віку *невідомого походження* (табуйований генетив в інформаційному коді) дуже *красиві* (культивований ерос) та вкрай *цнотливі* (табуйований ерос). Вони палко *закохуються* (еросний код) один в одного, але на шляху до спільного *сімейного життя* стоять *перешкоди* (табуйований еросний код) – *викрадання* нареченої (послаблена *мортальність* як «смерть > зникнення») або проти цього виступають батьки (*агресивно* кодована дія проти еросної *вітальності та генетиву* як вольове заперечення майбутнього *родинного життя* дітей та *народження* онуків). Закохані *втрачають* (послаблена *мортальність* як «зникнення») один одного, але потім *знаходять* (послаблений *генетив* як поява, виникнення). Вони *виступають проти* волі батьків (*агресія* як опір батьківській *волі*), і для того, щоб *одружитись* (ерос), *тікають* на кораблі (втеча як обрання бажаної *життєвої* перспективи, *вітальність* у позитиві vs *вітальність* у негативі). Корабель зазнає *аварії* у штормі (мортальність як загибель). Молоді люди рятуються (послаблена іммортальність), але на березі їх беруть у полон та *ув'язнюють*, потім продають у *рабство* (*життя* в утисках).

Наступні події мають таке універсальне підґрунтя: агресія – *війни*, *битви*, *вороги*, *злочини*, судові *переслідування*; табуйована агресивність – зустріті *друзі*; детабуйований, ненормативний ерос – *зради* та спроби

спокусити молодих; контамінація агресивності та еросу – в епізоді *замаху* на *невинність*; *агресивне* кодування мортальності – в епізоді *жертвопринесення* дівчини. Низка епізодів має інформаційне кодування, до яких відноситься будь що «уявне», тобто, таке, інформація про що не відповідає дійсності, наприклад, *уявні смер*ті як *мортальність* у табуйованому інформаційному коді, а також *перевдягання*, *впізнавання-невпізнання*, *хибні звинувачення*. «Чисто» інформаційно кодованими є *ворожіння*, *передбачення*, *пророчі сни*, *передчуття*, раніше *невідомі* рідні. Фінальна частина – щасливий *шлюб закоханих* – дає *еросний* код, він же присутній у вставних міркуваннях про *силу Ерота* та людські *пристрасті*, але у контамінації з агресивністю (сила) та інформаційністю (роздуми). Подвоєну інформаційність несуть у собі *роздуми* про *роздуми* (філософію). Певну нездоланну *силу* має й Доля; навіть якщо людина й *знає* (інформація), що на неї чекають негаразди, уникнути *страждань* вона не може, це приховане *знання* відкривається їй для того, щоб краще ці *страждання* (агресивність у пасиві) витримувати. Таку невідворотню Судьбу називають Роком, або Фатумом.

На мій погляд, з врахуванням зауважень М. Бахтіна, що всі події, пригоди, випробування, котрі відбуваються між двома точками – А) зустріччю та спалахом *кохання* та Ω) *одруженням закоханих* «не мають особливого значення», цей тип роману краще було б назвати «романом *кохання*», а не «авантюрним романом», адже сам М. Бахтін визнає домінування у ньому *еросного* мотиву, а всі *агресивні* та інші події, біди, випробування, навіть *загроза смерті* тут неважливі. Це питання вже певним чином піднімалось при викладі даної схеми у попередньому розділі. Структурно цій схемі цілком відповідає переказаний М. Бахтіним роман про Левкіппу та Клітофонта.

Щодо вольтерівського «Кандіда», то тут ми можемо спостерігати таку пародію на авантюрний роман, коли всі випробування закоханих були даремними, адже коли всі загати на шляху до щастя було подолано, чарівної красоти Кунігунда перетворилась на потвору, і палка пристрасть закоханого до неї сама собою загасла. В універсально-культурному ключі тут наявні два типу *табуйованого еросного коду* – спочатку поєднання закоханих неможливе через різного роду перешкоди, наприкінці – через втрату жінкою колишньої *привабливості*.

Дійсно, Кунігунда у свої сімнадцять років була «рум'яною, свіжою, гладк**о**ю, апетитною», а потім «з кожним днем робилась все більш потворною», але при цьому вона все ж була *дружиною* Кандіда. Хоча вона втратила свою красу та стала дуже сварливою, «поєднання» закоханих, за законом жанру, все ж відбулося – і Кандід з цього, судячи з усього, не сильно страждав, можливо, через те, що його кохана, хоч і «стала дуже некрасивою, але добре випікала пиріжки».

3.3. Універсально-культурні комплекси та «старовинні сусідства»

Мова йде про «гуртове» згадування КГП та кодів у чистому вигляді або в їхніх поняттєвих маніфестаціях. Культові витоки комедій Арістофана визначили наявність у ньому повного комплексу КГП та кодів. *Аліментарний* код (їжа, питво) та *еросний* код (статеві непристойності) дані тут як кодифікатори *мортальності* (смерті) та *іммортальності* (нового життя). М. Бахтін чітко фіксує цей універсально-культурний комплекс, вважаючи, що він спостерігається й у наступних авторів. Явища *аліментарного* порядку у Арістофана оточують *веселу смерть.*

У Петронія М. Бахтін виділив комплекс таких категорій-образів, як «*їжа*, *питво*, *статеві непристойності*, *смерть* і *сміх*». Це, за виключенням сміху, є тим, що дослідник при аналізі роману Ф. Рабле назвав «рядами». Категоріальний та поняттєвий комплекс у Петронія, як це визначає М. Бахтін, має вигляд ланцюжка «класичного ряду», а саме, *труна* (мортальність) – *молодість* (фаза життя) – *їжа і питво* (аліментарний код) – *смерть* (мортальність) – *злягання* (еросний код) – *зачаття нового життя* (генетив).

Фольклорний комплекс розглядається М. Бахтіним також у розділі про античний роман у зв'язку з хронотопом дороги. М. Бахтін прив'язує його до *вітальної* категорії, коли вона дорівнюється часу *життя* у буквальному найменуванні його як *життєвого шляху*. Обрання певних можливостей розгортання *життєвого* часу постають як вибір *життєвого шляху*. Складні, поворотні моменти *життя* втілюються в **о**бразі *перехрестя* доріг, а якісь *знаки* (інформаційний код), що їх вандрівець зустрічає своїми мандрами, є.для нього знаками Судьби. *Життя* у його вікових фазах виражено у *початку* (генетив) та *закінченні* (мортальність) долання *життєвого шляху*.

Римська автобіографія будувалась не на сімейних *переданнях*, або спогадах, а на *документах*. *Мортальний* момент римського інформаційно кодованого аспекту родинного життя виражався у тому, що відомості, що зберігались, торкались *померлих*, тоді як в грецькій біографії – *живих* (вітальна КГП). У Римі дані документи визначали неперервність родинного *життя* і у певному сенсі – *інформаційно* кодовану *іммортальність*. Тут ми зустрічаємо реальне функціонування стійкого *генетивно-вітально-мортального-іммортального* сузір'я.

Генетивно-мортальний комплекс можна бачити у визначенні ідилії як оповіді про *життя* багатьох поколінь на одному місці, що, на думку М. Бахтіна, зближує *колиску* та *могилу* (генетив та мортальність). Щодо повного універсально-культурного комплексу, то він також присутній в ідилії, оскільки вона описує *життя* в усіх його проявах. М. Бахтін до цих проявів разом із *народженням* (генетив) відносить *смерть* (мортальність), *кохання* та *шлюб* (*ерос*), *працю*, *їжу* та *пиття* (аліментарність).

Землеробсько-трудова ідилія, вважає М. Бахтін, чи не найкраще виражає прадавні «*сусідства*», хоча до цього він якщо і характеризував античні романні форми у контамінації різних КГП та кодів, «сусідствами» ці комплекси, або ансамблі універсалій культури, на відміну від інших розділів своєї роботи, не називає. Так, він говорить про «сусідство *їжі* та *дітей*, що дає поєднання *аліментарності* з *генетивом* (діти – це нове *народжене* покоління) та *безсмертям* (діти – це «*оновлене життя*»). Дітей М. Бахтін на підставі простої аналогії (діти *народжуються* через *секс*) вважав «сублімацією *статевого акту* та *зачаття*». Виходить, що діти як *народжені* люди начебто несуть у своєму визначенні ті способи, якими вони були зачаті і через що з'явились на цей світ, хоча за такою логікою треба було б вже прямо згадати і *піхву* як фізіологічний орган статевого акту і як дітородне *лоно*. За таким досить нестандартним поглядом можна дивитись на будь яку людину, вже й на дорослу, якщо тільки думати про те, звідки вона вийшла.

Оскільки життя людського роду відбувається шляхом зміни генерацій, коли старе покоління уходить, а нове приходить, М. Бахтін прагне висвітлити цей процес через поняття *оновлення життя*, та через «сусідства» молодого *життя* зі *смертю* батьків. Цьому відповідає ідилічний мотив, де вітальність та мортальність контамінують, приміром, мотив «*діти* і *старий*», або «*діти* грають на *могилі*».

Типологія ідилії, проведена М. Бахтіним, як на мене, абсолютно відповідає її суті як різновиду буколічної (чабанської) поезії, де йдеться про безтурботне, щасливе *життя*. А що роблять живі люди, всі знають – вони їдять, п'ють, працюють, щоб було що їсти, або випасають отари, або орють землю, кохаються, виховують дітей, вечеряють та спілкуються у родинному колі. Усі ці прояви життя можуть мати проблемний характер, а можуть бути хорошими, добрими, теплими, *ідеальними*, що і змальовується у такому виді поезії. Всі ці прояви повсякденних життєвих занять є трансформованими у культурі базисними *життєвими* функціями, притаманними всім високорозвиненим істотам; як вже говорилось, ці функції у людському співтоваристві набувають культивованих, табуйованих чи каналізованих форм, реалізуючись на різних рівнях світовідношення, перетворюючись на дещо неприродне чи навіть на протиприродне.

Типологія ідилій, що її дав М. Бахтін, відповідає культурній трансформації *аліментарної* функції (труд задля забезпечення себе та інших продуктами *харчування*) та функції репродуктивної чи *еросної* (*кохання* та *сімейне життя*), що у свідомості отримали відповідне знакове (інформаційно-вербальне) відображення і перетворились на певні культурні коди. Відмінність між *коханням* та *родинним життям* полягає у тому, що перше є проявом *еросного* коду на *духовно-практичному* (духовно-діяльне почуття зі статусом ідеального, а не матеріального явища як афекту душі), а друге – проявом даного коду на *предметно-практичному рівні*

(функціональний соціальний інститут з матеріально-онтологічним статусом).

У свою чергу, аналіз буколічної поезії як знакової системи дає «вторинну моделюючу знакову систему» (термін Ю. Лотмана, Вяч. Вс. Іванова, Б. Успенського), своєрідну «метамову». Це дозволяє ті терміни, що описують поетичну мову буколіки (як і інших поетичних видів), котру використовує М. Бахтін, також вважати своєрідною «метамовою». Важливість *їжі*, на що звертав увагу М. Бахтін, у порівнянні з усіма іншими потребами відразу проявляє себе, і про це вже говорилось, як тільки настає критичний голод – значущість високих цінностей відразу зникає, безцінні твори мистецтва міняються на буханець хліба, під загрозою голодної смерті люди легко скасовувались всі культурні табу.

Повертаючись до «древнього сусідства» *їжі* та *дітей* (*аліментарності* та *генетиву* на тлі *оновлення життя* як *іммортальності*) дослідник зазначає, що це сусідство через дидактичну спрямованість ряду творів послаблюється (ідилія «Вівсяний кисіль» Й. П. Гебеля). Далі він зазначає, що у пізніших близьких до ідилії творах деякі члени «старовинних сусідств» взагалі можуть зникнути, як зникає труд у гоголівських «Старосвітських поміщиках» (хоча це не зовсім так – Пульхерія Іванівна постійно зайнята домашнім господарством, дворові люди теж завжди трудяться – О. К). При цьому інші члени «сусідств», такі, як *старість* (фаза життя, вітальність), *любов* (еросний код), *їжа* (аліментарність) та *смерть* (мортальна універсалія) присутні повною мірою.

Еросно-агресивно-інформаційний комплекс на тлі *мортальності* М. Бахтін вбачає у загальних інтенціях твору Ф. Рабле, коли «ряд» *статевих* непристойностей та інші «ряди» через нову комбінацію старовинних «сусідств» *руйнують* систему *цінностей* (аксіологічне *знання*) епохи, що *відходить* (мортальність). *Інформаційно-вітальний* комплекс тут також має місце, і виражається він у тому, що «людина *висвітлюється словом* в усіх своїх *життєвих* проявах».

Обласницькій роман описує життя, але у його стильовій особливості, як особливий *модус життя* (mode of life) – це життя «незаймане», чисте від брудних помислів, традиційно-консервативне, яке зберіглося в «областях», куди ще не дістався негативний вплив машинної цивілізації. Герой, що залишив рідні тихі місця та пішов у чужий йому світ, часто не витримує всіх тих негараздів, що падають на нього як сніг на голову серед «столичних» людей. Печальна участь цього героя – він *гине* (КГП смерті). В іншому варіанті герой, зазнавши принад та спокус «великого світу» та *дізнавшись* (інформація) про їхню підступність, *повертається* додому ледь не с каяттям.

Якщо зосередити увагу на постаті героя обласницького роману, то базисна світоглядна формула тут фігурує в її обірваному вигляді, закінчуючись на другому її члені, *смерті*. Тріада перетворюється на діаду, хоча другий член також стає двоїстим, і вся схема виглядає як «*життя героя*

у затишному світику власної малої батьківщини – {*переміщення у «великий світ» із загрозою смерті – загибель»*}. Цей двоїстий член формули для наочності взято у фігурні дужки.

Існує й ще один тип роману, про якого не пише М. Бахтін, але котрий типологізувався Ю. Лотманом. Цей тип має іншу «схему», інший, вже повний, хоч і послаблений, варіант базисної формули, і послабленість ця виражена у тому, що *мортальність* у ньому має сублімований характер, тобто, не є фізичною *загибеллю* героя. Роман взагалі, пише Ю. М. Лотман у статті у «Вчених записках Тартуського університету» (1987, випуск 746), «утягує до себе різні семантичні одиниці – від семантики слів до найскладніших культурних символів». На підставі цього можна з упевненістю твердити про наявність у ньому універсально-культурної структури та, отже, про можливість його універсально-культурного аналізу за допомоги відповідної аналітичної мови.

Проте цей висновок не є очевидним. Так, на думку тартуського дослідника, роман через певну «поверхневу активність», коли у нього втягуються найрізноманітніші семантичні одиниці, видається хаотичним, таким, у якому важко виявити строгу структуру. Сюжет роману визначається типом героя, і з героєм-новелістом він просувається інакше, ніж з героєм-інженером. Багатство структури роману зумовлене тим, що він несе у собі семіотику всієї попередньої культури. На відміну від фольклору, деталь у романі сюжетна, хоча архаїчні сюжетні моделі, запозичені ним, не дають йому самозруйнуватися – вважає Ю. Лотман.

Цими архаїчними моделями, на мій погляд, виступають ті універсально-культурні компоненти сюжету роману, що не стільки запозичуються, скільки автогенеруються та під впливом соціально-культурних чинників, пов'язаних з базисними рівнями світоставлення та розвитком культурних форм підтримання життя, особливими для кожної епохи, набувають специфічних форм свого прояву

Типологічно-універсальні глибинні структури роману визначають загальнолюдські культурні інваріанти, через що різні тексти, написані у різні часи і у різних народів, є у певному сенсі ідентичними. Одначе художнє втілення цих універсалій залежить від конкретних історичних реалій відповідної доби та даного народу, і тому роман може мати відмінні національно-регіональні (в культурному сенсі) риси.

Так, за Ю. Лотманом, західний роман здебільшого змальовує сімейне життя, тоді як російський роман – життя суспільства. Перший ґрунтується на архетипі «Попелюшки», яка змінює свій статус за незмінних соціальних умов, другий концентрується навколо зміни світу героєм і пов'язаних з цим його власних змін. Він виступає одночасно як *руйнівник* цього світу (агресивне кодування мортальності), і як його *рятівник* (повна базисна формула). Ця функція героя накладає на нього певні стереотипні структури, коли він у своїх діях змушений проходити крізь *пекло*, *гинути* і потім

воскресати до *нового життя.* Західний роман має у своїх витоках казку, російський – міф.

Далі цей автор звертається до розгляду тріади «*життя – смерть – воскресіння*» у тому її вигляді, в якому вона реалізувалася у класичному європейському романі», в якому «поширені історії про великих *грішників»* (Андрій Критський, папа Григорій, Раскольников, Митя Карамазов, Чичиков). Останній «їде до Сибіру», а це «*пекло, смерть*» (мортальність). Більшість таких героїв «проходять через пекло, *скоюючи злочин* (агресивність), *усвідомлюючи* це (інформаційність) і *вмираючи* (мортальність) у соціальному плані». Пройшовши пекло-покарання, ці герої «*воскресають*» (*іммортальність* та *повна базисна формула* у сукупності всіх категорій).

Уже тільки це стисле визначення специфіки роману як різновиду культурного дискурсу показує, що в його основі лежить та сама «вічна» універсально-культурна *схема*, що і в інших художніх творах, але наповнена вона конкретним культурно-історичним змістом, обумовленим особливостями світоглядних уявлень даної спільноти та того, що зветься «духом часу», що панували у той період в Європі» та, дещо відмінних, в інших культурних регіонах [Кирилюк, 1998, 2017, 2023 : 225-226].

Схема другого типу обласницького роману теж має у своїй основі неповну базисну формулу, вже без першого члена, але з третім при слабому варіанті другого. Про життя до вирушення у небезпечні мандри тут говориться побіжно, натомість все починається з опису перебування героя у великому світі, повному смертельних небезпек, в потім – у знаходженні ним *порятунку* від цих небезпек у вузькому сімейному колі родинного гнізда. На цій сімейній основі, пише М. Бахтін, відновлюються «древні сусідства» – *любов*, *шлюб*, *дітонародження*, спокійна *старість* батьків та сімейні *трапези*.

Іншими словами, сімейне *життя* описується у таких універсально-культурних вимірах, котрі пов'язані з реалізацією звичних та «вічних» функцій, якими у першу чергу є трансформована *репродуктивна*, або *еросна* функція, виражена у *кохані* та *шлюбі*, *аліментарна* функція, виражена у *трапезах*, а також *генетив* у формі *дітонародження*. Окремо дається подвоєна *вітальність* – разом з описом *життя родини* у цілому говориться про спокійне *життя старшого покоління*. Загальна схема отримує такий вигляд «*життя героя у злому, загрозливому світі – порятунок від небезпек цього світу у власній родині».*

Схема іншого типу елементи цієї схема обертає – на перше місце висувається безпечне життя у замкненому родинному колі, над яким зависає загроза втручання «чужої *сили*» (агресивний код), яка *загрожує* (агресивний код) *мирному* та спокійному *існуванню* героя (табуйований агресивний код та вітальність). Подібна схема також спирається на діадний варіант базисної формули, де третього члена немає чи, принаймні, його винесене за дужки: «*спокійне безпечне життя героя у родині – загроза безпечному родинному*

життю». У даному варіанті виникає й *агресивно* кодований елемент, оскільки це втручання є *насиллям*, тоді як у попередніх варіантах ця універсалія культури була послабленою, даною лише в образі *ворогів* героя у культивованому, і *друзів* – у табуйованому агресивному прояві.

Розглядаючи руссоїстський роман, М. Бахтін говорить про радикальні зміни, що зазнають у ньому «древні сусідства», а по суті – ті універсально-культурні елементи структури романів різного типу, котрих він визначив як «сусідства» «елементів стародавнього комплексу». Ці зміни торкнулись у тому колі *любові*, *сім'ї*, *дітонародження* та *смерті.* Суть же змін полягала у тому, що як одиниці оповідальної мови автора ці елементи зазнають підвищення ментально-когнітивного статусу – з побутових понять, що описують реальній *життєві* події героїв роману такого типу – їхні *смерті*, *кохання*, *народження дітей* тощо, вони стають поняттями високого філософського плану, онтологічний статус яких також є вкрай загальним – це вже *вічні* та *мудрі сили* світового *життя*. Друга зміна цих елементів полягає в їхній здібності впливати на людей, котрі через них зазнають позитивних змін у власному житті.

З універсально-культурного погляду переміни, що у загальному плані відбулись з елементами стародавнього комплексу, перебігають в *інформаційній* сфері, оскільки вони стали певними *метафізичними*, умоглядними *принципами*. Набули вони й ознак *агресивності* та, знову таки, культивованої *інформаційності*, оскільки вони є не просто *силами*, які, за умов злиття з ними, змінюють людей, а силами *мудрими*, тобто, вони змінюють людей на краще. *Інформаційний* момент простежується також у тому, що дані елементи в їхній новій іпостасі метафізично-онтологічних принципів постають як певний *ідеал*, втрачений *зразок* досконалості для вибудови на його підставі власного життя кожної людини, якого їй слід прагнути, актуалізувавши тим самим втрачений стан людського життя.

У конкретному плані зміни елементів комплексу торкнулись лише *сексуального* «ряду». *Кохання* стає *утаємниченим* (табуйована *інформаційність*) і перетворюється на рокову *силу* (*агресивний* код). М. Бахтін говорить і про зміни *природи*, хоча до «рядів» він її не відносив, і ці зміни визначаються найближчим до природи «сусідством» – або бурним *коханням*, або *працею*. Таким чином, зміна **о**бразу природи у руссоїстському романі визначається або *еросним*, або *аліментарним* кодами.

Як ми вже знаємо, не отримала у М. Бахтіна статусу «ряду» й категорія граничних підстав «*життя*», але, не дивлячись на це, він дану універсалію при виявленні специфічних особливостей руссоїстського роману, тим не менш, аналізує. На його думку, у руссоїстському романі йдеться про власне *життя* героїв, але вони тягнуться *жити* інакше, ніж *живуть*, бажаючи наслідувати *життя* пересічних людей та втратити індивідуальну окремішність, розчинившись у недиференційованому первісному колективі.

Ці герої прагнуть запозичити *мудре* (інформація) ставлення простих людей до *життя* (вітальність) та *смерті*» (мортальність). Зрештою, героями роману стають ті самі прості люди, люди з народу, *мудре* ставлення яких до *життя* та *смерті* їм органічно притаманне. Специфічного тлумачення у романах з представниками народу зазнають трактовка *їжі* та *питва* (аліментарний код), *кохання*, (еросний код) та *дітонародження*. *Генетив* як універсалія, що визначає сутність дітонародження, присутній також у такій рисі подібних людей, як «*продуктивна праця*», а те, шо вона є «вічною», додає сюди КГП *безсмертя*. Розповівши, які зміни зазнають елементи старовинного комплексу у руссоїстському романі та у романах, до нього типологічно близьких, М. Бахтін зазначає, що «сусідства» *природи*, *смерті*, *сім'ї*, *дітей*, *їжі* у них не змінюються, залишаються такими, як і в ідилії.

Розділ X. Другий майстер-клас. Гранично-світоглядні інваріанти текстів культури: повнокомплектний аналіз

У цьому розділі задля демонстрації евристичних можливостей застосування універсально-культурної аналітично-дескриптивної мови, розробленої на підставі моєї концепції категорій граничних підстав як універсалій культури, структурному аналізу буде піддано низка текстів, як згадуваних, так і не згадуваних М. Бахтіним.

Результатом такого аналізу є відтворення екзистенційної, гранично-категоріальної структури розглянутих текстів на підставі імплементації повнокомплектного набору одиниць даної мови, що, автор на це сподівається, допоможе дослідникам, котрі поставлять перед собою задачу виявити універсально-культурну структуру обраних ними текстів, досягти своєї мети.

Такі спроби вже є, одначе якщо б для таких досліджень видавалась авторська ліцензія, я б її відкликав, оскільки такий аналіз у більшості, якщо не у всіх випадках, був вкрай незадовільним, далеко не повним, поверхневим та фрагментарним.

З розумінням ставлячись до тих методологічних труднощів, які поки що заважають проникнути у глибинну світоглядно-культурну структуру текстів, з якими під час розробки концепції зіштовхнувся і я, до даної монографії було включено цей у певному сенсі додатковий розділ, який на конкретних прикладах показує колегам, як повною мірою можна використати цю мову для того, щоб дістатись до культурних інваріантів у текстах культури і тим самим показати їхню світоглядну значущість.

Іншими словами, ясно, що свідоме використання універсально-культурної мови потребує певної методологічної підготовки, і в якості «тренувальних екзирциций» для отримання навичок використання даної мови у цьому розділі й наведені приклади такого аналізу.

Побіжно примічу, що деякі з отриманих результатів вже були опубліковані, але, «розкидані» по різних статтях та книгах, вони не завжди є легкодоступними для колег, а деякі (зокрема, аналіз античних авторів та типів роману) публікується вперше. Як і у попередніх прикладах аналізу задля кращої наочної демонстрації виявленої універсально-культурної структури розглянутих текстів поняттєві форми прояву цієї структури будуть виділені курсивом, а їхні категоріальні відповідності дані у дужках.

Частина І. Універсалії культури у світоглядних системах

Глава 1. Міф

1. 1.1. Міф у цілому: перемога над Змієм та спасіння жени

Розгляд міфу під кутом зору універсально-культурного підходу можна здійснювати у різні способи. Перший з них спрямовано на пошук універсалій культури в основі міфологічних понять, образів та символів. Так, у міфологічних образах фауни та флори – бика та корови, коня, козла, ведмедя, лева, тигра, птахів риб та комах тощо *генетив*, *вітальність* та *мортальність*, а також *відомі світоглядні* коди становлять їхнє змістовне підґрунтя. Наприклад, голуб розумівся як алегорія душі *померлого* (іммортальність), а ворон є одночасно вісником *нещасть* (вітальність у негативі) та подателем *довголіття* (послаблена іммортальність).

Звернення до універсально-культурного змісту рослинних символів міфологічної свідомості показує, що їхня прив'язаність до сезонних циклів робить їх вдалим аналогом уособлення базисної тріади «*життя – смерть – відродження».* Остання КГП проявляється і в тому, що саме з рослин робили *напій безсмертя*. (аліментарне кодування іммортальності). Особливе місце серед рослинних міфологічних символів посідає Світове Дерево. *Агресивне* та *аліментарне* кодування *мортальної* універсалії в **о**бразі Світового Дерева знаходить прояв і в основному індоєвропейському міфі, де божество грози та верхнього світу *вражає* (*агресивний* код) змія, що лежить біля його коріння та звільнює *скарби* чи *худобу* (аліментарність). Змія *переможено* у *битві* (агресивний код), внаслідок чого до володарів повертається їхнє *багатство*, *худоба* (*аліментарний* код). Іншими словами, цей символ втілює у собі цілу базисну формулу *ствердження життя*, що, зрештою, дало підставу для ототожнення Світового Дерева з хрестом, на якому був розіп'ятий *Спаситель* з усією його *сотеріологічною* семантикою.

Якщо говорити про окремі рослини, то *осина, бук* та *бузина* вважалися місцем перебування *нечистої сили* (агресивність). *Береза* у міфології поставала як втілення *жіночної краси* (еросний код). Гриби через антитезу випуклості-увігнутості також мали чітку *еросну* семантику, постаючи як *геніталії*; іноді їх вважали *фалосами*, котрі замиршавіли. *Мортальні* значення однозначно ніс у собі *мак* (смерть = сон), а *агресивність* його значень вбачається в передані про те, що маки виросли на місці крапель крові *вбитої* людини або чудовиська. Ціла низка рослин несла у собі *мортально-іммортальну* семантику. Так, *гранат* як символ *смерті* та *забуття* також був символом *оживання*: завдяки зернятку граната Персефона отримала можливість на певний час *повертатися з*

царства мертвих (іммортальність). Забуття як втрата пам'яті дає табуйований *інформаційний* код, а вживання зернятка – *аліментарність. Ялина*, як і *верба*, пов'язувалась з *довголіттям* та *безсмертям*. Схожі іммортальні КГП-значення мають інші **о**брази рослин у міфах – омели, троянди, лілеї тощо.

Коли поглянемо на абстрактні міфологічні символи, то побачмо, що міфологічне мислення було достатньо розвинутим для того, щоб, піднявшись над одинично-чуттєвим характером предметних образів, сформувати у своєму складі відвернені символи, що мають лише опосередковане відношення до конкретних речей. Одним з найбільш поширених світових абстрактних символів є *коло*, котре часто конкретизувалося ще у чуттєвих образах *змії*, згорнутої у кільце, що кусає свій хвіст, та інших колоподібних речах. *Коло* позначало збіг начала та кінця, *народження* (генетив) та *смерті* (мортальність), зрештою, *вічності* (іммортальність). *Еросний* код у *колі* проявився у розумінні його як *жіночого* начала, а коли в його центрі розташовувався трон, стовбур, колонна чи світова гора – у поєднанні його з началом *чоловічим*.

До подібних символів відноситься відома східна емблематики *інь* та *янь* (еросний код). Серед «колоподібних» символів особливе місце посідає *мандала*, котра певним чином слугує за «кругову матрицю» всіх текстів культури та виражає тріаду «*життя – смерть – безсмертя*». Символіка кола знаходить прояв не тільки у мандалі, але й в уявах про *світове колесо*, коло *перероджень*, у *циклічному* розумінні часу тощо. Схожі уяви ми бачимо у світоглядно попередньому образі, що втілює у собі *генетивне* начало – у *світовому яйці*, з якого *виникає* увесь поцейбічний світ.

Аналогічні КГП-смисли несуть у собі й інші абстрактні міфологічні символи, такі, як *квадрат*, *хрест* (перетин *життя* та *смерті*), *тризуб*, якому органічно притаманний *еросно* кодований *генетив*, коли він побіжним чином спливає в архаїчних купальських святах, що сходять до ритуального *інцесту* брата та сестри, в обрисах якого простежується не тільки явний натяк на поєднання *лінгама* (середня верхня частина) та *йоні* (середня нижня частина), але й певним чином символічно репрезентовані вогняна та водяна стихії через стилістичне зображення золотавої ватри на блакитному тлі та водночас власно тризубу, який однозначно атрибутується як *зброя* морського володаря (агресивність). Схожим чином проявляються КГП-значення й в інших абстрактних міфологічних символах, таких, як *трикутник*, *шестикутні* та *п'ятикутні зірки*, *ромб* тощо. Зірка Давида в юдаїзмі та християнстві позначає *захист* та Божественну *силу* (агресивність).

Другим напрямком КГП-розгляду міфу є «наскрізний» аналіз міфу в цілому з метою знаходження в його підмурку таких категоріальних структур, як *народження*, *життя*, *смерть* та *безсмертя*, а також світоглядних кодів. Так, КГП «народження» у міфі є настільки

фундаментальною структуроутворюючою категорією, що вона, без сумніву, становить висхідну стрижневу лінію його розвитку. Що, як та коли *виникло* – ось ті питання, на які прагне дати відповідь міф. Більшість дослідників міфології відзначають саме «генетивну», «етіологічну» спрямованість міфу, котрий прагне пояснити *появу* речей, людей, культурних артефактів та світу в цілому.

Біолого-фізіологічний варіант опису процесу *виникнення*, оснований на аналогії з процесами *народження* живого дає *еросне* кодування *генетиву*. Пояснення *генезису* світу через *працю* дає *аліментарний* код, його *творіння* через *розрубування* або *розчленування* (першолюдини, коня) свідчить про наявність *агресивного* кодування *генетиву*, а творіння через *слово-логос* – про його *інформаційне* кодування. Інколи всі дані коди поєднуються в одному міфі.

Сила *генетивізму* міфу настільки велика, що під нього підпадає й категорія, котра фіксує припинення, кінець існування. *Смерть* не існувала завжди, вона, як і все інше, теж *виникла*. Дана культурна універсалія у міфі органічно включалась до загальної опозиції її з *народженням* та *життям*. Дослідники міфу (С. Токарєв) вважають, що пояснення *виникнення смерті* має деякі універсальні риси у всіх міфологіях.

«Безсмертя» у міфології постає як синтетична категорія, що поєднує в собі і *народження*, і *смерть*. Глибинний логічний зміст даної універсалії отримує свій понятійний вираз у термінах, кожен з яких має важливі нюанси: «відродження», «переродження», «нове народження», «реінкарнація», «метаморфоза», «метемпсихоз», «воскресіння» тощо. *Помирання* у міфі імпліцитно містить у собі натяк на майбутнє *життя*, а те, що *народилось*, має пряме відношення до *смерті*, оскільки *народження* тут – це завжди *повернення до життя* того, хто раніше тимчасово залишив цей світ. Череда народжень та смертей складає нерозривний клубок *вічного* круговороту. Описавши дугу розквіту, явище повертається до початкового пункту, замикаючи зворотнім рухом коло.

Отже, КГП *безсмертя* виступає у міфі як певна ключова категорія, котра, захоплюючи у поле свого тяжіння категорії *народження* та *смерті*, структурує його текст у межах *базисної світоглядної формули*. Широка розповсюдженість цього мотиву свідчить на користь думки про його дійсну універсальність, котра в залежності від конкретних історично-соціальних умов поставала у різних поняттєвих проявах та сюжетно завершених оповідях, таких, скажімо, як міф про божество, що *помирає* та *воскресає*.

Ще одним, третім варіантом дослідження міфу, може бути аналіз універсально-культурного змісту типологічних міфів, а також міфологічних персонажів та речей, включених до цих міфів. В астральних, солярних та місячних міфах *генетивна* універсалія пов'язана, зокрема, з описом *виникнення* Сонця та інших небесних тіл. Доволі поширеним мотивом у межах *еросно* кодованого *генетиву* в даному типі міфів буває мотив

небесного *шлюбу* Сонця та Місяця та *народження* від цієї пари *дітей-зірок*. Але й тут ми бачимо *агресивно-мортальні* мотиви, проявлені у постійній *боротьбі* між подружжям.

Базова світоглядна формула «*життя – смерть – безсмертя*» втілювалась у даних міфах в оповіданнях про місячні фазові цикли як *народження*, *помирання* та *воскресіння* Місяця. *Аліментарне* кодування формули видно в оповідях про те, що зменшення Місяця є наслідком *поїдання* його відьмою або собакою. Місяць також можуть викрадати, і відлуння таких уяв збереглися в українців до XIX-го ст., що інколи знаходило відображення у літературній формі (М. Гоголь).

Аналогічне універсально-культурне навантаження несуть у собі космогонічні та антропологічні міфи, міфи про культурного героя, про представників різних професій (коваль, гончар, ткач, мисливець, човняр тощо), а також про знаряддя праці та матеріали, з якими вони працюють. Наприклад, золото, яке втілює у собі ідеї *кохання* (еросний код), *вічності* (КГП безсмертя), *життєвої сили* (агресивне кодування вітальності), поєднує їх з негативними, *мортальними* значеннями – *тлінням* та *смертю*. Давньогрецькі мойри – богині Долі, мали в особі Клото ткачиху, що сучила нитку долі кожного із *смертних* (мортальна КГП) від дня його *народження* (генетив). Коли ця нитка обривалась, людина *помирала* (мортальність).

Лук як зброя та як засіб полювання у першу чергу асоціюється з *агресивною мортальністю*, водночас він є атрибутом богів чи богинь *кохання*. Всім відомий «логотип» кохання у вигляді серця, пробитого стрілою, йде саме від цього. Такі значення лука обумовили використання його у весільній обрядовості монголів, коли свадьба супроводжувалася побажанням молодим: «Натягуйте лука, примножуйте рід». Мотив натягування тятиви як евфемізму статевого акту з акцентом на агресивно-активній ролі чоловіка просвічується у весільних змагань лучників, коли наречена дістається переможцю, у звичаї стрільби з лука у бік хати нареченої та, зрештою, у казковому мотиві обрання нареченої за випадковим польотом стріли («Царівна-жабка»).

Не менш показовим у цьому плані є образ *човна* в міфології. Пов'язуючись з ритуалам *погребання* та мотивом *смерті* в особі перевізника *на той світ* на човні, цей міфологічний образ включав до себе також й *іммортальні* елементи. На кораблі *рятуються* від світового потопу, котрий, несучи в собі сім'я всіх речей або подружню пару, як це є в шумеро-аккадській , індійській та грецькій міфологіях, постає гарантом майбутнього *воскресіння*. Аналогічні значення мають й інші створені людиною речі, які розуміються як такі, що їх передав людству культурний герой.

Четвертим варіантом універсально-культурного аналізу міфологічних текстів може бути вивчення під цим кутом зору конкретної національної міфологічної системи. Так, міфологічний пантеон української

міфології презентовано Перуном, Сварогом, Велесом тощо. Зупинимось лише на фігурі Сварога, який вважався головним богом. Він був *батьком* (генетив) Сонця та вогню, опікуном *шлюбу*, *родинного* щастя (еросний код), ковальства (інфернальне ремесло). Крім того, Сварог уособлював плин часу та його тріадну структурованість, яка відносно нього втілюється в мотиві світила, що *живе*, *помирає* та *воскресає* (базисна формула). КГП *безсмертя* втілилася у приписуванні йому здатності *омолодження* (відновлення), а *мортально-іммортальний* блок – в ідеї *безсмертя душі*, котра звільнюється від тягаря тіла через його спалення (мортальність на обрядово-ритуальному рівні світовідношення). Заступництво Сварогом *шлюбу* говорить про наявність *еросної* кодованості цього міфологічного персонажу (соціально-практичний рівень реалізації репродуктивної функції).

Більш докладно про універсально-культурну структуру міфу можна дізнатись з моєї монографії [Кирилюк, 1996].

1.2. Міфологічний епос. Гомер: «Одіссея». Здолання всіх смертельних небезпек на шляху додому

Давньогрецьке епічне полотно «Одисея» у своїх витоках мало те, що М. Бахтін називав «первісним фольклорним комплексом». Як зазначає у своїй роботи про естетику еллінізму Олексій Лосєв, біографія Одіссея спочатку не була пов'язана з героїкою Троянської війни. Її основою був традиційний фольклорно-казковий мотив дальньої морської подорожі, щохвилинної *загрози життю*, перебування на «*тому світі*» (мортальність), *повернення* живим (послаблена іммортальна універсалія) додому саме у той момент, коли дружина мала взяти новий *шлюб* (еросний код) тощо. Одіссей був серед багаточисельних претендентів на *руку та серце* Єлени, але *побрався* (ерос) з її двоюрідною сестрою Пенелопою. Коли почалися збори у *похід війною* (агресія) на Трою, він не хотів залишати *кохану дружину* та малого *сина* Телемаха (еросний код на рівні соціальної інституції та генетив), для чого прикинувся *божевільним* (табуйована інформаційність). Його витівки *розкриває* (інформація) Паламед, за що Одіссей пізніше його *губить* (агресивна мортальність). *Мотивацією* (інформація) *небажання воювати* (табуйована агресивність) у Одіссея було прагнення до *мирного подружнього життя* (вітальна КГП в еротичному кодуванні при табуйованій агресивності на рівні предметно-практичного світовідношення).

Розгляд рис, особливостей «біографії», вчинків персонажів міфу тощо дає ясну універсально-культурну картину в її основній формулі *порятунку від смертельної небезпеки* та у відповідних кодах. Незаперечною універсально-культурною домінантою «Одіссеї» є *агресивно* кодована *мортальність*. Повертаючись після *падіння* Трої (мортальність стосовно міста та його захисників) додому, Одіссей зазнає

смертельних перешкод внаслідок яких його супутники поступово *гинуть* (універсалія смерті), але сам він кожного разу щасливо *уникає загибелі*. Тому *базисна світоглядна формула* тут відноситься до номадичного типу міфологічного дискурсу, втілюючись у конкретній формі постійного *спасіння* від страшних *загроз*, що по черзі виникають для героя. Універсальний мотив *ствердження життя* реалізується у процесі його *виживання* при здоланні *смертельної* небезпеки.

В «Одіссеї» при кожній зустрічі зі *смертельною* загрозою *гине* частина супутників Улісса, тоді як сам він у будь-яких перипетіях *рятується*. Поступово число цих супутників зменшується, аж поки Одіссей не опиняється на самоті. Через це основна базисна формула однією своєю частиною (*мортальністю*) атрибутується з епізодичними діючими особами, а другою (*іммортальністю*) – з основним героєм. *Загрозу* мандрівникам становили не тільки окремі міфологічні персонажі, але й природні сили та боги. Зевс *спалює* їхній корабель, а Посейдон насилає на фльоту Одіссея *страшенну бурю*. У безпосередній ворожнечі, де виникають чіткі опозиції актантів, Одіссей та його супутники зіштовхуються з кіконами, *втративши* більш як сімдесят чоловік (агресивно кодована мортальність).

У країни кіклопів Одіссей та дванадцять його супутників попадають у *полон* (КГП «життя» в утисках) до одноокого велетня Поліфема, *втрачаючи* (мортальність) шістьох товаришів. Кіклопи, крім своєї страхітливості, зображуються в міфічних переданнях ранішнього періоду як ковалі, що кували Зевсу *зброю* (агресивність) а пізнішого – як кумедні *закохані* (еросний код) у німфу Гелатею. Таким чином до їхніх *агресивних* рис додаються елементи *еротичності*, а також *аліментарний* мотив *людожерства* на *мортальному* фоні.

Людожерами були і велетні лістригони, з якими відбувається наступне *зіткнення* (агресивний код). *Втрати* (мортальність) тут теж великі, і з усієї фльоти *рятується* (послаблене безсмертя) лише один корабель Одіссея. На острові Ея, до якого пристав корабель, супутники Одіссея перетворюються Кіркою на свиней, що можна вважати метаморфозою – вони *зникають* як люди і *виникають* як тварини.

Наступна небезпека – це сирени, а потім – Скілла та Харибда. Перша з цих потвор *пожирає* (агресивно-аліментарна мортальність) шістьох супутників героя. Ці персонажі «Одіссеї» є перетвореними, оберненими. Скілла має застрашливий вигляд чудовиська із шістьма собачими головами, зубами у три ряди та дванадцятьма ногами. За деякими версіями, Скілла є напівлюдиною – вона має жіноче обличчя та тулуб. Можливо, це залишки уявлень про те, що вона колись була *прекрасною дівчиною* (ерос) що відмовила всім своїм залицяльникам, один з яких, Главк, попросив допомоги у своїх *любовних домаганнях* (агресивно-еросна контамінація) у все тієї ж Кірки. Але сама Кірка була *закохана* (ерос) у Главка і задля помсти йому перетворила Скіллу на страховисько. Внаслідок

цього можна говорити про те, що протиставлення *агресивно-мортального* кодування *еросному* є провідним у образі Скілли – як відносно її перетворення, так і його мотивів. Харибда, страшний вир, який тричі на день затягує та вивергає води вузької протоки, має функції джерела *небезпеки*, від якої двічі вдало *рятується* (базисна формула) Одіссей. Тим самим Харибда постає як уособлення *смертельної загрози* задля розгортання універсальної формули та щасливого фінального *порятунку*.

Сирени, котрі, як і Скілла, мають міксантропічний вигляд, і вже один опис розкиданих по береговій смузі кісток та висохлої шкіри *загиблих* (КГП смерті) мандрівників, котрі спокусилися їхнім солодкоголосим співом, однозначно виказує *агресивно-мортальну* природу цих створінь, з додатковим *еросним* забарвленням (невідпорна жіночність). На їхню *потойбічність* вказують також звичаї прикрашати зображеннями Сирен *надгробні* пам'ятники (мортальність та інформаційна іммортальність як пам'ять про померлих). Одначе разом з цим вони поступово втрачають дику хтонічну природу та починають уособлювати гармонію космосу, сидячи на кожній з небесних сфер богині Ананке. Тим самим відбувається зміщення смислу цього образу з *мортального* та *агресивного* на рівень усвідомлення величного гармонізованого *життя* Всесвіту.

Після аварії судна Одіссей на його уламках *рятується*, хвилі виносять його на острів Каліпсо, де він примусово, *насильницькі* затримується нею на довгі роки (життя в утисках). Постать Каліпсо інтерпретується дослідниками перш за все у *мортальному* контексті з виходом на загальну універсальну формулу. Сам**е** ім'я цієї німфи («та, що приховує») вказує на її зв'язок із світом *смерті* (мортальність), а семирічне перебування Одіссея під її *владою* (агресивний примус) з наступним поверненням додому тлумачиться як повернення героя у світ *живих*. Це ще один, додатковий варіант розгортання у тексті універсально-культурної формули *перемоги життя над смертю*.

Одним з прагнень Каліпсо було позбавлення Одіссея *пам'яті* про батьківщину (табуйований інформаційний код), а її *ткацька майстерність* та *прозорий одяг*, у якому вона щодня стає до *роботи*, натякають на *аліментарне* та *еросне* кодування *життя* цієї персони. *Еротизм* Каліпсо, котрий знаходить прояв у напівоголеності – це загальна ознака усіх німф, що зображувалися *прекрасними* дівчинами і називалися «вакханками». Вони володіють древньою *мудрістю*, *знають* таємниці *життя* та *смерті*, *виліковують*, *пророкують*, *позбавляють розуму*, тобто їх образ має досить сильне *інформаційне* насичення, що відноситься до *вітальних* та *мортальних* вимірів буття.

Найдавніші німфи, як і Афродіта, *народилися* з *крові оскопленого* Урана (парадоксальне ствердження життя через заперечення репродуктивної здатності, тобто, табуювання еросу веде до культивації генетиву). За іншими, більш відвертими і не відредагованими цензорами

пізнішими версіями, біла піна, з якої вийшла богиня, є природним фізіологічним секретом чоловічого *дітородного* органу. *Агресивне* кодування табуйованої *репродуктивної* функції (яка унеможливлюється самим фактом відсікання статевого члена) компенсується мотивом води як *жіночого* начала, яке сприймає *чоловіче сім'я*. Мих. Ліфшиць у роботі про древню та сучасну міфологію у цьому зв'язку зазначав, що Афродіта спочатку була не «філомейдес» ('посмішколюбивою'), а «філомедес», що означає «більш реальну фізичну схильність, пов'язану із піною, що її здійняв відрізаний фалос Урана».

Діставшись, зрештою, дому, Одіссей *вбиває* (агресивна мортальність) своїх обр**а**зників, що *домагалися* (агресивний та еросний коди) Пенелопи. Останній *агресивно-мортальний* епізод – це зіткнення Одіссея з власним сином від Кірки Телегоном, внаслідок чого герой *гине*. Це – кульмінація *агресивно-мортальної* домінанти, коли Одіссей, що багато разів стояв на краю *смерті*, все ж у фіналі *гине*. Ланцюжок «*життя – смерть (інших) – рятування (героя)*» тут обривається на середньому члені, а доля супутників Одіссея спіткає й цього головного героя.

Інша версія цього міфу *агресивно-мортальний* мотив переводить в *інформаційно-часову* площину на тлі *мортальності*, коли Одіссея шанують як героя давніх подій – його *агресивні* дії залишаються у *спогадах* про минуле, і він мирно *помирає* в себе вдома. В цьому варіанті *мортальність* позбавляється *агресивного* кодування і стає природним фіналом звичайного життя.

Способи *порятунку* Одіссея були різними, але всі вони можуть бути визначені у межах відповідних кодів. Він рятувався завдяки своїй *хитророзумності* (інформаційний код), за допомогою *могутніх* помічників та предметів з чарівною *силою* (агресивний код), або завдяки щасливому випадку тощо. *Розум* (інформаційність) допоміг Одіссею *врятуватися* від одноокого велетня Поліфема, а його *кмітливість* (прив'язав всіх до щогл) *не дали* його кораблю *розбитися* об гострі скелі, на які його екіпаж заманювали сирени. *Спасіння* під час бурі, що розгойдав у морі Посейдон, забезпечила річ з чарівною *силою* (агресія), покривало. Від недобрих дій Кірки по перетворенню людини на свиню *героя* рятує ще один чарівний предмет – коріння, здатне допомогти уникнути *скону* (мортальність). Неважко переконатись у тому, що ідея *порятунку* зустрічається у цьому міфі у безлічі варіантів.

Через достатньо значну репрезентованість мотиву порятунку можна твердити, що в «Одіссеї» *сотеріологічний* мотив грає не менш важливу роль, ніж *агресивно-мортальний.* Причиною цього є наполегливе динамічне просування героя крізь усі перешкоди та смертельні небезпеки до поставленої мети – домівки, успішне досягнення якої передбачає *виживання* героя. Відповідним чином кожний випадок *уникнення смерті* можна розцінювати як *нове народження* героя (зазвичай про тих, хто уникнув смерті, говорять що вони народились вдруге).

С**а**ме таким шляхом, у контамінації з *іммортальною* універсалією у тексті «Одіссеї» репрезентовано КГП *генетиву*. Власно генетивній категорії спеціальної уваги в творі не приділялося, якщо тільки не рахувати народження у Одіссея сина від Кірки Телегона. Цю обставину можна пояснити загальним змістом *життя* героя, де *народження* дітей бува лише побічним наслідком його войовничо-авантюрного бурхливого життя.

Можна назвати ще один важливий міфологічний мотив, який ґрунтується на понятті метаморфози (обернення) та несе у собі мотив *порятунку* від перетвореного нелюдського стану як нового *народження*. Це – епізод про перебування Одіссея у царстві *мертвих*, котрий дає нам контамінацію *мортальної* (там перебувають померлі) та *іммортальної* універсалій (вони там живуть своїм, неземним життям). Вочевидь, і Одіссей тут трансформувався з *живого* на *мертвого*, а потім – знову на *живого*.

Образ земного *життя*, домашнього вогнища, з усіма його повсякденними господарськими турботами теж з'являється час від часу на тлі небезпечної та неспокійної подорожі мандрівників. Як антипод цьому бурхливому, сповненому надзвичайних подій подорожуванню авантюрних войовників постає *життя доброзичливого* народу лотофагів та *безтурботного* народу феаків, до яких під час мандрівок попадає Одіссей із супутниками. Інакше кажучи, КГП *життя* у його звичайному значенні при *табуюванні агресивності* імпліцитно зустрічається навіть у цій в цілому авантюрно-войовничій оповіді – як приклад протилежної життєвої установки.

Мешканці казкового острова Схерія феаків, до яких попадає Одіссей, втілили у собі уявлення про колишні золоті часи та безтурботне *життя*. Але *вітальна* КГП тут доповнюється суттєвими *мортальними* мотивами. Коли гостинні феаки відправили Одіссея на своєму кораблі додому, він усю дорогу глибоко спав, і сон цей був схожим на *смерть*. Це дає підстави розглядати корабель феаків як корабель *смерті* (мортальність). Гостинні та доброзичливі феаки вважали своїм обов'язком допомагати тим, хто *потерпає* на морі. Цей своєрідний мотив *спасіння* (базова формула) інших контрастує з *агресивно-мортальним* мотивом *покарання* (агресивність) рятівників за добрі вчинки. Коли корабель, який відвіз Одіссея, повертався на острів, його помітив Посейдон і *перетворив* разом із екіпажом на скелю (метаморфоза без повернення у людський стан, мортальність як зникнення).

В **о**бразі лотофагів втілюється табуйоване та контаміноване *аліментарне* та *інформаційне* кодування *вітальності*. Це мирне плем'я, що живилось плодами лотоса, *дружелюбно* зустріло розвідників Одіссея та *пригостило* їх солодко-медовим лотосом. Після цього супутники героя *забули* про все на світі і втратили бажання повернутися на батьківщину. В основі цього епізоду лежить розповсюджений міфологічний мотив поїдання особливої їжі, після чого настає забуття минулого та батьківщини

(порівняйте – «трава забуття»), а в універсально-культурному плані цей мотив втілює у собі поєднання *аліментарності* з табуйованою *інформаційністю*.

С**а**ме мирне *життя* увінчує жахливі пригоди Одіссея, коли навіть після розстрілу ним своїх суперників за згодою із Зевсом Атена встановлює *мир* між Одіссеєм та родичами *вбитих* залицяльників. Табуювання *агресивності* доповнюється *повідомленням* про те, що Одіссей починає *мирно царювати* на Ітаці. *Вітальна* універсалія при табуйованій (мирне царювання) та культивованій (царювання – це *сила* влади) *агресивності*, таким чином, утверджується у фіналі однієї з версій міфу.

Повна номенклатура універсалій культури, представлена у даному творі, доповнюється залученням до його структурних контурів також повного набору світоглядних кодів. Поряд із домінуючим *агресивним* кодом ми зустрічаємо вже не раз попутно згадувані вище *аліментарне*, *еротичне* та *інформаційне* кодування КГП та їхні контамінації.

Аліментарний код у «чистому» вигляді репрезентовано в **о**бразі лотофагів, «поїдателів лотосу». Аліментарний момент присутній і в описі джерела *харчування* Поліфема, який вранці випускав на пасовисько свою малу *худобу*. Табуйований варіант *аліментарності* з наступним *покаранням* за його порушення бачимо в епізоді *поїдання* супутниками Улісса *м'яса* священних корів бога Геліоса. Оскільки за цим слідує *покарання*, то *аліментарний* код у даному епізоді контаміновано з *агресивним*. Цю ж саму контамінацію ми бачимо у винайденому способі *порятунку* від Поліфема, якого, перед тим як *виколоти* йому око, *напоюють* до повного *сп'яніння*. Агресивні дії із залученням аліментарних заходів забезпечують Одіссею *спасіння*, тому можна твердити, що тут *агресивно-аліментарному* кодуванню підлягає КГП *безсмертя*. Разом з тим ця контамінована група кодів специфікує КГП *смерті* в епізодах про *кровожерного* Поліфема та про *пожирання* Скіллою супутників героя.

Аліментарно-інформаційна контамінація вбачається в епізоді, коли під час *бенкету* на острові феаків *пісні* викликали зворушливі *спогади* та розчуленість Одіссея (вочевидь, не без впливу *вина*).

Еротичний код специфікує відносини Одіссея та Кірки, котра є уособленням *спокуси* та *жіночої краси*. Цей самий код на межі *інцесту* (порушення *сексуального* табу) проявляє себе в епізоді *одруження* сина Одіссея Телегона з жінкою свого батька Пенелопою. Телегон та Пенелопа, що стала його *дружиною* (ерос) після того, як він, не знаючи істини, *вбив* (агресивна мортальність) свого батька, отримують в дар від Кірки *безсмертя* (іммортальність). Всесвітній міфологічний сюжет про зіткнення батька та сина від матрилокального шлюбу, який *народжується* далеко від постійного місця проживання батька, відбився навіть в імені героя (Телегон – 'той, хто народився далеко'). Таким чином, *іммортальна* КГП доповнює загальне кодування цього мотиву *агресивним* (двобій з батьком)

та *еротичним* кодами (на межі інцесту або геронтофілії – одруження з дружиною батька) при наявності табуйованого *інформаційного* коду (незнання, хто саме є його батьком).

У більш широкому контексті тут задіяний *інформаційний* код у межах антитези «знання – незнання», «правда – неправда», «прогностичне повідомлення – подія» тощо. Поліфем з виколотим оком *не бачить*, тобто *не знає*, що під козами на волю вибираються його бранці. На запитання велетня про те, як його *кличуть*, Одіссей назвав себе «Ніхто» і кіклопи, що збіглися на крики Поліфема, ніяк *не могли второпати*, хто саме заподіяв їхньому родичу таку шкоду, оскільки той говорив, що око йому виколов «*ніхто*».

Ярість, в яку впав знівечений Поліфем після того, як Одіссей *відкрив* йому своє *ім'я*, викликана ще й тим, що збулося давнє *пророцтво* про те, що саме Одіссей його *осліпить* (агресивно-мультіінформаційна контамінація). *Незнання імені* героя (табуйований варіант інформаційного коду) окрім позбавлення ока як джерела правдивої *інформації*, обумовило виконання *пророцтва*. Інформаційний код як *пророцтво* знайшов прояв у *знанні* Одіссея про *небезпеку* для себе, отримане ним від *віщуна* Тіресія у *підземному* царстві (*мортальність*). Ці *пророцтва* щодо того, що Одіссей *загине*, коли його народ *житиме* щасливо, інформаційно кодують як КГП *життя* (народу), так і КГП *смерті* (Одіссея), і все це визначається *пророцтвом* та *знаннями* (інформаційне кодування вітальності та мортальності).

Інформаційний код у його найширшому прояві (з культивацією і табуюванням) реалізується у фіналі у понятті «досвіду», *досвідченості* героя, який повертається з мандрів, збагачений *знанням* про світ. Подальший прояв інформаційного коду пов'язується із антитезою «знання – незнання» особи головного героя. Феаки *впізнають* Одіссея через його сльози при *спогадах* про Трою. Вдома Одіссей за допомогою Атени змінює свій *вигляд* і через це залишається *невпізнаним*. *Таємницю* про себе він *відкриває* лише старому слузі та синові.

Герой, *видаючи* себе за іншу особу, *переконує* дружину у тому, що Одіссей неодмінно повернеться додому. *Інформаційним* знаком для старої няньки, що омивала ноги гостя, був *шрам* на нозі Одіссея, через що вона *впізнає* господаря, але під страхом *покарання не видає* таємницю. Інформаційність у цьому епізоді контамінує з *агресивністю* (покарання), а збереження таємниці дає табуювання *інформаційності*. Така ж контамінація видна з того, що Одіссей *розкрився* дружині та батькові за лише їм відомим *знаком* після того, як *вбив* (агресивна мортальність) залицяльників Пенелопи.

Версія, де Одіссей *гине* від свого сина Телегона, *агресивно-інформаційно* кодифікує *мортальний* мотив запізнілого *впізнання* того, кого він *вбив*. *Інформаційне* кодування *мортальності* та *іммортальності*

бачимо і в іншій версії твору, де Одіссей мирно царює та *помирає*, «сповнений літами», як говорили про біблійних старців, наділений даром *посмертного пророкування*.

Підсумовуючі огляд «Одіссеї» слід зазначити, його інваріантна структура виявилась типологічного тотожньою не тільки з універсально-культурною структурованістю інших спорідненими літературних форм, але й з достатньо далекими від епосу текстами.

Розширений аналіз універсально-культурної структури «Одисеї» дано у колективні монографії «Універсальні виміри української культури» [Кирилюк, 2000г].

1.3. Міф про Деметру та Персефону: життя повертається

Давньогрецька богиня Деметра визначається передусім як богиня *плодючості*. Цей *генетив* пов'язаний у першу чергу із землеробством, тобто, виражено його переважно як *зростання*, *розквіт* та *плодоносіння*. *Еросне* кодування *генетиву* у постаті цієї богині у родинному аспекті знаходить прояв у тому, що вона є *донькою* Кроноса та Реї, *сестрою* та *дружиною* Зевса та *матір'ю* Персефони. Аграрний сенс *генетиву* видно вже з її *імені*, оскільки «Деметра» означає *мати-земля* (інформаційне кодування КГП народження), а також з культових звернень до неї як до Хлої ('зелень', 'посів'), Карпофори ('дарувальниці плодів') чи Сито ('жито', 'хліб', 'борошно') тощо. Вона навчила людей *орати* і *сіяти*, обробляти і зберігати *збіжжя*. Таким природним чином аграрний *генетив* кодифікується *аліментарністю*.

Еросний код до цієї зв'язки «генетив – аліментарність» додається в оповіді про те, як Деметра *злягла* (еросний код) на тричі *зораному* полі на Криті з місцевим богом *землеробства* (аліментарність) Іасіоном, внаслідок чого *народився* (генетив) бог *багатства* та *статку* Плутос (вітальність у позитиві в аліментарному кодуванні). *Дочка* (генетив) Деметри Персефона, зрештою, *побралась* з Аїдом, котрий викрав її та затягнув у своє підземне царство *мертвих* (контамінація еросу та мортальності).

Що стосується Деметри, то, за всіма ознаками, уявлення про неї сягають доземлеробських часів, коли вона ще не ототожнювалась із землею, а виступала як носій загальної *плодючою сили*, як древня Велика *Богиня-Матір*, котра наділила своєю здібністю *породжувати* не тільки землю, але й тварин та людей.

Відповідно, міфологічними постатями, що втілювали генетив, у скотарський період були тварини, котрі наділялись потужною *сексуальною* силою; на тварину й перетворювалась Деметра Еринія. Після того, як вона прийняла вигляд кобилиці, а Посейдон – жеребця, вони вступили у *статевий акт* (еросний код).

Разом з цими універсально-культурними значеннями Деметра має причетність й до історії, що ґрунтується на базисній світоглядній формулі, одначе *повернення до життя після смерті* торкається не її самої, а її дочки Персефони, котру, як вже говорилось, з дозволу Зевса забрав на *той світ Аїд*, володар царства *смерті* (мортальність), викравши її з лугу, де вона гуляла з подружками. З якоїсь причини Деметра не могла допомогти дочці *повернутися* у *світ живих* (вітальна універсалія і табуйована базисна формула), хоча мала владу над *безсмертям* (іммортальність)

Сповнена туги за Персефоною, богиня прийшла в Елевсин під Атенами, де у вигляді доброї стар**о**ї стала доглядати Демофонта, сина місцевого царя Келея та цариці Метаніри. Бажаючи зробити хлопчика *безсмертним* (іммортальність) вона натирає його амбросією та гартує у вогні. Коли Метаніра випадково помітила ці дії богині, Деметра *відкриває*, хто вона є (інформаційність) та йде звідти до храму на свою честь, якого вона *звеліла побудувати* (генетив як творіння в агресивному та інформаційному кодах як наказ).

Сидячи сумною у цьому храмі, Деметра горює за Персефоною. На землі тим часом через те, що Деметра наслала на землю *неврожай* настає *голод* – адже нічого *не росте* і *не родить* (табуйовані аліментарність і генетив), і від нього починають *гинути* люди (мортальність). Батько Персефони Зевс наказує Аїду відпустити його доньку до матері. Не бажаючи назавжди розставатись з дружиною, Аїд *обманом* змусив Персефону *проковтнути зернятко гранату* (табуйована інформація та аліментарний код), щоб та *не забувала* (культивована інформаційність) його і поверталась у царство *смерті* (мортальна КГП), що вона й робить раз на рік, перебуваючи там одну третину (чи чверть) року, тому що коли хтось щось *з'їсть* чи *вип'є* з царства *мертвих*, навік належатиме Аїдові (аліментарне кодування мортальності). Коли ж Персефона піднімається на землю для зустрічі з матір'ю, все на землі *розквітає*, *зачинає* та *плодоносить* (генетив переходить у культивовану форму).

У цьому міфі базисну універсальну формулу накладено на природний цикл зміни сезонів, хоча часто це розуміють зворотнім чином, начебто щорічне вмирання й оживання рослинного світу сформувало у людей тріаду «*життя – смерть – відродження*». Окремі КГП-значення Персефони збігаються із значеннями, що їх приписують Деметрі – вона також пов'язана з культом *родючої землі* (генетив) але є і відмінності. Зокрема, вона має більше *мортальних* значень – як донька річки *Стікс* та *володарка небіжчиків* (мортальність та агресивність як сила влади).

Глава 2. Релігія. Померти з надією на вічне життя

2.1. Древні культи та Елевсинські містерії

За найбільш поширеною точкою зору на суть Елевсинських містерій вони відтворюють міф про Деметру та Персефону. Вже загальний огляд Елевсинського культу Мари Лінн Келлер розкриває у ньому повний набір КГП та кодів. Історія Деметри та Персефони, *матері* та *дочки* (генетив), пов'язана з древніми *аграрними уявленнями* (аліментарна інформація) народів Середземномор'я про *творчі сили* (агресивне кодування генетиву) Всесвіту.

У ній дано *досвід життя* (інформаційне кодування вітальності), який стосується найбільш загадкових його, життя, проявів, а саме, *народження* (генетив), *сексуальності* та міцного *кохання* (еросний код), а також *смерті* (мортальність). Через цей культ реалізовувалась «радість від *краси* і *достатку* природи, особливо від щедрого *врожаю* (ерос, генетив та аліментарність), від *життя дітей* (генетив та вітальність), від особистого *кохання*, *сексу* (ерос) та *продовженні роду* (генетив). Провідним мотивом містерій була ідея *відродження* (rebirth) (базисна формула) через *страждання* (агресивність у пасиві) і *смерть* (мортальна КГП). Цицерон писав про ці обряди, що вони давали людям можливість не тільки *жити* у радості (вітальність у позитиві), але й *померти* з *надією* (на життя після смерті – О. К.) (вітальність, мортальність та іммортальність в інформаційному виразі).

Авторка цієї книги чітко виділяє такі категорії граничних підстав, як *народження*, *смерть* та *відродження*, і *еросний* світоглядний код, який контамінує з усіма названими КГП: «Писемні джерела та археологічні дані показують, що містерії богині-матері та її дочки були, по суті, містеріями *кохання*. Їхньою головною метою було привнесення *досвіду любові* у найважливіші етапи *життя*, а саме, у *народження*, *сексуальність* і *смерть/відродження*».

Ритуальні предмети, знайдені на території Елевсинського храму та зображення на них втілювали ідею *смерті-сну* (мортальність) у вигляді маків, а змі*я*, котра *оновлюється* через скидання шкіри, наочно виражала уявлення про *смерть-відродження* (мортально-іммортальна контамінація). Окрім цього, змія вважалась символом *зцілення* та *реінкарнації* (базисна формула у послабленому виді як одужання та у повному варіанті як перевтілення через нове народження), а також – *сили життя* (агресивно кодована вітальність). *Аліментарне* кодування *генетиву* лежить в основі зображень на ритуальних речах *снопів* та гранатових *зерен*, а змія у цьому коді виступала захисницею *врожаю зерна* від гризунів (табуювання аліментарності для шкідників та культивація для людей через агресивно-аліментарну контамінацію у діях змії) [Keller, 1988 : 27-28].

Оскільки *вино* та *хліб* згадувались М. Бахтіним у плані типологічної паралелі між містичними культами, християнством та античним літературним твором, то тут слід зробити деякі важливі зауваження. У християнстві ритуальне вживання *вина* та *хліба* семантично ґрунтується на універсалії *безсмертя*. Під час літургії *хліб* і *вино* перетворюються на *тіло* і *кров* Христа; прийняття євхаристії означає перебування з Богом.

В Елевсинських містеріях використання *вина* такого значення не має, а *хліб* фігурує хіба що у вигляді підсолених коржів та смаженого зерна; більшою мірою тут споживається *м'ясо* жертовної тварини. Символіка цих продуктів у містеріях радикально відрізняється від християнської. Коржі та гранати поїдались, а священне вино випивалось на третій день ритуалу на знак забезпечення «благополуччя держави, афінських громадян, їхніх дружин і дітей. Ця церемонія відбувалася в Елевсиніоні біля підніжжя Акрополя». На противагу КГП *безсмертя* (через смерть смерті), «цей день був відомий як день *скорботи*, і він мав відзначити жалобу Деметри про *втрату* Персефони», тобто, *їжа* та *вино* маркувались *мортальною* КГП в *інформаційному* коді (пам'ять про померлу) з перенесенням ідеї хоча й тимчасового, але все ж таки *воскресіння* (іммортальність) як *повернення* Персефони у світ *живих* на наступні дні.

Дев'ятий день називався «Днем глиняних посудин». У два глечика наливали *вино*, ставили їх на схід (*життя*) та на захід (*смерть*), і після магічних формул перегортали їх на бік, і вино виливалось на землю. «Перша з цих формул була спрямована до неба як *молитва* на *дощ*, а друга – до *землі* як *молитва* на *родючість*». Тобто, молились на дощ як умову родючості та на власне родючість (інформаційне кодування генетиву). Як бачимо, навіть на дев'ятий день в обряді домінував *генетив*, а *не іммортальність*, хоча з ідеєю *родючістю* цей епізод все ж таки пов'язано, адже добрий *врожай* має забезпечити *повернення* Персефони з Аїду на землю (базисна формула детермінує генетив). Святу *розквіту життя* (вітальність в апогеї) передував період суворих *заборон* на *поїдання* жертовного м'яса навіть жрецям, яким приписувалось бути «чистими» також і від *статевих* контактів (табуйовані аліментарність та ерос) [Wright, 2014].

На питання про те, наскільки правомірним було встановлення М. Бахтіним паралелі між давніми містичними культами і християнською євхаристією у плані ритуального використання вина і чи у цих давніх культах ця дія мала таку ж семантику, як і у християнстві – досягнення *безсмертя*, проливає світло праця Браяна Мурареску «Ключ безсмертя: Таємна історія релігії без імені». Вже з самої назви книги видно, що досягнення *безсмертя* було основною задачею дохристиянських культів, що наводить на думку про те, що християнство успадкувало від них *іммортальну* символіку *вина*.

Цей автор зазначає, що до народження Ісуса давні греки знаходили порятунок у власних таїнствах. Священні *напої* регулярно вживалися як частина так званих стародавніх містерій – складних обрядів, які приводили посвячених до межі *смерті*. Найкращі та найсвітліші люди з Афін і Риму стікалися до духовної столиці, Елевсина, де *пили* священне *вино* Діоніса, щоб стати одним цілим з богом. Більш того, у це *вино* додавались психотропні речовини. Як стало відомо з багаторічного дослідження документів та старовинних артефактів вченими різних профілів, у тому колі й археоботаників та археохіміків, культові таїнства західної цивілізації відправлялись з вином, котре було підсилено наркотиками, що змінюють стан свідомості. Це робилось і за часів перших християн, але пізніше Отці Церкви заборонили психоделічну Євхаристію. Додатковий аргумент на користь такої версії полягав у тому, що «священна фармакологія» Європи існувала з кам'яної доби, і якщо знання про такі властивості рослин та грибів та їхній ритуальний вжиток дійшли до класичного періоду, то чому ми маємо сумніватись, що ця практика продовжувала існувати й з народженням Христа? [Muraresku, 2020]. Утім, вживання психоделиків засуджувалось і в Давній Греції. У 415 році до Христа афінського аристократа Алківіада було засуджено за те, що він пригощав в себе вдома друзів «елевсинськими таїнствами». Неясно, щоправда, засуджувалось це через «побутове» вживання наркотиків поза головною ідеєю Елевсинських містерій – досягнення *безсмертя*, чи через заборону таких речовин взагалі.

Як відомо, вино є субститутом крові, тому логічно буде розглянути семіотику крові у містів та у давніх обрядах взагалі. Ці обряди перш за все були *агресивно* кодованими. Криваві елементи давніх обрядів розглядав швейцарський дослідник Вальтер Буркет. Зрозуміло, що у переважній більшості вони пов'язані зі *смертю* жертви, хоча у деяких випадках кров пускалась і без її вмертвіння, шляхом надрізів. З психологічної та етологічної точки зору, зазначає В. Буркет, обряд жертвопринесення відправлявся з метою «єднання» (koinönia) посвячених, котре ставало ще міцнішим після «*вкушання*» м'яса жертовної тварини (аліментарність).

Ця єдність посилювалась, пише цей автор, спільними діями, котрі на всіх етапах обряду – від «приведення тварини» до *поїдання* окропленого *вином м'яса* (аліментарний код) виконувались у строгому порядку при чіткому розподілі ролей учасників. Керував дійством жрець, котрий демонстрував *владу* (агресія), таку ж, яку має *смерть* (мортальність). *Агресивний* момент, пов'язаний з вівтарем для жертвопринесень, можна також угледіти у звичаї *бити батогами* ефебів на вівтарі храму Артеміди у Спарті.

Така значуща роль крові в обрядах визначена тим, що їй приписувалась надзвичайна *могутність*. Вона вважалась *небезпечною* і мати з нею справу було *лячно* (агресивний код). Пролиття крові мало бути *візуалізованим* для присутніх – бокові стінки вівтарного каміння були

побілені крейдою саме для того, щоб кров, що стікає з нього, було *видно* (інформаційний код). Вважалось, що кров, що тече з вівтаря або у спеціально зроблену ямку наповнює кровоносні судини небіжчика і він *оживає* (базисна формула). Для обряду необхідна була кров великих теплокровних тварин, жертвопринесення риб, попри їх перевагу у раціоні людей того часу, у жертву приносились нечасто, хоча, додам від себе, чи не головним символом Христа до V-го ст. вважалась риба (через те, що вона може ожити після того, як «заснула»), але одночасно Він синонімічно називався ще Агнцем Божим.

Проливання крові на столі-вівтарі було суворо санкціонованим, незнакові випадки цього пролиття вважались обр**а**зою священного місця, тому людину, яка сидить на вівтарі або притулилась до нього, не можна було *ні вбити*, *ні поранити* (табуйовані мортальність та агресія). Внаслідок порушення цього припису ціле місто могло *загинути* (мортальність). У цьому сенсі вівтар мав *захисне* значення, він гарантував *порятунок* тим, кому загрожувала *смертельна небезпека* (базисна формула). Чи не у відголосок такого уявлення наші предки зібрались у Десятинній церкві у 1240 році, коли татаро-монгольська дика орда вже вломилась у Київ?

Контамінація *аліментарного* та *агресивного* коду в *мортальності*, коли ритуальне *вбивство* було прелюдією до священної *трапези*, мала місце не завжди. Іноді при жертвопринесенні *поїдання жертви* не передбачалось (табуювання аліментарності на тлі агресивної мортальності). Такий обряд мав назву «заклання» (sphâgia). В інших випадках суто агресивне ритуальне дійство чинилось перед *битвами* (подвоєна агресія), при *похованні* (мортальність) та при *очищенні* (перехід вітальності з негативу у позитив). У першому випадку військо водило за собою цілі *стада*. По нутрощам тварин, котрих заклали, жреці *провіщували* підсумки *битви*, тобто, *дізнавались*, чим вона закінчиться – *перемогою* або *поразкою* (агресивно-інформаційна контамінація) [Burkert, 1985].

Психоделічні речовини містились не тільки у вині, але й у *печиві* та *кікеоні* – міксованому напої на основі ячменю, котрий міг бути заражений ріжками. Печиво у даному випадку постає відповідністю хліба. Те, що під час містерій вживали не звичайний, повсякденний *хліб*, а *коржики* або *печиво*, може служити побіжним доказом генетичного зв'язку християнської Євхаристії з даними компонентами Елевсинських містерій, оскільки для цього християнського таїнства випікають спеціальний хлібний виріб – проспори. Таким чином християнська аліментарна пара «*хліб* та *вино*» у своїх витоках уходить у далечину століть, з якої до нас прийшла й її, пари, *іммортальна* символіка. Чітко фіксуючи наявність у цьому міфі базисної формули, відповідна стаття у «Міфах народів світу» зазначає, що плодючість землі не мислиться поза уявлення про неминучу *смерть* (мортальність) рослинного світу, без якої неможливе його *відродження* (іммортальність) у всій повноті *життєдайних сил* (агресивне кодування КГП життя).

2.2. Християнство. Епопея спасіння від вічної смерті

2.2.1. «Вино» та хліб» та інші прояви аліментарності у поняттєвих виразах біблійного дискурсу

Оскільки у праці про хронотоп у романі М. Бахтін згадував християнство лише в аспекті паралелей між ним та романними формами у плані тотожної знаковості вкушання вина та хліба, розглянем цей *аліментарний* код детальніше, ніж інші. Світоглядні коди набувають у Біблії вигляду специфічних понять. Для одного з них, аліментарного, у «Словнику біблійного богослов'я», багато разів виданого у Брюсселі видавництвом «Життя з Богом», ми знайдемо такі його поняттєві відповідності, як «Їжа», «Опрісноки», «Єлей», «Манна», «Вкушати», «Хліб», «Вечеря», «Врожай», «Виноград», «Яблука», «Вино», «Вода» тощо. Ще одна група понять аліментарного кодування пов'язана з процесами здобуття їжі через труд та отримання його плодів («Праця», «Плід», «Начатки», «Первини», «Сівба», «Жнива», «Піст» тощо). У статті «Вино» «Словник…» пише, що разом з пшеницею та єлеєм воно входило до складу повсякденної їжі в Святій Землі. Вино «веселить серце» людини, через що входить до складу євхаристичної вечері, месіанської трапези, на якій віруючий бере радість із самого головного джерела, із *любові* Христової (еросний код). У помірних обсягах *вино* застосовують у жертвоприношеннях (агресивно-аліментарна контамінація) та дарах. Символіка вина – це все те, що приносить радість, *любов* (ерос), земні радощі. Проте вино має і погані якості. При його непомірному вживанні люди *забувають* про Бога (табуйований інформаційний код).

В *есхатологічному* контексті (мортальна КГП) *вино* тлумачиться інакше. Саме *вина* позбавляє Господь той народ, що зневажив Його, залишаючи цьому народові лише «*чашу гніву*» (агресивний код в аліментарності). «Нове вино», месіанський символ, розриває «старі міхи», бо є «Новим Законом» (вітальна універсалія та іммортальна перспектива земного життя). «Шлюбне вино» – це дар *любові* (еросний код). Окрім того, вино – це те, на що перетворилася *кров* Господня (агресивний код), те, чим все своє *життя живиться* християнин (КГП «життя» у метафоричному аліментарному коді).

Хліб, за Біблією, є даром Божим. Для людини він – джерело *сил* (*агресивність*) (Пс., 103 : 14). Водночас він знаменує собою всі дари Божі. У повсякденному *житті* (вітальна універсалія), коли людині здається, що Бог залишив її, вона *їсть* «*хліб сліз*» (метафорична аліментарність у негативі). Християнський обряд «переломлення *хлібів*» в Євхаристії твориться на благо всіх. Євангельське сказання про примноження *хлібів* є закликом до *смиренності* (табуйована агресія) та *надії* (ймовірна інформація про майбутнє). *Хліб* символізує також *слово* Боже, разом з цим – і Його тіло, віддане у *жертву* за людей (контамінація інформаційності та агресивності на тлі аліментарності). Христос – «хліб *життя*» (метафорична аліментарність та

КГП «життя»). Він каже, що той, хто до Нього приходить, *не голодує* (статок як культивована аліментарність на противагу аліментарності табуйованій, нестачі їжі). *Хлібом* Божим є той, Хто сходить до нас з неба і *дає життя* світові (генетивна та вітальна універсалії). Учні Христа казали Йому: «Дай нам, Господи, *хліба* такого назавжди!» (метафорична аліментарність та інформаційність як насичене вірою знання про Бога) (Ів., 6: 22-35).

Аліментарне кодування цілої базисної світоглядної формули відбувається в *Євхаристії*. Через Євхаристію віруючий реально залучається до нового світу, до *вічно живого* Бога (іммортальність). Таїнство Євхаристії (подяки) полягає в обрядовому *вкушанні їжі*. Христос надав *їжі вічну* цінність (аліментарне кодування іммортальності). З давніх часів у семітському світі людина визначала за *їжею* священне значення, знак доброти Божої, що дарує *життя* та благо взагалі (вітальна КГП у позитиві). Сама *трапеза* теж має священне значення, бо встановлює між людьми та Богом тісний *зв'язок* (контамінація аліментарного та інформаційного кодів). *Їжа* в цьому обряді свідчить, що Бог *дає життя* своєму народові (генетив та вітальність). *Манна* небесна, *перепели*, *вода* зі скелі – все це підтверджує таку думку. Прообрази ці виконуються у Христі, який є «*хлібом життя*» (аліментарний код у вітальності), спочатку *словом*, а потім *плоттю* та *кров'ю* своєю Він *сповіщає* та *відкриває вічне життя* (агресивне та інформаційне кодування іммортальності).

Таємна *вечеря* є останньою підготовкою до месіанського часу, а *хліб* та *вино* стають тут *знаменням* нової реальності. *Слова*, що *промовляються* над *їжею* (аліментарно-інформаційна контамінація), дають *надію* на майбутнє (інформація), і саме на цій *вечері* звучить *провість* про спокутну *смерть* Христа, бо Він «*кров проллє* за нас» (інформаційний аспект агресивної мортальності та іммортальності). *Вкушання* Жертви означає залучення до усього багатства, що Вона його має. *Пробуючи* Його тіло та *випиваючи* Його кров, віруючі стають причетними до Його *жертви* (аліментарність залучає до такої смерті, за якою настає життя вічне, іммортальність).

Євхаристія – це не тільки *таємниця жертви* Христової, вона також означає таємницю *Любові* та поєднання у тілі Христовому (через Євхаристію приховане знання перестає бути таємницею – детабуйований інформаційний код; *аліментарно-агресивний* код – пиття крові Господньої; *еросний* код – Любов Божа). Через євхаристію віруючий реально залучається до нового світу, до *вічно живого* Бога (іммортальність). Пасхальний ритуал та Вихід, про який він нагадує, є ритуалом переходу від єгипетського рабства до свободи Землі Обітованої (базисна формула «життя – смерть – оновлене життя»). Євхаристичне *тіло* та *кров* – це не тільки символічна згадка про минулі події (агресивний та інформаційний коди). Вона – справжня реальність, що дає блага вже тут. *Їжа*, що її вкусили в євхаристичному образі, стає насправді «*хлібом* ангельським», *їжею* нової ери.

2.2.2. Універсально-культурний комплекс у Біблії у цілому

Категорія «*народження*» у Старому Заповіді у своєму поняттєвому прояві втілена в ідеї *творіння*. Вона лежить як в основі Одкровення про *виникнення* світу у вигляді послідовного його *творіння* Богом (Бут., 1 : 1-30), так і в описі «*плодіння* та *примноження*» людей на землі після вигнання Адама та Єви з Раю за їхнє гріхопадіння (Бут. 6 : 1; 4 : 1-23; 5 : 1-32).

При домінуванні постаті Христа у всій величній системі новозаповітного доктринального викладу християнського віровчення мотив Його *Різдва* концентрується довкола проблемі непорочного *зачаття* Христа Дівою Марією. Католицька сестринська гілка християнства вважає, що вона теж була непорочно *зачата* та *народжена* своєю матір'ю. КГП *генетиву* стосовно народження Ісуса Христа знаходить прояв в уявленнях про Його чудесну, незвичайну природу, тотожну з принципом *плодючості* (генетив), з *життям* (вітальна КГП), з *подоланням смерті*, тобто з *безсмертям* взагалі (іммортальність).

Стосовно людей новозаповітна оповідь торкається проблеми *народження* перш за все в аспекті відмінності тілесного та духовного *народження*; останнє ж відбувається тоді, коли людина приймає хрещення. Культурна універсалія «*життя*» без перебільшення складає основний зміст Біблії, бо вона розповідає про найбільш суттєві моменти *існування* людей, їхні сподівання, надії та переживання. Біблія, як і будь-яка інша свята книга – це *Книга життя*. За «Словником біблійного богослов'я» поняття «Життя» розкриває свій зміст передусім у зв'язку з Богом, оскільки Він є Богом *живим*, що закликає нас до *вічного життя*. У Книзі від її початку до кінця присутнє глибоке відчуття *життя* у всіх його проявах та дуже ясне відчуття Бога, що відкриває для нас значення *життя* як великого дару, якого його Він дає нам від своїх щедрот.

Бог – це *джерело життя*, хоча воно і протікає на землі. *Бог є Богом життя*, і це демонструє нам цінність *життя*. Тому дане поняття слід розкривати перш за все у системі аксіологічних уявлень. *Життя* людини дорогоцінне, оскільки вона вінчає *творіння* (генетив) Боже, адже людина є найдосконалішою з усіх творених істот. Проте ми маємо чітко усвідомлювати ламк*у* та тендітну природу життя. Все живе, в тому числі і людина, володіють своїм життям як чимось *швидкоплинним*, нестійким. Життя наше є «тінню» (Пс. 143 : 4), воно є ніщо (Пс. 38:6) і цілком залежить від Бога, бо саме Він і *умертвляє*, і *оживляє* (базисна формула) (Втор., 32 : 39).

Через те, що життя людини є надцінністю, *спасти* чиєсь *життя* (базисна формула) важливіше, ніж додержуватися Суботи. Це так, тому що Бог – це Бог «не *мертвих*, але *живих*» (Мк., 12 : 27). Ісус *зціляє* людей, повертаючи їх до *життя* (послаблена іммортальність). Йому нестерпна *смерть* людей, навіть одна її присутність. За Його переконанням, для ствердження *вічного життя* (КГП безсмертя) людині можна *пожертвувати*

частинами свого тіла або навіть *своїм життям* (мортальність, завдяки якій гарантується іммортальність) тут, на землі (Мт. 16 : 25). Сам Христос володів життям від *вічності* (Ів., 1 : 4). У своєму волюдненні Він стає «*словом життя*» (інформаційно кодована вітальність). Стосовно Нього універсалія *життя* розкривається за допомогою посилання на відомі Його слова «Я є життя».

Отже, КГП «*народження*» та «*життя*» розкривають свій смисл у системі християнського світогляду невідривно від всієї грандіозної епопеї Спасіння, тобто із залученням до висвітлення їхнього змісту таких універсалій, як «смерть» та «безсмертя». Саме через контрастне протиставлення *життя* та *смерті* у межах змальованої альтернативи або *вічної смерті*, або вічного, *безсмертного життя*, більш рельєфними стають перспективи вкрай важливого для кожної людини її власного *життя* та *життя* взагалі. Але підкреслена повага до *життя* супроводжується у Біблії глибокою тривогою щодо відведення від нього *загрози смерті*. Не буде великим перебільшенням сказати, що остання універсалія культури стоїть у центрі уваги християнина, тому що саме через відчуття скінченності земного життя він здатний побачити шляхи *порятунку від смерті* та знайти *життя вічне*.

Викладення проблеми *смерті* у сучасному богословському варіанті показує, що ця універсалія розкривається не тільки через категорії *народження*, *життя* та *безсмертя*, але й за допомогою введення її дуплікації через «подвійне» заперечення. З одного боку, на померлих грішників чекає друга, «остаточна смерть». Ця смерть не веде до життя і постає як абсолютне *знищення* (агресивний код у повній мортальності). З іншого боку, ствердження життя праведників відбувається через *смерть*, яка *попирає смерть*. Разом з тим існує ще одна «подвійна» смерть. Це – «друга смерть», котра призначена силам смерті та їй самій. *Заперечення смерті смертю* дає *нове життя*. Тим самим через цю *мортальну* універсалію КГП *безсмертя* вже знайшла певне прояснення. *Безсмертя*, таким чином – це велика надія кожного християнина, його впевнена віра у *майбутнє життя*, яка перетворює та змінює його земне існування, надаючи його земному життю іншого, ніж у всіх інших людей, смислу.

З цього ясно, що універсалії культури у християнському віровченні є певним чином взаємозалежними та такими, що дефінують одна одну. Виокремлені вище зі свого поняттєвого втілення категорії граничних підстав, які певним чином тотально структурують текст Біблії, доповнюються номенклатурою її специфічних понять, в основі яких лежать відповідні світоглядні коди. Оскільки в остаточному підсумку всі поняття концентруються довкола базисної універсальної формули «*життя – смерть – безсмертя*», то виділити КГП та коди в окремі рубрики досить важно. Можна говорити лише про переважання того чи іншого значення терміну, наприклад, *агресивного* або *аліментарного*, хоча і це не завжди легко виконати. Приміром розкриття інваріантного культурного змісту поняття

«жертвоприношення» вимагає залучення чи не всіх універсалій, коли воно постає у вигляді ритуального *вбивства* як *агресії* з *мортальним* результатом та внутрішнім *аліментарним* смислом «пожирання» *жертви жрецями* на догоду *безсмертним* вищим істотам задля задоволення *життєвих* потреб людей, які відправляють цей ритуал.

Сузір'я кодів ясно виражено вже у лаконічних християнських об'явлення Бога, такі, як «Я є *хліб*» (*аліментарний* код), «Я є *любов*» (еросний код), «Я є *слово*» (інформаційний код). *Агресивний* код у концентрованому вигляді втілено у розумінні Бога як *непереможної Сили*, м'яза Божого.

2.2.3. Базисна світоглядна формула у структурі Біблії

Уже перше наближення до тексту Біблії з позицій універсально-культурного аналізу дає ясне бачення його КГП-структурованості. Розглянута як цілісна пам'ятка культури, Біблія містить у собі Одкровення про минуле та майбутнє людини у світі в його есхатологічній перспективі. Це можна виразити у такому схематичному вигляді:

1) *Творіння* (генетив) світу та людини Богом-Отцем; 2) *Життя* (вітальна КГП) людей у Раю; 3) Гріхопадіння людей, що *покоштували* забороненого *плоду* з дерева *пізнання* (аліментарно-інформаційна контамінація); 3) *Покарання* людей за гріх, вигнання їх з Раю, надбання ними *смертного* єства (агресивність і виникнення смерті, генетив мортальності); 4) Земне *життя* людей (вітальна універсалія), *праця* (аліментарний код) «у поті лиця», *пологи* (генетивна універсалія) «у *муках*» (агресивність), *примноження* людей (генетив), *братовбивства* (агресивно кодована мортальність), *чвари* (інформаційно-агресивна контамінація), *перелюбства* (детабуйований ерос) тощо; 5) *Кара* Божа у вигляді потопу (агресивна мортальність), *спасіння* Ноя із своєю великою родиною (базисна формула); 6) Непоправність людей, нові гріхи та поява страшної перспективи не тільки тілесної, але й вічної *смерті* (мортальність); 7) Чудесне *народження Сина Божого* (генетив) на Землі як початок втілення свідомого *задуму* (інформаційність) Божого від великої *любові* (еросний код) до свого створіння – людини, щоб через віддачу Ісуса в руки *смерті* (мортальна категорія) *спасти* (базисна формула) людей від перспективи *вічної смерті* (мортальне заперечення мортальності); 8) Початок виконання Ісусом Христом своєї місії на Землі – поширення його *вчення*, *свідчення* (інформаційний код) про майбутнє торжество сил *Життя* (вітальна КГП), *зцілення* (переведення вітальності з негативу в позитив) хворих, *оживлення мертвих* (базисна формула), *нагодовування* малим великої кількості *голодних* (аліментарний код в культивованому вигляді як заперечення його табуйованості тощо); 9) Неприйняття Христа світом та навіть його учнями, початок *переслідувань* та зрада; 10) *Катування* (агресія) та хресна *смерть* (мортальна універсалія) Покутника;

11) *Подолання Смерті* через *смерть* на хресті, *воскресіння* (базисна формула) Ісуса та Його посідання одесну від Бога-Отця; 12) *Противника* Бога та людини – Сатану, *володаря* царства *смерті*, *переможено* (агресивна мортальність по відношенню до сил смерті); 13) Виконання *задуму* (інформація) Божого та відкриття перспективи особистого *спасіння* (базисна формула) для кожного вірного; 14) Грішники та ті, хто не примкне до Бога, «просто *вмруть*», заринувши «у води *смерті*» *навічно* (подвоєна мортальність); 15) Християнин відтепер *живе* (вітальна категорія) на землі *надією* на *спасіння* (базисна формула в інформаційному полі) дароване Богом, запорукою чого служить *Євхаристія* (аліментарне кодування іммортальності) та чеканням на Страшний *Суд*, майбутнє *Царство* Господнє та остаточну *перемогу* над *ворогом* людства (агресивна вітальність проти агресивної мортальності).

Навіть у цій вкрай спрощеній схемі ми бачимо стрижневий мотив розгортання великої драми віковічної *боротьби Життя зі Смертю* так, як вона була представлена в одній з найбільш значущій для людства формі практично-духовного світорозуміння.

Таким чином, універсальна базисна формула розгортається тут принаймні тричі: **A.** 1) *Народження* (творення світу та людей): 2) *Життя* людей в Раю та на Землі; 3) *Смерть* людей через потоп; 4) *Спасіння* (виживання) частини людства; **B**. 1) *Народження* (Різдво) Ісуса Христа; 2) Земне *життя* Ісуса Христа; 3) Хресна *смерть* Ісуса Христа; 4) *Воскресіння* Ісуса Христа як *перемога* над силами *смерті*; **C**. 1) Неправедне *життя* людей після потопу); 2) Загроза вічної *смерті* грішному людству; 3) *Спасіння* людей у Христі, *відродження* у Дусі Святім та одержання перспективи *вічного життя* та *перемоги* над ворогом – смертю. Друга конкретизація загальної формули (B) виступає як певний медіатор першої та третьої її конкретизацій (A та C), оскільки саме завдяки воскресінню Христа стає можливим неодмінне та остаточне спасіння людей від смерті.

Беручи до уваги вищеназвану потрійну репрезентацію базисної універсальної формули, можна говорити і про відповідне потрійне представлення основних КГП та кодів, значення яких нюансується в залежності від того, чи йдеться про старозавітні чи новозавітні часи або про постать самого Ісуса Христа. Тому відповідні універсалії та коди набувають в цих варіантах базисної формули дещо відмінного забарвлення. Якщо новозавітна оповідь у її генеральній формі схему «загроза смерті – порятунок» втілює через складну діалектичну тріаду «*життя – смерть – воскресіння Спасителя через смерть смерті*», то старозавітний сюжет цю схему переводив у просторову площину, коли *загроза* пов'язана із пересуванням євреїв зі своєї землі у вавилонський полон, а *спасіння* досягається також шляхом просторового повернення у свою землю.

Зрозуміло, викладеними матеріалами універсально-культурний зміст біблійного тексту не обмежується. Без перебільшення можна твердити, що при домінуванні загального сотеріологічного мотиву (ідеї Спасіння) він буквально насичений смислами, що торкаються граничних підстав буття людини в світі. Це визначено тим, що головний зміст біблійного Одкровення зосереджено довкола думки про те, що Христос власною *смертю* спокутує гріхи всіх людей та торжествує над *смертю*. Як пише «Словник Біблійного богослов'я», Ісус отримав від Бога *владу над життям і смертю*. Цю владу Він проявляє, оживляючи мертвих. Хоча ці події нагадують чудеса пророків, проте вони є утаємниченим передвістям Його власного *воскресіння* та, відповідно, *порятунку від смерті* всіх вірних.

Не тільки у Біблії, але й в інших типах релігійного переживання смерті та перемоги над нею можна бачити відповідне рівню розвитку людства осмислення форм ствердження себе у світі через заперечення того, що заперечує саму людину – смерті. У цілому ж в християнських текстах базисна світоглядна формула втілена на різних рівнях загальності – як перемога воскреслого Христа над смертю, як порятунок усього людства (наслідок хресної смерті та воскресіння), як визволення від історичної безперспективності богообраного народу, а також як чудесні оживлення Христом померлих Лазаря та дочки служника синагоги. Твердження про універсально-культурну структуру всіх текстів культури знаходить у Біблії ще одного вагомого, чи не найпереконливішого, підтвердження.

Як універсально-культурні інваріанти відобразились у Біблії, більш детально можна дізнатись з такого джерела: [Кирилюк, 2000б].

Глава 3. Філософія. «Буття» як життя, «ніщо» як смерть, а «нескінчене» – як безсмертя. Категоріальні визначення граничних підстав людського буття в світі

Категорії, яких прийнято називати «філософськими», є тотальним формами осмислення людиною своїх життєзначущих проблем, включно з проблемою *життя*, *смерті* та *безсмертя*, хоча зазвичай їх розуміють як дещо об'єктивно-онтологічне. Особливості бачення людиною світу полягають у тому, що світ постає у вигляді проекції людиновимірних смислів на об'єктивну реальність – як на світ у цілому, так і на окремі речи чи їхні семіотичні сузір'я. Указана особливість «перекидання» на світ людських уявлень та значень проявилась у світоглядних аспектах категорії «закону» (порядку) та «хаосу» (безпорядку), «випадковості» та «необхідності», «буття» та «ніщо» та інших.

Підвищення статусу універсально-культурних інваріантів до статусу філософських принципів, виражених у романі руссоїстського типу, повною мірою виражено власне у філософії. Приміром, *генетив*

як *породження* або *творіння* чогось нового, чого раніше не існувало, має таку філософську «іпостась», як категорія «покладання». *Агресивно-руйнівні* форми світовідношення та соціальних комунікацій виражає категорія «заперечення». Під заперечувальною діяльністю часто розуміють просту руйнацію чи знищення, одначе заперечення як *агресивні* (руйнівні, змінювальні) дії несуть в собі не тільки негативний зміст. *Творення* нового неможливо без заперечення, *руйнації* старого. Тому заперечення як форма та зміст перетворювальної діяльності людей знаходиться в нерозривному зв'язку з протилежним за своєю суттю явищем – моментом покладання як у позитивному покладанні цілей, так і в отриманих позитивних результатах діяльності.

Розгортання сюжетів, котрі стосуються обрання героями роману варіантів свого *життєвого шляху* у філософсько-категоріальному плані виражено категоріями *можливість* та *дійсність*, а настання чи ненастання тих чи інших складних моментів на їхньому життєвому шляху, а також ймовірність їхнього *спасіння від небезпек* – у категоріях *необхідності* та *випадковості*. Ці дві категоріальні пари стосуються також долі героїв, котра може розумітися як *можлива*, але *не необхідна* або, навпаки, така, що невмолимо реалізується незалежно від бажань та дій людини.

Категоріальна пара *буття* та *ніщо* є узагальненим виразом глобальної світоглядної антитези *життя* та *смерті*. Філософські категорії *конечного* та *нескінченого* як загальні параметри *життя* людини у світі відповідають таким універсаліям культури, як *смерть* та *безсмертя* (Володимир Звиглянич та Михайло Парнюк). Вказаний аспект передбачає визнання категорій, що ми їх зазвичай називаємо «філософськими», також і категоріями культури. Це означає, що у категоріях філософії репрезентує себе універсально-культурний зміст. У зв'язку з цим пояснення вимагає й категоріальний статус граничних підстав буття людини у світі. Категорії граничних підстав – це, безумовно, новий поняттєвий комплекс, якщо взяти до уваги запропоноване мною його розуміння. Проте в термінологічному плані він не є моїм нововведенням і вже вживався у різних контекстах, хоча і з нестрогим значенням.

Категорії граничних підстав виявляли свою значущість у ході пошуку відповіді на питання про сутність людини та її самовизначення у філософській рефлексії. Філософи прагнули пізнати сутність людини та смисл її буття, відшукати *граничні підстави*, котрі слугували б підпорою її успішної діяльності (Олександр Яценко). Питання про суть детермінацій, що їх зазнає пізнання, виявило свою похідність від філософського аналізу *граничних підстав* ставлення людини до дійсності (Віталій Табачковський). Філософія, за Віленом Горським – це особлива сфера духовної діяльності людини, де вона прагне осягнути

граничні підстави буття – Життя, Смерть, Свободу, Щастя, Сенс життя. Застосовували цей термін Валерій Загороднюк, який твердив, що *граничною підставою* світогляду є ставлення людини до світу та Сергій Пролєєв, за яким культурні абсолюти – це *граничні підстави* культури. Спекулятивне знання лежить в основі метафізики і спрямоване на осмислення *граничних підстав* духовно-практичного засвоєння світу (Олександр Огурцов).

З наведеного вживання терміну «категорії граничних підстав» видно, що виявлення КГП є, по перше, метою філософського пізнання (осягнення) світу. По-друге, КГП – це «підпірка» діяльності людини та ґрунт теоретичного та духовно-практичного світовідношення, які, зрештою, зводяться до смисложиттєвих, екзистенціальних вимірів буття людини у світі в його категоріальних визначеннях.

Філософія у цілому, постаючи як теоретично-рефлексивна складова світогляду, визначає і роль «своїх», «філософських» категорій як рефлексії над світоглядними категоріями, тобто, над категоріями граничними підстав. У цій своїй ролі категорії філософії постають як логіко-змістовний прояв історичного самоусвідомлення людиною самої себе та свого місця в світі. У даній функції вони, будучи екстрапольованими на світ поза людиною, виражають особливості осмислення людиною цього оточуючого її світу як такого, що «існує сам по собі», тоді як насправді його визначення як такого, що *народжується*, *існує* та *гине* є нічим іншим, як «перекиданням», проекцією на зовнішню реальність тих «екзистенціалів», котрі притаманні виключно самосвідомості людині. Як відомо, світ є світом людини. Людина проектує на цей світ свої власні уяви, розуміючи його крізь призму не тільки власної соціальної організації та предметно-практичного світоперетворення, але й за допомогою граничних визначень свого *життя* між полюсами *народження* та *смерті*.

Такий підхід бачить, як вже говорилось вище, у категоріях *скінченого* та *нескінченого* або *перервного* та *неперервного* рефлексивний спосіб осмислення діалектики *смертності* індивіда та *безсмертя* роду, у категоріях *буття* та *ніщо* – осягнення *життя* та *смерті*, у категорії «протиріччя» – спосіб теоретичного відтворення такої основоположної бінарної опозиції культурної свідомості, як *життя* та *смерть*, а через *покладання*, *заперечення* та *заперечення заперечення* виражає філософське розуміння базисної світоглядної формули «*життя – смерть – безсмертя* (*нове життя*»), котра структурує чи не всі тексти культури. З цієї причини проекція на зовнішній світ не тільки базисних світоглядних категорій, універсалій культури та кодів, але й «філософських» категорій визначає бачення світу в специфічних термінах, що виражають *народження*, *життя* та *смерті* з неодмінним подоланням останньої.

Видний представник Київської школи філософії Вадим Іванов говорив, що світ має таку ознаку, як *історичність* [Іванов, 1986]. Історичність означає, що світ, на відміну від об'єктивної реальності чи матерії, може *народжуватись*, *розквітати* та *занепадати*, може бути «старим» чи «новим». У такий спосіб відбувається «об'єктивізація» фундаментальних світоглядних констант (тобто, «*інваріантів*»), які беруть свій початок від людського самоусвідомлення, і котрі іноді набувають рис світоглядних абсолютів та починають виступати в якості фундаментальних засобів розуміння світу у контексті його співвіднесеності з людиною.

Екстраполяція на світ активно-творчої сутності людини в її предметно-перетворювальному прояві формує уяви про нього як *нескінчене* та *вічне* матеріальне начало, котре *породжує* всі об'єктивно існуючи мінливі форми буття. Перенесення на світ ідеально-духовних моментів людського буття формує уяви про світ як про таке ж *вічне* та нескінчене духовне першоначало. Проте цей процес рухається і в зворотному напрямку – під егідою таких уявлень про світ формуються й уяви і про буття людини в його граничних параметрах, зокрема, *безсмертя* – і ці уяви стосуються або матеріального безсмертя людини як тілесно-матеріальної істоти, субстрат якої по смерті людини не зникає зовсім, або ідеального безсмертя людини, душа якої не знає смерті.

Як зазначав мій дорогий друг, св. пам. Євген Андрос, інваріантність у культурі є конденсацією *граничних підстав* та *смислів* людського *існування*. Цим інваріантом є предметний смисл категорій, а предметним смислом, що забезпечує категоріальну інваріантність, є світоглядно інтерпретований спосіб буття в світі. Тому пошук інваріантного – це пошук граничних підстав, абсолютних смислів культури [Андрос, 1986 : 103-104].

Категорії граничних підстав у даному випадку постають як універсальні, категоріальні визначення світу, самої людини та її ставлення до нього в ході реалізації конкретно-історичних типів світовідношення в його культурних проявах. Оскільки світ осмислюється людиною у контексті її власної темпоральності та скінченності, то і категорії філософії як рефлексія над категоріями граничних підстав постають вкрай узагальненою та конденсованою формою бачення таких особливостей світу та ставлення до нього людини.

Ланцюг перетворень, смертей, народжень та відроджень, прагнення *подолати смерть* та *досягти безсмертя* утворює фундаментальний зміст світоглядних структур. Світоглядний аналіз категорій може конкретизуватися у дослідження того, як ці категорії «працюють» у складі даних структур як їхні загальні форми.

Але водночас слід враховувати і те, що окрім осмислення соціалізованих визначальних форм життєдіяльності, категорії постають також ще власне самими цими формами такої життєдіяльності. Тобто, універсально-культурний аспект категорій виявляється тоді, коли вони постають засобом осмислення життєво значущих сторін буття людини.

Утім, розуміння людини у контексті її скінченності, переживання нею подій та явищ власного життя у ледь вловимих настроях, глибоких життєвих розмислах, тонких емоційних станах ніколи не заступалося її раціоналістично-сухим розумінням – якщо не в філософії, то, принаймні, у літературі, поезії, релігії. І часи античності, і середньовіччя, навіть Новий час ставили та давали відповіді на смисложиттєві проблеми, відштовхуючись від «вічних» екзистенціальних глибин особистісного буття.

І за часів посилення раціоналістичної складової у гносеологічно та метафізично орієнтованих філософських системах Нового часу ця універсально-культурна проблематика була первинною щодо концептуальних філософських конструкцій. Ф. Бекон обґрунтовував необхідність великого відновлення наук потребою у знанні про здоров'я людини та забезпечення її довголіття, а Б. Спіноза, попри помилкові стереотипні оцінки його філософії як «ворожої» щодо людини, зробив проблему людського безсмертя та здолання страху смерті чи не головною темою своїх роздумів.

Отже, категорії філософії у своїх універсально-культурних та соціально-історичних аспектах постають як форми світоглядного знання, де універсальні параметри світу розглядаються під кутом зору їхнього відношення до людини. Водночас ці категорії у своєрідний тотально-універсальний спосіб відтворюють граничні межі буття людини в світі у контексті уявлень про виникнення (*зародження*) *життя* в його переходах, перипетіях, змінах та зникнення (*смерті*). А це вже є прерогативою світоглядних категорій граничних підстав.

Завдяки цьому категорії філософії постають як широкі світоглядні узагальнення категорій граничних підстав, що й є тут головним висновком. Суть його полягає у визнанні того, що категоризація світу у межах категорій «філософії» є одночасно його категоризацією у межах категорій граничних підстав. Іншими словами, світ людини постає структурованим такими класичними «філософськими» категоріями, за «філософською оболонкою» яких криються світоглядні категорії граничних підстав – *народження*, *життя*, *смерті* та *безсмертя*, хоча б репрезентовані в такому відверненому оформленні.

Виклад світоглядно-культурних аспектів філософських категорій було зроблено у колективних монографіях ЦГО, скорочений варіант чого можна знайти у монографії за моєю дисертацією [Кирилюк, 2008].

Частина II. Драма

Глава 1. Трагедія

1.1. Трагедія в універсально-культурних вимірах

Близькість трагедії до глибинних КГП-структур свідомості, втілюваних у художніх творах, значною мірою визначена конкретними обставинами кристалізації цього жанру, пов'язаного у своїх витоках з обрядами божества, що *помирає* та *воскресає* (базисна формула) та з ритуальної *їжею* (аліментарний код) [Кирилюк, 2020, 2021], культом *мерців* (мортальна універсалія), танцями і плачами на честь *героїв* (агресивний код) та з тим, що отримало загальну назву «діонісійство».

В'ячеслав Іванов зазначав, що, будучи служінням Діонісу, давня трагедія в очах тогочасного глядача була виведенням на сцену у священних *гробових* масках *пращурів* (мортальність та генетив), коли лицедії на котурнах, котрі їх зображували, майже не чинили ніякого дійства та не ворушились, підкреслюючи тим, що вони за цими ознаками є представників *потойбічного* (КГП смерті) світу з їхніми обмеженими можливостями вільного руху.

Одна з версій пояснення походження трагедії, у наш час вже піддана критиці, пов'язує її з жертовним козлом та цапом-відбивайлом. Проте показовим є універсально-культурна складова цих пояснень. Так, вважалось, шо *мортальне* забарвлення ролей учасників трагедії визначене близькістю цапів, які супроводжували божество, до *потойбічних* сил. Водночас їхня «цаплячість» амбівалентно виводила сутність того, що відбувається, на протилежний бік бінарної опозиції *смерті* – до *життя* (перехід мортальності у вітальність).

Козел з його семантикою нечистої тварини, що має багато спільних ознак із чортом (копита, роги, борідка) водночас уособлював *родючість* (генетивна КГП), доведену в посиленому культивованому варіанті *еросного* коду до *хтивості*. Не випадково саме такий вигляд мають учасники українських різдвяних колядок, що маркують *початок* (народження) нового календарного циклу личинами гостей, *померлих предків* (мортальність та генетив) з *потойбічного* (КГП смерті) царства, які є *небезпечними* (агресивність) для живих людей та водночас дають запоруку доброго *врожаю* збіжжя та *приплоду* свійських тварин (аліментарно кодований генетив).

У подальшій еволюції трагедії її споконвічні ритуально-обрядові елементи, що зводять у єдиний комплекс ідею *життя, що відроджується*, в його безпосередньому прояві, були втрачені. Але безсумнівним є той факт, що яскраво виражена у ній антитеза протилежних начал, *життя* та *смерті*, продовжувала залишатися наочним втіленням *універсальної світоглядної формули*.

1.2. «Схема» трагедії (Кристофер Букер)

У словнику літературознавчих термінів трагедія визначається як жанр драми, драматичний твір з дуже гострим *конфліктом*, герой якого знаходиться у безвихідній ситуації та часто *гине*. Походження терміну «трагедія» тут пояснюється грецьким tragōidia – ‘козлина пісня’. Вже з одного цього видно, що суть трагедії пов’язана з *агресивністю* (гострий конфлікт) та *мортальністю* (герой гине).

Це підтверджує відомий дослідник К. Букер, за яким на відміну від комедії, ситуація, завдяки якій для героїв виникає *загроза*, у трагедії не проясняється, і все закінчується їхньою *смертю* (мортальністю). Тут йдеться, – пише К. Букер, не про природну *смерть* «сповнених літами» героїв, а про їхню «неприродну», або, як ми кажемо, трагічну *кончину* [Booker 2004 : 153]. Звичайно, це не означає, – продовжує він, що величезна маса оповідей, котрі закінчуються *насильницькою смертю* (агресивне кодування мортальності) мають однакову глибинну модель. До такого фіналу можна прийти багатьма маршрутами. «Трагічне закінчення» мають і попередні сюжети в їхніх «темних» (негативних) версіях. І у власне трагедіях ми знаходимо значну різноманітність в їхніх основних формах та моральних акцентах, що унеможливлює зведення їхньої глибинної структури до якоїсь однієї простої формули.

Одначе, на думку К. Букера, у трагедії ми можемо виділити один такий конкретний тип оповіді, що формується певною моделлю настільки наполегливо, що помилитися у її визначенні неможливо. Задля підтвердження своєї думки він звертається до п'яти відомих творів, написаних за різних культурних умов і з відмінними цілями. Це грецький міф про Ікара, німецька легенда про Фауста, «Макбет» Шекспіра, оповідання позаминулого століття Р. Стівенсона і сучасний роман В. Набокова «Лоліта» [Booker, 2004 : 154]. Далі К. Букер по-черзі розглядає всі названі твори, виділяючи в них п’ять спільних стадій.

На першій стадії «*Очікування*» герой перебуває у деякому стані неповноти, його думки націлені на майбутнє з надією на деяку незвичайну винагороду. Потім герой вчиняє таку волю, котра визначає напрямок усіх його наступних дій. Наприклад, Фауст підписує *договір* з *дияволом*, Гумберт хоче *втопити* матір Лоліти, але негаданий *нещасний випадок* (універсалія смерті) з нею і без цього дозволяє йому реалізувати свої *педофільські перверсії* (детабуйований еросний код). На цій другій, «*Спокійній* стадії» деякий час майже все для героя складається неймовірно *добре*. Він отримує ту винагороду, про яку мріяв, і, здається, все йому «сходить з рук» (КГП життя у позитиві, що не відповідає відплаті «по заслугам» за скоєні вчинки чи наміри).

З початком стадії «Краху надій» (Frustration) справи майже непомітно починають йти не так, як треба. Герой не може знайти собі

місця, він починає відчувати розчарування, і задля подальшого досягнення мети заходить все далі і далі, і це утягує його у брудні справи безповоротно. Тут може появитися «чорна (dark) фігура», котра в якийсь неясний спосіб починає *погрожувати* йому. Згодом герой втрачає контроль над станом справ, його охоплює відчай – *ворожі сили* (агресивний код) і доля обертаються проти нього. Це – «Жахливий етап» оповіді. Нарешті, п'ята стадія «*Знищення* або бажання *смерті*» показує, що герой *гине* – або через дію сили, яку він накликав на себе, або через заключний акт насильства, що прискорює його *смерть*, наприклад, *вбивство* або *самогубство* (агресивно кодована КГП смерті) [Booker, 2004 : 157]. Основна глибинна модель в структурі трагедії, за К. Букером, показує, як люди можуть загрузнути у таких діях, котрі, зрештою, призводять до їх неприродної *смерті*. Все це є наслідком падіння героїв, їхнього *насильницького заперечення* усього довкола них [Booker, 2004 : 192].

Здавалося, що в даному основному сюжеті базові світоглядна формула присутня лише в «обломленому» вигляді, коли все закінчується смертю героїв, часто – насильницькою, як *«Життя героїв» – «смерть героїв» – «_ _ _ _ _ _ »*. Одначе тут слід вирізняти героя негативного та позитивного. Вищенаведений варіант формули поєднує *загибель* позитивного героя від рук чи за інтриг героя негативного та *смерть* самого цього негативного героя. Одначе *загибель* останнього є для спільноти формою відведення можливих наступних *смертельних* (мортальна універсалія) загроз, що їх міг би принести даний недобрий персонаж. Через це *смерть* негативного героя постає як певне *усунення небезпеки*, що дає повну розгортку базової формули: *«Життя позитивного героя» – «загроза його життю від героя негативного» – «смерть позитивного героя» – «Смерть негативного героя» – «відведення через це загрози подальших смертей позитивних героїв»*.

Але й за умов падіння негативних героїв трагедії у цей жахливий морок, уточнює К. Букер, вони іноді можуть спробувати знайти у собі сили для руху у зворотному напрямку, так, щоб світло знову просяяло крізь їхню темну (dark) сутність. Втім, у трагедії це повернення до світла може відбуватися лише частково, і воно є недостатнім, щоб здолати *сили пітьми* (dark), котрі у підсумку *змітають геть* (агресивна мортальність) героя чи героїню. Проте, існують й такі оповіді, де підйом від темряви до світла має своє тріумфальне завершення. Це приводить нас до наступного і останнього з основних сюжетів – «Відродження» [Booker, 2004 : 192]. Іншими словами, відведення загрози подальших смертей, позбавлення від негативного героя може відбутися через його переміну, коли він викоренить у собі всі ті риси, що призвели до трагедії [Кирилюк, 2010 : 232-233]. У цілому ж тут ми можемо зафіксувати наявність своєрідно репрезентованої базисної світоглядної формули.

1.3. Аліментарні витоки трагедії (Ольга Фрейденберг)

Концепція Ольги Фрейденберг відкриває можливості для розгортання нового, відмінного від усталеного та звичного, розуміння явищ, що визначали генезис та супроводжували розвиток, зокрема, таких жанрів драми, як трагедія і комедія в усіх їхніх різновидах та театрально-видовищного мистецтва взагалі. Це важливо ще й з огляду на те, що з книги у книгу, зі статті у статтю кочують законсервовані старі тлумачення генезису цих видів драми.

Відносно походження трагедії та етимології самого терміну і по наш час у науці точиться тривала дискусія. Дехто твердить, що 'трагедія' походить з дифірамбів, дехто – від танців без слів, але найбільш поширеним є тлумачення трагедії у зв'язку з цапами (траг-одія – «пісня козлів»). Прив'язка до цапів тут також до кінця не визначена. В одному випадку зв'язок трагедії з козлами пояснюють тим, що сатири, котрі співали на Діонісіях, грали при цьому козлів, надягаючи цап'ячі бороди та копита (але при цьому чомусь не згадують роги), яких називали просто козлами, а їхню пісню – піснею цапів. За другою версією пісні-трагодії співали на тих же святах під час принесення цапа у жертву Діонісові.

Третє пояснення вже ототожнює бога *плодючості* (генетив) та цапа. Коли розігрувалась містерія *помирання* (мортальність) божества-козла, котрий потім мав *воскреснути* (іммортальність), субститут Діоніса при його закланні кричав, і це була «прощальна пісня козла», що потім розвинулась у жанр *погребових пісень* (інформаційне кодування мортальності) взагалі, котрі теж слугували джерелом виникнення трагедії.

Така непевність у визначенні витоків трагедії робить чесні висновки значної кількості дослідників про те, що її походження нам невідоме, гублячись у глибині віків, більш прийнятними. Тим не менш, Ольга Фрейденберг береться ці витоки визначити, спираючись на величезну кількість джерел. Але тут слід, мабуть, згадати ті докори, що їх часто закидають цій дослідниці, суть яких зводиться до відсутності в її працях того, що у науці зветься «доказовістю».

Не відкидаючи ці моменти, літературний редактор та публікатор творів Ольги Фрейденберг професор Ніна Брагинська, роз'яснюючи специфіку метода О. Фрейденберг, говорить, що вона пише не про *факти*, а про *фактори*, «про те, як, на її думку, працює механізм зміни (розвитку) культури, як прості або – що те ж саме – як нерозчленовані смисли первинної культури («міфологічна семантика»), розчленовуючись та переосмислюючись, створюють різноманітність форм і смислів наступних культур». Врахування такої особливості методу, у свою чергу, дозволяє і надалі застосовувати його для відновлення вже втрачених значень семіотизованих речей, явищ та процесів культури.

О. М. Фрейденберг прямо не заперечує поширену думку про зв'язок трагедії з козлами, вірніше, з рядженими на них людьми, від яких з

розвитком драми залишилася лише пісня хору, одначе на перший план виводить *аліментарні* явища. Вона зазначає, що «поки трагосів і сатирів розглядали як козлоподібних демонів *родючості* (генетив), труднощі були нездоланні; вчені потрапляли в безвихідне становище, коли замість сатирів знаходили силенів, а замість козлів – коней».

Продовжує цю лінію, Н. В. Брагинська, котра наводить величезну кількість аргументів проти усталеного пояснення траг-одії як пісні цапів, головним з яких є твердження про те, що зображення козлоподібних сатирів вперше з'являються у V ст. перед Христом, коли трагедія вже була у повному розквіті. Насправді, сатирами (силенами) звалися курносі ітіфалічні (з фалосом – О. К.) демони з кінськими хвостом, вухами та копитами. Ось чому дослідники самі зізнавались, що вони, «шукаючи козлів, всюди знаходили коней».

Іншими словами, козли були не єдиними, говорячи сучасною мовою, актантами із визначеною функцією – її виконували й інші персонажі, а *вівця* взагалі дала назву виду драми – *овації*. Це, треба прямо визнати, просто нищить всі усталені та некритично сприйняті пояснення походження назви трагедії від козлів.

Розвінчуючи звичні пояснення, які не зовсім відповідають, чи зовсім не відповідають реальному походженню трагедії, надалі О. Фрейденберг пише, що хоча *трагос* дійсно означає 'козел', цим словом позначають й багато інших речей – *рослини*, *полбу*, *зерно*, а також вид *каші*. Взагалі, дієслово *трагейн* у давні часи означало *'їсти'* в архаїчному значенні, як *'гризти'*, розгризати все сире і тверде. Відповідно, схожими словами – *трагема* і *трогалія* називали самі продукти, що розгризалися (*плоди* чи *горіхи*), а згодом – і *десерт* як частину *обіду*. Цей термін сусідить з *трюге* (τρυγε), що позначає стиглі *плоди* осінніх жнив – *фрукти*, *злаки*, *виноград*, а також *молоде* вино, його дріжджі (τρυγος) (аліментарний код).

Отже, підводить підсумок розгляду даного питання Ольга Михайлівна Фрейденберг, ми маємо картину, де у центрі уваги стоїть тема *плодів*, *злаків*, *виноградної* лози, а також *жнив*, *їжі*, *каші* та *вина* (аліментарний код). Ми також знаємо, відмічає вона, що існували пісні, які називались цими ж іменами: *траг-одія* і *трюг-одія* (одія – пісня) (аліментарний та інформаційний коди). Пізніше *трюгодами* почали називати також й співаків, котрі на святі *врожаю* (аліментарність) *змагались* (агресивний код) між собою.

Таким чином, *траг-одія* та *трюг-одія* – це пісні, що співались про їжу. Тобто, трагедія бере початок не з *трагос-одії*, пісні цапів, а від *трагейн-одії*, де «*трагейн*» – це '*їсти*', у тому колі й тих тварин, котрих, як ритуальних козлів спокути, в обряді приносили не просто у жертву, але й *їли* (жертва=жерти=жреці, аліментарний код) [Кирилюк, 2020, 2021].

1.4. Unnatural and bloody acts. Вільям Шекспір: «Гамлет»

У трагедії В. Шекспіра домінування *мортальної* КГП виражене особливо чітко. Більш за того, на думку низки дослідників ця тема у ній є визначальною. Так, за Олександром Анікстом, котрий у своїй роботі 1986 року детально розбирав цей твір, у «Гамлеті» дано справжню типологію *смертей* (мортальна універсалія). Дійсно, сюжет починається зі *смерті* короля (агресивний код мортальної КГП), але надалі виявляється, що він *помер не зовсім* (іммортальна КГП), а приходить у вигляді *примари* й *повідомляє* подробиці про своє *вбивство* (контамінація інформаційного та агресивного коді як розповідь про вбивство та іммортальності та мортальності як розповідь «живого мерця», привида).

На майданчику перед замком зустрічаються *вартові* – Франціско, Бернардо. Гораціо й Марцелл. Вже сама необхідність *охорони* замку від якоїсь *небезпеки* вводить у розповідь тривогу та невпевненість, коли *агресивність* постає як потенційна *захисна* реакція на можливий *напад*. Але наразі все *спокійно*, «і миша не пробігла», що *агресивний* код *табуює*. Тим не менш, вартовим «*моторошно* з дива й *ляку*» (емоційна реакція на *агресію*) через появу Привида й цієї ночі. Тобто, вартові на майданчику перед замком з *острахом* очікують появу Привида, котрий вже приходив до них двічі. Та обставина, що примара за поставою схожа на короля-*небіжчика*, вводить в оповідь додатковий *мортальний* мотив.

Злочинець – брат Клавдій, згодом *одружується* з королевою, котра *овдовіла* (агресивна й еросна кодифікація КГП смерті та життя, коли через смерть іншого утверджується власне життя у повноті його проявів). *Дізнавшись* про все, Гамлет втрачає дитяче *невідання* і впадає у божевільний стан (табуйований інформаційний код і його реверсія). Саме у цьому стані у нього виникає жага *помсти*, що повертає його до *життя* (агресивна кодифікація іммортальної КГП). Але помста його невдала – замість нового незаконного короля він *помилково вбиває* Полонія (табуйована інформаційна та культивована агресивна кодифікація мортальної КГП).

Потім Гамлет дублює реальні події у виставі, *розкриваючи* тим самим усім справжню причину *смерті* свого батька (інформаційна кодифікація мортальної універсалії). Його смертельний *двобій* із Лаертом супроводжується зрадницьким пораненням Гамлета *отруєною* зброєю (агресивна та аліментарне кодування мортальної КГП).

Королева, *бажаючи смерті* Гамлета, випадково *випиває* приготований для нього *отруєний трунок* (інформаційне та аліментарне кодування мортальної КГП). Після *смерті* королеви *помирає* й *поранений* до цього Гамлетом король, змушений *випити* залишки *отруєного вина* (теж агресивний та аліментарний код мортальної КГП).

Таким чином, як уже йшлося, у цій трагедії розгорнуто типологію *смертей* і *помирань*, що свідчить про домінування КГП *смерті*, рефлексію

над чим вкладено у вуста Гораціо: «Усі *вмирають* по-різному». Одні – через протиприродні *криваві дії*, інші – випадково, треті – внаслідок підступності та зради – і всі ці unnatural and bloody acts відтіняються *любовною* темою.

Кохання Гамлета до Офелії, відкинуте нею (культивований і табуйований еросний код вітальної КГП), доповнюється *смертельним* фіналом самої Офелії після того, як вона *збожеволіла* (табуйоване інформаційне кодування мортальної КГП). *Любовна* тема все ж не може затьмарити наполегливого нагадування про *смерть*, особливо у кульмінаційному філософському епізоді з *черепом* Йоріка. Що тепер його плоть? Це нікчемний *прах*, земля, глина, ось на що перетворився сам Йорик і його губи, які стільки разів *цілували* маленького Гамлета. У цьому моменті видно напружене контрастування вітальної та мортальної КГП. Вінчає трагедійний пафос мортальності *смерть* самого Гамлета.

У якому ж вигляді тут реалізована універсальна тріада «*життя – смерть – воскресіння*?» Про це з усією визначеністю говорить О. Анікст, зазначаючи, що Гамлет, втративши після смерті батька життєстійкість, перейнявшись почуттям помсти, *відродився до нового життя*.

Ідея *відродження* тут знайшла втілення в *агресивно-мортальному* кодуванні, коли життя одного (відновлене) утверджується через смерть іншого (Клавдія), винного у *смерті* того, з ким пов'язувалася до цього повнота *життєвих* сил (батька). Отже, заявлене від самого початку домінування *КГП смерті* тут лише акцентуйоване, а загальна світоглядна формула, безсумнівно, присутня, нехай і у перетвореному вигляді. У структурно-схематичному плані трагедія «Гамлет» є багатоактантним художнім дискурсом з набором основних типів стосунків між персонажами, характерних для новели – *чвари* й *убивства* супроводжуються *любовними* зв'язками у різних формах їхніх проявів. Усі персонажі, кінець-кінцем, *помирають*.

1.5. «Княжна» Тараса Шевченка

Схожі структури можна зустріти й в інших віршованих шедеврах трагедійного жанру. У Тараса Шевченка у поемі «Княжна» відтворено структуру стосунків між родичами за низхідною лінією із заломленням їхніх стосунків у *мортально-агресивній*, *агресивно-еросній* та *вітально-еросній* контамінаціях.

Твір розповідає про те, як у маєтку біля мальовничого села в України *живе* (вітальна КГП) вельможний князь, який *одружився* з *вродливою* (еросний код), але *небагатою* (табуйована аліментарність) дівчиною проти *волі* (агресія) її батьків. Цей князь увесь свій час проводить у розгульних *бенкетах*, де «*вино* тече рікою» (аліментарний код), чути «*срамотні співи*» (контамінація еросного та інформаційного кодів). Часто у своїх селян він *забирав* не тільки *телят* (агресивна аліментарність), але й молодих *дочок* собі на *розвагу* (агресивний ерос). Княгиня тим часом тужить на самоті.

Єдиною її радістю стає *народжена* (генетив) донька, якій вона віддає всю силу своєї нереалізованої *любові* (ерос) й ніжності.

Але незабаром мати *помирає* (мортальна КГП), і дитина залишена її безпутним батьком напризволяще. Провівши дитинство серед селянських немитих дітей, вона виросла справжньою *красунею* – «чорнобрива, кароока, ну точно мати» (ерос) – і вирушила *навчатися* до *інституту* (інформаційний код). Того року у селі настав, не без участі панів, сильний *голод* (табуйована аліментарність). Повернувшись, княжна безкорисливо *допомагала нужденним* (культивована аліментарність) селянам, які за це звали її «своєю святою» і щиро *любили* (еросний код). Однієї ночі, після того, як уся *розгульна* компанія «покотом лягла в гаю», *п'яний* (культивований аліментарний код) князь заліз у покої своєї доньки і *зґвалтував* (сексуальна агресія) її.

Панський будинок *згорає*, вочевидь, підпалений донькою князя на *помсту* за його брутальний вчинок (агресивність). Усі *думали*, що молода княжна *загинула* (хибна інформація про мортальність) у вогні. Але вона *залишилася живою* (послаблена іммортальність як виживання, базисна формула), *таємно* (табуйована інформація) пішовши у *монастир* (мортальність, смерть для миру, та іммортальність як безсмертя за гробом), де перед своєю *смертю* (мортальна КГП), після того, як вона «на сонці дуже *запеклась*», про все *розповіла* своїм сестрам, а ті *переповіли* (інформаційний код) цю трагічну історію поетові.

Прозора універсально-культурна структурованість цього тексту показує, що стосунки між актантами наповнені *мортально-агресивним* та *агресивно-еросним* змістом, відтіненим описом страшного *голоду* (аліментарне кодифікування мортальної універсалії), *коханням* простих людей до сердечної дівчини (еросне кодування вітальної КГП).

Зв'язки між двома основними актантами – старим князем і молодою княгинею, тобто, батьком та його донькою, ґрунтуються на інцестуальній контамінації детабуйованого, тобто, такого, що порушує табу, *еросного* й *аґресивного* кодів. Сексуальну *агресію* (примус до сексу) видно також у насильницьких статевих зв'язках князя з доньками його селян, а *любовні* зв'язки з *блудливими* жінками – у його *оргіях* на розгульних бенкетах (ерос, що порушує культурні табу).

Мортальний трагедійний мотив реалізовано у *реальних смертях* матері й доньки, старої й молодої княгинь, у *мирській смерті* молодої княгині, яка пішла у монастир, у *соціальній смерті* її батька, який випав із соціальних комунікацій і до нього вже «ніхто й не заглядає». *Агресивність* виражена також у протесті батьків майбутньої княжни проти її шлюбу з князем, а *еросний* – у самовідданій материнській любові до своєї доньки.

Структура віршованої трагедії може, таким чином, бути близькою або ж навіть ідентичною структурі прозового твору, хоча ця тотожність певною мірою визначається кількістю актантів та їхніми типовими зв'язками.

Глава 2. Комедія

2.1. Інформаційне домінування у базисній світоглядній формулі комедії (Кристофер Букер)

Достатня невизначеність таких видів драми, як комедія та трагедія, котрих К. Букер називає *сюжетами*, змушує його робити при їхньому аналізі відповідні зауваги. Він зазначає, що сутність сюжету «Комедія» не може бути узагальнена так само, як це робилося відносно інших сюжетів («Подолання Чудовиська», «З грязі у князі», «Пошуки пригод», «Подорожі та повернення», «Відродження»), тому що тут слід враховувати деякі його варіації.

Але попри це він все ж таки виділяє певний інваріант, твердячи, що суть даного сюжету завжди зводиться до того, що у всіх його варіаціях ми бачимо людей у ситуації плутанини, зніяковіння та невизначеності, котра, коли все сплітається у кошмарних кудлай, і стає все нестерпнішою. Нарешті, сприймання раніше неадекватно зрозумілих речей різко змінюється, ситуація дивовижним чином трансформується, і всі сходяться у радісному союзі.

Ключем до розуміння комедії, – пише він далі, є, таким чином, перехід між двома загальними станами. Перший, що зберігається протягом більшої частини оповідання, є своєрідними сутінками, у яких нічого *не зрозуміло*, де *не видно* дійсної суті людей, і *неясно*, що з цього усього вийде (табуйована інформаційність). Другий стан полягає в «узнаванні», «усвідомленні ситуації», «порозумінні» (recognition), коли в кульмінації оповіді «чорну постать» викривають, і все стає *прозорим* та *зрозумілим*. Кожен справжній характер і особистість розкривається, всі *дізнаються* (інформаційність), хто є його чи її власною «половинкою». Те, що було розділеним, стає тепер цілим, і ніщо не символізує це більш повно, ніж союз героя і героїні (ерос) [Booker, 2004 : 150].

Порівнюючи «Комедію» з іншими, вже розглянутими сюжетами, К. Букер відмічає, що, як і в них, ми бачимо тут домінування протягом більшої частини оповіді *загрозливої темряви* (Shadow), котре наприкінці досягає кульмінації, і тоді тут так само відбувається обернення ситуації, чудове *звільнення*, і оповідь завершується цілковитою повнотою своєї реалізації [Booker, 2004 : 151]. У «Комедії» немає такого фіналу, як це має місце у більш ранніх типах оповідей, коли *ворожі* (агресія) щодо героя або героїні персонажі *знищуються* (табуйована мортальна агресивність), хоча і в ній деякі сліди цього залишаються у вигляді *викриття* (інформація) або *вигнання* (послаблена мортальність) *супротивників* (агресивне протистояння).

Задля пояснення своєї позиції К. Букер наводить приклад, котрий дає можливість краще збагнути відмінності сюжету «Комедія» від інших сюжетів. У цій оповіді ми бачимо героя, який *закохується* в *красиву*

героїню. Вона теж *любить* (еросний код) його і, незважаючи на сильну *протидію* (агресивність) батька, який вважає героя «соціально нижчим», вони *одружуються* (соціально-статусний рівень еросного коду). Але герой мимоволі *ображає* ревниву, *озлоблену* (агресія) третю особу, яка стає головною «темною постаттю» оповіді. Ця постать бажає *помстися* (агресія) і *натякає* (інформація) герою, що його молода дружина *не вірна* (ненормативний ерос) йому. Він *демонструє* хустку (інформаційність), яку нібито дав героїні її *коханець* (еросний код) Герой *скаженіє* від *люті* (агресивний код).

Якщо б це була комедія, тоді після того, як *неясність* та *плутанина* досягли кульмінації, через «*узнавання*» ситуації та «*порозуміння*» між героями сюди була б внесена ясність, і стало б *відомо*, хто *насправді* втратив хустку, а злобну «темну фігуру» було б *викрито*. Герой з жалем *визнав* (інформація) би, що він страшенно *образив* (агресія) дружину. Після цього вони, нарешті, *помирилися* би (табуйована агресивність), і все скінчилося би благополучно. Проте ми всі знаємо, що ця історія так не закінчується, тому що в ній не було «узнавання» (recognition). Тому «Отелло» – не комедія, і це приводить нас до наступного сюжету, «Трагедії» [Booker, 2004 : 152].

Тобто, ми бачимо, що динаміка наростання загрози, її заперечення та відновлення позитивного стану в «Комедії» також присутні. Відмінність змістовного втілення *базової світоглядної формули* в «Комедії» від її втілень в інших жанрах полягає в тому, що загроза, *небезпека*, *смерть* (мортальність) відводяться не шляхом їхнього реального подолання, а після певного *прояснення* ситуації через отримання істинної інформації. *Інформаційний* код тут, як бачимо, грає ключову роль, даючи можливість перетворити загрозу на дещо несерйозне з наступною розрядкою напруги у фінальній стадії через *сміх*. Сама ж формула набуває тут такого вигляду: «*Життя*» – «*Загроза життю*» – «*Відведення загрози*».

2.2. Аліментарний, інформаційний та еросний коди у витоках комедії (Ольга Фрейденберг)

Загальну оцінку комічного у контексті питання про його співвідношення з трагедією О. Фрейденберг висловила так: «комізм – та ж сутність трагізму». Вона не випадково вжила тут слово *комічне*, а не *комедійне*, тому що на походженням назви цього виду драми теж немає однозначного погляду. Зазвичай термін *комедія* пояснюють за аналогією з *траг-одією* як *ком(ед)-одію* із значенням ‘радісна пісня комосу’ (κῶμος), пісня *кумедної* ритуальної *ходи* (теж κῶμος) *комастів* (учасників комосу). Маючи підставову підозру в тому, що якщо трагедія, за Аристотелем, походить з Сатирикону, а сміхова драма древніша за «драму сліз» (що заганяло вчених у глухий кут, як писала О. М. Фрейденберг), і якщо сміхова драма тривалий час була невіддільна від трагедії до її, за словами

цієї ж дослідниці, «літературного оформлення», і, нарешті, якщо і трагедія, і комедія беруть свій початок з обрядів *родючості* (генетивна КГП), то я припустив, що етимони ‘комедії’ неодмінно мають мати аліментарні значення

І дійсно, етимологію англійського слова «comic» один зі словників зводить до латинського «comicus», його – до давньогрецького *κωμικός* (той, що має відношення до комедії), а це слово – до *κῶμος* зі значенням «carousal» – ‘бенкет, пиятика, гульня, колядки’, тобто, до значень, що тотожні «трагедійним» *τρυγε* та *τρυγος* з акцентом на результати дії молодого *вина* (аліментарний код). Цей словник також наводить припущення одного з етимологів про те, що це слово позначало *гурт гуляків*, котрі брали участь у процесії, *співаючи* (інформація) оду.

Тобто, з одного боку, у першому наближенні, *ком-одія* походить від назви гурту веселих *сп'янілих* (аліментарний код) *комастів* (пияків), учасників святкової ходи (комосу – процесії), що мала *оргіастичний* (ерос) характер. Разом з тим вони співали *пісень*, і тому, з іншого боку*, ком-одію* можна розуміти як не самих комастів, а як *пісню* (інформація), яку вони виконували. Але й це ще не є достатньо переконливим аргументом.

У сотнях наукових робіт етимологію слова *комедія* пов'язують з «веселою піснею», і все б тут було добре, якби *комасти* співали лише веселих пісень. Точно як наші українські колядники, що обходять двори і зичать ґаздам і ґаздиням *врожаю*, *приплоду*, *статку* та *чадороддя*, давньогрецькі колядники-комасти були виконували ці ж самі ритуальні функції. Проте якщо господарі обдаровували комастів недостатньо щедро, вони могли перейти до *лайки* та *погроз*, зрозуміло, зовсім не веселих (контамінація інформаційного та агресивного кодів).

Навіть у тому різновиді комосу, де ватажок приходить до дверей *коханки* (еросний код), учасники обряду і він сам можуть наспівати їй *погрозу* навіть *смерті* (мортальна універсалія), якщо вона не зголоситься *покохатися* (еросний код), а сам ритуал полягав у тому, щоб вивести гетеру у середину кола, хороводу, і піддати її обструкції та *інвективам*. У «Симпозіумі» Платона згадується *плач* ватажка комосу перед замкненими дверима гетери, що супроводжується *печальним*, а зовсім не радісним співом, хоча у цілому весь обряд, котрий починається з надмірної *трапези*, сповнений *п'яними* (аліментарний код) *глузуваннями* (інформаційна агресивність) та *веселощами*.

Іншими словами, не всі пісні комастів були веселими, тому бачити походження комедії від сам**о**ї тільки веселої пісні комастів буде навряд чи вірно, так само, як невірно було б зводити це походження до введеної за часів Есхіла норми неодмінно давати після трагедійної трилогії веселу сатиричну драму, котру, зрозуміло, виконували ті ж трагіки. «Комедію» у цьому випадку слід було б вважати *веселою* піснею *трагічних* акторів.

Виникає питання – якщо *комасти* співали не тільки веселих пісень, чому звертають увагу тільки на веселі одні? Ситуацію можна виправити, переклавши термін ‘ком*ос*’ не буквально, а за його визначальним смислом, який, по суті, є близьким до нашого «весілля», на якому не тільки веселяться, але й оплакують наречену, котра назавжди залишає батьківську хату. Якщо ‘комос’ розуміти як ‘весілля’ у зазначеному плані (а цей обряд має, насправді, своїм старовинним змістом утворення *шлюбного* (ерос) союзу бога плодючості Фалеса та Землі-жінки), то походження слова «комедія» можна буде зводити не до ‘веселої пісні’, а до ‘пісні весілля’, свадьби, нехай і не справжньої, а ритуально-гротескної, котра з радістю супроводжує акт *запліднення* (генетивна універсалія) Землі-жінки божеством-чоловіком. Тоді все стає на свої місця.

На підтвердження такого припущення можна навести дані ще з одного словника [Κῶμος, 2020], де *κῶμος* перекладається як 'веселість, колядування, веселість юнаків, святкова хода Діонісія’ та ‘святкові пісні, бенкет'. В англійській є подібне слово, spree, котре означає веселощі, пиятику, загул, гульню, пустощі, бенкетування тощо.

Тобто, дане слово відтворює не якусь одну рису ритуального комплексу (веселу пісню), а всю сукупність притаманних йому, комплексу, рис – веселощі, ходу (довгим рядом, парами), колядування тощо, котрі супроводжуються діями *аліментарного* та *еросного* ґатунку, оскільки до сукупності названих значень словники додають ще значення ‘пити, впиватися, насолоджуватися та гуляти’ (вочевидь, не у сенсі гуляння як ‘прогулянок’, а у смислі безладних статевих стосунків, ‘*злягання*’). Враховуючи, що слово *κῶμος* морфологічно споріднене з *κῶμ*, котре у формі *κῶμι*, *κέω* означало ‘лягти', можливо, що і 'злягти', то смисл комосу як ходи, кінцевою метою якої було лягання корифея (ватажка процесії) на ніч на поріг будинку коханої з попереднім співом під вікнами (прототипом майбутніх серенад поночі під балконом) та наступним «*актом производительности*» утвореної на це свято ритуальної пари, як евфімічно називала *сексуальний* акт Фрейденберг, після появи сонця, що, на її думку, знаменувало перемогу сил *світла-життя* над силами *темряви-смерті*, то його, це слово, можна доповнити значеннями *'пісня кохання'* та *'пісня* ритуального *злягання'* (інформаційна та еросна контамінація).

Проте *аліментарність* у цих явищах все ж стоїть на першому плані. Якщо *еротизм* мав продемонструвати спосіб забезпечення *плодючості* природи, то *аліментарність* виказувала вже сам бажаний результат енергійного символічного *еросного* дублювання її продуктивності. Відповідно, «метафора їжі», як з цього можна припустити, більшою мірою входила у сенсове поле термінів, котрі позначали похідні від ритуалу трагедію та комедію смисли. Стан підхмелених та, м’яко кажучи, далеко *не голодних* комастів, які на початку обряду розкошували *за столами*,

цілком відповідав сутності перших проявів комедійного як виставляння всього серйозного навиворіт, як глузування, насмішки та знущання (поєднання аліментарного, агресивного та інформаційного світоглядних кодів), що було смішним та веселим, у супроводженні розгнузданої нестриманості у *їжі*, *питві* (аліментарний код) та розгулу у *сексі*, а це вже інший, еросний код, ще й під виконання ними *пісні* (інформація), яка отримала назву *ком-одії* (пісня добре *підпитих гультяїв*).

Ця пісня, по суті, була *трюг-одією*, піснею молодого *вина*, поряд з *траг-одією*, піснею не тільки цапів, але також й *трагематів*, продуктів *харчування*, часто – символічних стручкових *рослин*, *бобів* (аліментарний код). Ольга Фрейденберг з цього приводу писала, що такі пісні зробилися назвами драми, перша – комедії, а друга – трагедії. Їхня первинна тотожність знаходить прояв у Сатириконі, драмі, що потенційно включала до себе і комедію, і трагедію .

У цілому ж *ком-одію* можна розглядати як 'пісню комосу' при наданні ритуалу «комосу» усього комплексу наведених значень, а не тільки самої тільки 'веселості' чи 'ходи'. Тобто*, ком-одія* – це «одія» (пісня) *комосу* (з врахуванням його внутрішньої форми) як 'весілля', або 'колядування'.

Що це так, видно з того, яким недолугим було б наше пояснення українського колядування, якби ми за приміром пояснення *комосу* тільки як веселої процесії гурту молодих гуляк бачили сутність українського колядування лише у вештанні самозвеселених молодих колядників ('merry-making of youths' як одне із значень *комосу)* у козлиних шкурах та з мисами по хатах з проханням обдарувати їх «грудочкою кашки, кільцем ковбаски (знову аліментарність!).

Таким чином, узагальнюючи, можна стверджувати, що домінуюче, якщо не переважаюче значення *їжі* та *питва* у вже літературно оформленій комедії як спадок від її минулих зародкових форм, було точно підмічено О. М. Фрейденберг. Вона зазначала, що давні коміки полюбляли зображувати утопічні стани повного достатку *їжі*, коли Зевс замість дощу поливає дахи *вином*, у річках тече смачна *юшка*, а *ковбаси* ростуть на деревах.

У «Жінках на народних зборах» Арістофан також висуває *їжу* на передній план як державне питання, начебто для жінок-законодавиць, що проникли у народні збори обманом, не було питання важливішого, ніж питання їжі. Він навіть попав до книги рекордів Гіннеса як автор найдовшого, з 171-єї літери, слова давньогрецькою, що позначало вигадану ним гротескну назву пирога.

Аліментарна семантика внаслідок такого величезного семіотичного значення *їжі*, визначила, будучи особливою «сатиро-сатуровою мовою» (Фрейденберг), назву не тільки трагедії та комедії, але й інших видів драми, дала імена багатьом центральним комедійним

персонажам, а деякі з цих імен визначили назву комедійної поезії блазнів, пов'язаною з такою *їжею*, як макарони. Окрім цього, *їжа* також міцно прив'язалась до театралізованих дійств та панеллінських ігор (основних їх було чотири).

Роль «метафори їжі» була настільки значною, що це дало привід Ользі Фрейденберг назвати Сатирову драму *драмою їжі*, персонажі якої з часом перейшли у похідні від неї трагедію та комедію. Сила впливу семантеми (мінімальна одиниця плану змісту) «їжа» первісних обрядів була настільки потужною, що *аліментарність* у складі комплексу універсально-культурних категорій становила чи не найвизначнішу рису їхнього прямого спадкоємця, театру – і не тільки у сам**и**х трагедійних чи комедійних дійствах, і не лише с**а**ме в особливостях видів драми та їхніх вербальних формах – текстах *пісень* і п'єс, але й у предметному устрої та облаштуванні театральних конструкцій, зокрема, *завіси*, чи *підмостків,* котрі прямо походять від *стола*, місця *трапези*, з перенесенням на сцену (*скену*) його універсально-культурних семантик та розумінням *актора* як *кухара.* «Кухарський» зміст вистав мав зворотній варіант – як на сцені відбувалося реальне споживання їжі, так поза сценою, на реальних обідах, відтворювалось театральне дійство.

Разом тим, не дивлячись на свою незаперечну значущість, семантема «їжа» по відношенню до головних культурно-світоглядних категорій, категорій граничних підстав – народження, життя, смерті та безсмертя – грала допоміжну, вторинну роль. Функція цієї семеми (= семанеми) у даному випадку полягала у специфічній кодифікації (як *аліментарний* код) даних категорій, поєднаних у базову смислову формулу ствердження *життя* через подолання *смерті*, заломлену крізь семантику їжі. Ця універсальна формула не була б універсальною, якби вона у ході культурних трансформацій первинних смислів обрядів циклу *плодючості* (генетив) десь загубилась і не перевтілилась в інші форми свого прояву в драмі.

Наукова проникливість дозволила О. М. Фрейденберг не тільки зафіксувати цей факт (обряди родючості передають свій сюжет, пише вона, комедіям і фарсам), але й визначити особливості цих трансформацій у трагедії та комедії. Зокрема, вона відмічає, щоправда, не достатньо термінологічно чітко, що *смерть* (мортальність) має у циклі *плодючості* (генетив) дві фази – *загибелі* та *відродження* через *запліднення* (базова формула в еросному коді), на підставі яких зростають два сюжетно-дієвих жанри, а саме, κάθοδος – *загибель плодороддя* (трагедія) та ἄνοδος – сходження, або *поява плодороддя* (комедія). Цей перехід від *смерті* до *життя* у розгортанні драми відбувається як перипетія. Тому домінуюче значення *їжі* у драмі робить її «трагедією їжі» або «комедією їжі» [Кирилюк, 2020, 2021 : 681-683].

Ці «аліментарні» відповідності, умовно кажучи, жанрів харчовим продуктам на кшталт «сатира – сатура» (суміш плодів), «макаронічна поезія – макарони», «фарс – фарш» дозволяють з певною долею впевненості не вважати малоймовірною й таку паралель, як «комедія – обжерство та пияцтво» у супроводі сміху через гротескні масштаби поїдання харчів та пиття вина, не упускаючи при цьому з виду «трагемати» та «трюге» у зв'язку з трагедією. На підтвердження такої точки зору слугують приклади імен ключових персонажів народної сміхової культури, котрих наводить О. Фрейденберг – Петрушка (petra) – від «кам'яної селери», Ганс Вурст – від «ковбаси», Піккельхеринг – від «оселедця» та від інших харчових продуктів – юшки, борошна, сочевиці тощо.

2.3. Комедія Арістофана «Лісістрата»

Домінуючим універсально-культурним мотивом комедії «Лісістрата» [Арістофан, 1980] виступає *агресивність*, як у культивованій, так і, переважно, у табуйованій формі. Перша заходить прояв у *боротьбі* афінських жінок за припинення війни, у *бойових* зіткненнях, у численних *суперечках* героїв та, зрештою, у *перемозі* жінок у їхній *борні* за настання миру. Друга форма проявляється у тому, що ця боротьба спрямована на те, щоб війна *закінчилась*, за *мир*. Цей момент відображає навіть ім'я героїні – Лісістрата – це «та, хто розпускає військо».

Засіб для досягнення своєї мети грекині обрали не зовсім звичний – вони *заприсягались* (прилюдна інформація) не мати із своїми чоловіками *статевих стосунків*, поки ті не припинять війну. Отже, табуювання *агресивності* забезпечуються через табуювання *сексу* (еросний код). У фіналі *звучить* хор, що славить *мир*, і це додає до цих кодів ще й код *інформаційний*. Жінки повертаються до своїх чоловіків, *статеве життя* відновлюється, і *еросний* код з табуйованого перетворюється на культивований.

У цій комедії видно й послаблений варіант базисної світоглядної формули – адже припинення відтворення роду загрожує йому *смертю* – внаслідок чого в універсально-культурній структурі п'єси з'являються всі категорії граничних підстав: «*подружнє життя* грецьких жінок (вітальність і ерос) – *народження* дітей як наслідок статевих контактів (генетив) – припинення *статевих* контактів та виникнення потенційної загрози *смерті* роду (мортальність через табуйований ерос) – відновлення *злягань* чоловіків та жінок (культивоване еросне кодування вітальності) – ймовірну *смерть* роду відкинуто (табуйована мортальність) – рід *продовжується*, чоловіки та жінки мають перспективу *безсмертя* у дітях (іммортальність). Прямий вираз цієї формули видно з того, що чоловіки, котрі ризикують *загинути* на війні, завдяки зусиллям їхніх дружин *залишаться живими*. Універсальна формула в її завершальному

прояві виглядає як відновлення стосунків між подружжям з перспективою родового *безсмертя* завдяки тому, що чоловіки залишаються *живими*.

Універсально-культурна глибинна структура легко відновлюється і в окремих епізодах комедії Арістофана (цитування за українським перекладом Бориса Тена).

Аліментарний код. Серед хатніх жіночих обов'язків згадується приготування *сніданків*. Даючи *клятву* (інформація) *не спати* з чоловіками (табуйований ерос), жінки *присягаються* (інформація) на найкращому, фасоському *вині*, відмовившись від присяги з *кривавим* жертвопринесенням, коли треба «*заколювати* ягнят» або на *щиті* (табуювання агресивності), але вони не відмовились би дати клятву, як амазонки, на *нутрощах* білого коня.

Еросний код. Коли жінки *дізнались* (інформація) у який спосіб Лісістрата планує *припинити війну* (табуйована агресія), вони відмовились від такої пропозиції, воліючи, як сказала Мірріна, «вогнище» – палке, як *вогонь*, тілесне *кохання*, *гостру сексуальну* насолоду (культивований ерос на межі агресивності). Лісістрата узагальнила таку позицію як притаманну всім жінкам рису «О, повний *похоті* жіночий роде наш!» і згадала епізод з трагедії про *злягання* дочки царя Салмонея Тіро з Посейдоном у човні (культивування сексу).

Щоб чоловіки *зупинили війну* (табуювання агресивності) між собою внаслідок *змови* (інформаційний код) жінок вони мали б жінок у *сексуальному* плані *бажати*, а для цього жінки мають бути *привабливими*, що вони й роблять – *причепуряються*, надягають плаття улюбленого «жовтожаркого кольору та *спідні* сорочки – кіммерійські хітони з *прозорої* тканини, в яких вони виглядають *голими*, використовують *парфуми* (культивований еросний код) «так, що із мужів ніхто не візьме списа вже один на одного», «мечів не візьмуть» (табуйована агресивність).

Лісістрата, оглядаючи спартанку, атлетку Лампіто, що теж прийшла на жіноче зібрання, захоплено говорить їй: «А як ти *гарно* виглядаєш, *любонько*! Лицем рум'яна й *тілом пишна* стала ти!» «Чом би й ні, бігме (їй Богу – О. К.)! – відповідає та. Я ж недарма стрибаю і *змагаюся* (агресивність)». Іншу жінку, з Беотії, Лісістрата і Калоніка теж оглядають, приказуючи: «Чудове *лоно* в тебе!», і на ньому «гарнесенько весь бур'ян прополото», тобто, *лоно* голене (культивований еросний код).

Суть пропозиції Лісістрати виражає табуювання еросного коду: «Отож нам слід від *любощів утриматись*». Як відбуватиметься *примушення* (агресія) чоловіків до *закінчення війни* (табуйована агресія) конкретно, Лісістрата змальовує так: «Якщо, натершись пахощами пряними, ми у тоненьких сорочках сидітимемо *півголі* дома, виполовши *дельту* (поголивши «*поздіс*», пагорбок Венери – О. К.) всю, *розпаленим* мужчинам *пестощів* захочеться (культивований ерос). А ми *утримаємось*,

не дамо (табуйований ерос) їм, то знаю добре – швидко дійдуть згоди всі». Услід за нею Лампіто проводить історичну паралель: «І Менелай, на *голі перса* (культивований ерос) *глянувши* (інформація) Єлени-*кралі*, (ерос) мабуть, *меч* свій *виронив* (табуйована агресивність).

Тобто, табуювання еросу відбувається парадоксальними чином – через його культивацію. Жінки поводять себе *сексапільно*, чим викликають сильний *статевий потяг* у чоловіків, для тамування якого вони вже ладні погодитись на всі умови жінок.

Одначе тут і для жінок таїться небезпека – у *статево збуджених* чоловіків, треба думати, вже все *налаштувалось на секс*, що жінки можуть побачити візуально і самі внаслідок цього *запалати пристрастю*, тим більше, що, вони теж «*зголодніли*» на чоловічу *ласочку*, бо навіть їхні «*коханці* (ерос) й ті, мов іскри з димом, *зникли* всі» (послаблена мортальність як смерть > зникнення), як *скаржиться* (інформаційний код) Лісістрата, і «на стороні» вони *задовольнити* своє *лібідо не можуть* (табуйований ерос). Тут побіжно виявляється, що в *одружених жінок* є *коханці*, і це дає ненормативний, *детабуйований ерос* як порушення заборони на позашлюбні статеві зв'язк*и*.

Лісістрата передбачила це і включила до складу *клятви обіцянку* (інформаційний код) жінок, якщо їх і *примусять* до *злягання* проти їхньої волі (агресивно-еросна контамінація), поводитись стримано і холодно. Жінки повторюють за Лісістратою *обіцянку не прагнути* під час *статевого акту* до *максимальної насолоди* через спеціальні *сексуальні* пози, які дають такий ефект: «*Клянусь* ні *чоловіку*, ні *коханцеві* бажань *не вдовольняти*. Як дівчина *безвинна*, у домі житиму (табуйований ерос в інформаційному коді, як клятва-обіцянка). В шафрановому платті, нарум'янена, щоб чоловік мій розпалився *пристрастю* (культивований ерос в інформаційному коді через візуальну спокусливий вигляд), … добровільно мужеві *не дамся* я (вольове, тобто, агресивне табуювання еросу). А як примусив би мене він *силою* – не ворухнусь і *дамся* тільки знехотя. До стелі перських туфель не закину я і під скребло не стану я левицею» (агресивний ерос чоловіків викличе табуювання еросу у жінок).

Останні два речення натякають на пози статевого акту. Щоправда, високо підняті ноги навряд чи будуть торкатись стелі, і тому ближче до реалій є інший переклад, де замість «стелі» використане слово «полог». Речення про левицю взагалі виглядає досить туманним, хоча в перекладі англійською «Nor like a lion on all fours go kneeling» (*'І не буду по-левиному на всіх чотирьох я колінках лазити*) ясно сказано про позу «a posteriori».

Після того, як війна припиниться і чоловіки повернуться до своїх дружин, а коханці – до коханок, жінкам вже не буде потреби *пригашати* свою *пристрасть*, і вони зможуть віддатись *насолодам* повною мірою: «А як знову *солодкоречистий* (інформаційний код) Ерот і *народжена*

(генетив) морем Киприда нам у груди *жагу* невимовну вдихнуть, і *жаданням* наповнять нам *лоно*, і *потужність* (агресивний код) мужам подарують *пружну*, і розпалять їх *сласним* поривом – от тоді» цих жінок «в Елладі назвуть лісімахами» цілком «по заслузі» (після табуювання війни, агресивності, табуйований ерос перетвориться на ерос культивований).

Лесбійський варіант *еротизму*, котрий явно простежується у роздяганні жінок для оглядин їх Лісістратою та милуванні нею жіночими принадами, *піхвою* та *грудьми*, можна розуміти як альтернативу тимчасовому утриманню від гетеросексуальності. У цьому випадку ми бачимо культивацію одностатевого кохання і табуювання двостатевого.

Агресивний код. Окрім вказаних вище випадків цей код міститься у конкретних епізодах, наприклад, в епізоді готовності Калоніки до того, щоб її *розрізали* навпіл, наче камбалу, аби її чоловік повернувся з війни. Культивацію *агресивності* видно у реакції Мірріни на пропозицію Лісістрати утриматись від статевих стосунків з чоловіками. Хоча вона спочатку була згодна *померти* (мортальність) задля виконання *задуму* Лісістрати, але ця готовність була *висловлена* тоді, коли про суть *пропозиції* вона *не знала*, але коли *дізналась*, то *заявила* (все – інформаційність): «Ні, я не згодна! Хай і *далі йде війна*!»

Їй вторить Калоніка: «І я, клянусь, не згодна! *Хай іде війна*!» (культивована агресивність), бо *відмова* від *сексу* (табуйований ерос) – «це найгірше». Проти того, щоб *війна* припинилась, можуть бути атеняни, котрі «про це *дізнавшись*» (інформація), здатні учинити на жінок «підступний *напад*». Жінки готові *битися* з *нападниками*, допоки у них є «*трієри* і золото» і превентивно *захоплюють* Акрополь, *відбиваючи атаку* на нього хору старців.

Старці, збираючись *штурмувати* Акрополь, настроєні вкрай агресивно: «Жінки, що на свою біду в домівках викохали ми, священну *захопили* статую, й, *заволодівши* всім Акрополем, позамикали брами на засуви й запори. То швидше на Акрополь, в *бій*! Всіх, що злочинну справу цю *задумали* (інформаційність) й вчинили, одним *ударом* всіх *поб'єм*, Лікона жінку – першу. Гуртом всі киньмося на *приступ*». Тут же згадуються знаряддя агресії – *зброя* і *щити*, агресивні емоції – *гнів*, та описуються попередні *загрози* та власне *бійка*. Даний епізод демонструє тотально культивовану *агресивність*.

Погодившись у принципі на пропозицію Лісістрати, жінки *побоюються*, чи не призведе це до того, що їхні чоловіки знайдуть собі більш піддатливих *сексуальних партнерок*, а їх кинуть. У відповідь Лісістрата згадує комедіографа Ферекрата, який казав: «*Бий* пса *побитого*!» (табуювання еросу підтримується культивованою агресивністю, завдяки чому чоловіки не знайдуть заміну своїм дружинам серед коханок, що дає у підсумку також табуювання еросу «на стороні»).

Інший варіант поведінки чоловіків, якого обговорюють жінки, це *сексуальне насильство* (контамінація агресивного та еросного кодів). Калоніка тривожиться: «А що, як *схоплять* і до спальні *силою* тягтимуть?» Лісістрата радить *пручатись*, і вчить Калоніку «За одвірок ухопись *міцніш*», але та припускає, що чоловік почне її ще й *бити*. Тоді Лісістрата радить *віддатись* чоловікові проти своєї волі. Такий *секс* не дасть чоловікові *задоволення* (табуйований ерос), оскільки «яка утіха в тім, що взято *силою*? Як жінці не захочеться, *не буде насолоди* й чоловікові» (еросно-агресивна контамінація, де культивована агресія табуює ерос).

Інформаційний код. Після того, як жінки з різних земель зібрались біля Лісістрати та були до *лона оглянуті* та *обмацані* (контамінація інформаційності та еросу) вони *питають* її, навіщо вона їх зібрала. Лісістрата хоче *дізнатись*, де зараз їхні чоловіки, і ті *розповідають* (інформаційний код), де саме вони *воюють* (агресія), після чого Лісістрата *розкриває* свій *задум* щодо того, у який спосіб чоловіків можна *повернути додому* (піддати агресивність табу). Коли *обговорення* (інформація) ситуації уходить далеко від суті справи, одна з жінок називає це *пустослів'ям* та *базіканням* (табуйована інформаційність).

Інформаційний код присутній також в епізоді, де чоловіки хочуть *дізнатись* про таку поведінку жінок: «Тож *допитуй* про все, і *дізнайся* про всі їх безчинства. Х**о**чу й сам я, от Зевсом *клянусь*, про одно щонайперше у них *допитатись* – нащо місто вони захопили святе і на засуви там зачинились?»

Мортальна категорія граничних підстав в *інформаційному* коді фігурує у *бесіді* Лісістрати і Калоніки, коли перша *обгрунтовує* необхідність *припинення війни* (табуйована агресивність) тим, що за умов її продовження «*пропадуть* всі» – і пелопоннесяни, «і беотійці мають всі *загинути*». Теж саме проступає в епізоді, коли Мірріна на *запитання* Лісістрати до зібраних нею жінок, чи готові вони виконати те, що вона *запропонує*, відповідає: «Все зробимо, хоч би й *вмерти* доведеться нам».

Базисну формулу виражено в ідеї *спасіння* від загрози *загибелі* на війні через її припинення завдяки жінкам: «Коли усе жіноцтво об'єднається, всі беотіянки, пелопоннесянки і ми, – Елладу разом ми *врятуємо*». Коли чоловіки при штурмі Акрополя звернулись до жінок із *запитом* (інформаційний код), навіщо вони це роблять, Лісістрата відповіла раднику, що запитував «Хоч-не-хоч, а *врятуєшся* (базисна формула) й ти! Той же *вважає* (інформація), що з жіночих *безчинств* (агресивний код) вийде лиш кривда», на що Лісістрата відповідає: «Ні, *рятунок* лише» (базисна формула).

Частина III. Роман

Глава 1. Грецький роман випробування. Харитон: «Повість про любов Херея та Каллірої»

1.1. Переказ роману Харитона: стандартна «схема»

Домінуючим мотивом роману є *кохання* двох неймовірно *вродливих* молодих людей – дівчини Каллірої та юнака Херея. Випадково зустрівшись у вузькому провулку, вони *закохались* один в одного з першого погляду. Попри те, що до Каллірої *сваталось* багато молодих людей, *Ерот* обрав для неї саме Херея. Їхньому *шлюбу* заважала та обставина, що їхні батьки давно знаходились у *ворожих* стосунках. Повернувшись з *війни пораненим*, Херей з причини неможливості взяти у *дружини* Каллірою, почав чахнути і був вже на межі *смерті*. Громада звернулась до батька дівчини, щоб той погодився на те, щоб Херей став його зятем, і тим *врятував* його від *загибелі*.

Зрештою, згоду отримано. Калліроя тим часом плакала, лежачи на ліжку, вкрившись з головою хустиною. До неї завітала служниця і сказала, що за нею «прийшло місто вести тебе до нареченого». Оскільки Калліроя *не знала*, що ним був Херей, «здригнулися ноги тоді в неї і серце застигло», «зник у неї одразу ж голос, перед очима розлилася темрява, і вона майже *втратила життя*».

Коли *закохані*, зрештою, зустрілися, Херей «кинувся до Каллірої і почав її *цілувати*, Калліроя ж знову засяяла вся, як спалахує в лампі, що згасає, світло, якщо підлити в неї масла».

Але колишні *женихи* Каллірої сприйняли *одруження* з нею Херея як особисту *обра**а**зу* – вони проводили безсонні ночі біля її дверей, відсилали подарунки нянькам, а цей *розпусник*, *бідняк* та нікчема отримав все без труда. Але найгіршим вони вважали те, що стали один для одного *ворогами*. З цих міркувань вони забажали «перетворити жениху його *весілля* на *смерть*».

Така пропозиція викликала заперечення через те, що з батьком Херея *ворогувати* було небезпечно, і розстроїти весілля було вирішено підступним шляхом, викликавши *ревнощі* у нареченого. Коли Херей поїхав до батька, який сильно *забився*, впавши з драбини і «подавав дуже *мало надії на життя*», претенденти-невдахи зімітували комос (нагадую – розгульну процесію, фіналом якої було злягання ватажка на ганку будинку з гетерою – О. К.).

Щоправда, ревнивці не посміли зробити це *відкрито*, і залишили лише *приміти* того, що тут відбувався комос – повісили вінки на вхідні двері, змастивши її пахощами, залишили брудні калюжі від розлитого *вина* та напів згорілі смолоскипи.

Херей, повернувшись від батька, котрому стало *легше*, та побачивши сліди комосу, забіг у будинок і почав стукатись у заперті двері кімнати

Каллірої. Як тільки служниця відкрила йому, він *накинувся* на Каллірою, але поміняв *гнів* на горювання, *розірвав* на собі одяг і почав ридати. Калліроя *не могла зрозуміти*, у чому справа, і все прохала Херея *пояснити* їй причину його гніву. У відповідь на палки докори Херея Калліроя як дівчина благородна, з достойністю *відповіла*, шо ніякого комосу не було, а оскільки закохані радо приймають виправдування, вони *помирились*, і *любов* спалахнула з новою силою.

На цьому женихи-невдахи не заспокоїлись. Один з них добився *взаємності* служниці Каллірої, а другий *нашептав* Херею, що до його дружини навідується *коханець* і запропонував *переконатись* у цьому. Херей *оголосив*, що він їде у село, а сам *зачаївся* біля свого будинку, і *побачив*, як до нього вночі зайшов чоловік, *коханець* служниці, котрого він *прийняв* за *коханця* власної *дружини*. Херей метнувся до нього, щоб негайно *вбити* спокусника. Проте той, *сховавшись* за дверима, відразу ж вийшов.

Калліроя, *почувши*, що хтось іде, відразу *впізнала* Херея і радісно пішла йому назустріч. Але він *без слів вдарив* її ногою у діафрагму, після чого Калліроя *впала без дихання*. *Звістка* про це миттю поширилась містом, і всі почали голосно плакати. Відразу ж відбувся суд над *вбивцею*, але народ почав ще голосніше ридати, і не за *вбитою* жінкою, а за самим Хереєм, котрий у своїй промові сам засудив себе і *закликав* суд *покарати* його якомога суворіше – *побити камінням*, і щоб не оскверняти землю, *потопити* його тіло у морі.

На підтримку Херея виступив батько загиблої, який *вказав* на ненавмисність *вбивства* і *попросив* суд не робити так, щоб замість одного *мерця* вони мали два. Натомість він *запропонував* негайно організувати *погреб* Каллірої, «поки вона *прекрасна*». Херей тим часом себе не простив і шукав, як кінчити життя *самогубством*. На це батько його *померлої* дружини став *докоряти* йому у тому, що той довіряє поховання коханої чужим людям і *запропонував* самому цим зайнятися, приготувавши багаті *погребові* дари.

Похоронна процесія складалась з *вершників* та важких *піхотинців*, котрі несли *знаки* одержаних батьком Каллірої військових *перемог*, а також з членів ради, за яким йшов народ зі *списами*, жінки у *чорних* одежах та везли *погребові* дари, золото і срібло і таке інше. Частину цих дарів батько *померлої* дав зі складу своєї *військової* здобичі.

На ці скарби поклав око такий собі Ферон, морський *розбійник*, котрий не міг заснути і все *обдумував*, як йому краще пограбувати багату *могилу*. Розшукавши своїх вірних поплічників, котрі перебували у будинках *розпусти* чи *шинках*, він *розповів* їм все про «золото та срібло *мертвої*», і ті погодились бути співучасниками *злочину*. Темної ночі пірат зійшов на берег поблизу *могили* і залишивши декілька членів банди у човні з наказом обов'язково *вбивати* випадкових перехожих, котрі можуть стати *свідками* їхнього злочину, попрямував до розкішного *надгробного* пам'ятника.

Тим часом Калліроя, поки розбійники «влаштовували все це, переживала нове, *страшне відродження*. Коли, внаслідок її *голодування*, її непритомний стан став помалу в неї проходити, вона важко зітхнула, поворухнулася і, приходячи до тями ніби при пробудженні, *покликала* Херея, *думаючи*, що він спить поряд з нею. Але так як *не відгукувалися* ні чоловік, ні служниці, а кругом був морок і повне було безлюддя, молоду дівчину, яка не могла *усвідомити* того, що сталося, охопив *страх* і пробрало тремтіння. Коли ж вона, нарешті, прийшла до тями і *доторкнулася* до вінків і стрічок, а від дотику до них золото і срібло брязнули, і коли вона *відчула* сильний запах духів, то раптом вона *згадала* і *удар* ногою, і своє від цього удару падіння і з жахом *зрозуміла*, що вона у *могилі*. Тут, як вистачило в неї *сил*, *закричала* вона "я *жива*!"… Але не було на її *крику* жодної *відповіді*.

І тоді, переставши *сподіватися* на *порятунок*, вона уткнула свою голову в коліна і, плачучи, почала *голосити*: "Яке нещастя! Не зробила нічого безчесного, *живцем поховали* мене повільною *вмирати смертю*. *Здорову* оплакують мене! Якого і хто пошле до мене *вісника*? Не за те, що ти мене *вбив*, *дорікаю* тобі я, несправедливий Херей, а за те, що поквапився ти видалити мене з дому. Поспішати *поховати* Каллірою не слід було тобі й у тому випадку, якби й справді вона померла. Але, можливо, ти про новий вже *думаєш шлюб*!"».

Поки розбійники ломами робили дірку у склепі, Калліроя не знала, що й *подумати*, спочатку їй *здалося*, що це *мертві кличуть* її до себе, але потім вона *зрозуміла*, що у *могилу* хочуть забратися грабіжники *погребових* дарів. Вона і зраділа, і злякалась одночасно. Ферон *наказав* одному з них влізти у *могилу*. Але той, ледь посунувшись усередину, *побачив* там Каллірою і з *криком* про те, що у могилі знаходиться *привід*, котрий заважає туди проникнути, швидко звідти вистрибнув.

Ніхто з бандитів з остраху не хотів лізти у витвір, тоді, виставивши наперед *меча*, туди поліз сам Ферон. «Як тільки блиснуло перед Калліроєю залізо, вона відразу, щоб не бути *вбитою*, сховалась у куток і слабим голосом почала *вмовляти* Ферона помилувати ту, кого не пожаліли ні батьки, ні чоловік: "Не *вбивай* тобою *спасенну*!"» – тільки й вимовила вона.

Як людина *кмітлива*, Ферон *вгадав істину*, і, взявши Каллірою за руку, вивів її до розбійників, одному велів стерегти її неподалік, а з іншими, після завантаження човна скарбами, почав *радитись*, що далі з Калліроєю робити. Сам він спочатку хотів *вбити* її, щоб вона не заважала їхнім планам, але потім, *побачивши* надзвичайну красу Каллірої, почав схилятись до думки, що вона сам**а** є ціннішою за всі *багатства* у могилі, і що з цього можна мати великий *зиск*.

Думки розбійників були протилежними. Один з них *пропонував погребові* дари залишити на місці, а Каллірою повернути чоловікові та батькові, *пояснивши*, що, рибалячи, вони пристали до берега і почули *голос* з *могили*, з гуманності відкрили її, щоб *врятувати* ту, хто була там закрита.

«А жінку, давайте, *змусимо* нам *присягнути*, що вона все це *підтвердить*», бо має бути нам дуже вдячна. Вся Сицилія буде рада, і такий вчинок буде чесним перед людьми и святим перед богами».

Інший почав цю *пропозицію заперечувати*, мовляв, чого їм жаліти ту, котру не пожалів ні батько, ні чоловік. *Пояснення* щодо їхнього випадкового знаходження біля могили можуть зустріти з *підозрою*, і навіть якщо родичі жінки їх простять, то влада все рівно повинна буде реагувати на їхній *злочин*. Небезпечно й продавати *красиву* жінку, котра, на відміну від золота та срібла, котрі *мовчать*, може про все *розповісти*. «То ж давайте тут же *вб'ємо* її, щоб не возити з собою нашого *обвинувача*» – закінчив *промову* один з морських грабіжників.

Ферон не поставив на голосування жодної *пропозиції* і наказав відчалювати. Калліроя, опасаючись, що розбійники її *вб'ють* за непокору, поводила себе *смирно* і, пославшись на те, що вона не переносить морські подорожі, лягла та прикрилась хустиною, сумно *розмірковуючи* про свою нещасну *долю*, коли вона, вільна, має стати рабинею, з чого виходить, що її було *врятовано* для інших та про те, що її батько, *розбивши* триста афінських кораблів, зараз нічим *допомогти* їй *не може*, і що краще їй було б лежати у *могилі*, до якої приходив би турботливий Херей, а тепер вони розлучені «і у *житті*, і у *смерті*».

Пропливаючи повз маленькі острівки та містечка, вони дістались Атики, з якої легко було потрапити до Атен, де було багато потенційних покупців Каллірої, одначе пірати *побоялись*, що атеняни будуть *розпитувати* їх, де вони взяли таку *вродливу* жінку, і попрямували до Мілету. Там спроби продати Каллірою у рабство теж були невдалими, і Ферон *подумував* вже *кинути* її *у море*, одначе потім вирішив трішки перечекати.

Побачивши, що берегом йде великий натовп вільних людей та рабів у *траурному* одязі, він *запитав*, хто вони. Виявилось, це був почет одного з найбагатіших людей тих країв Діонісія, який нещодавно *втратив* дружину, котра залишила їхню маленьку *дитину* сиротою. Ферон запропонував розпоряднику справами Діонісія гарну няньку для дитини, куплену ним з нагоди. Той дуже цій пропозиції зрадів, бо нянька була вкрай потрібна, і запросив Ферона до *столу* у багатий будинок, де той *їв* та *пив* за здоров'я цього пахолка. Виявилось, що човен розбійників причалив до берега якраз біля вілли Діонісія, де продавець та покупець, всю ніч прагнувши скоріш продати та скоріше купити, й зустрілись наступного дня.

Ферон *обманом*, начебто він хоче якомога швидше повернути Каллірою до її чоловіка, *вмовив* її зійти на берег і відправитись на віллу. На віллі всі були вражені *красотою* Каллірої, *подумали* навіть, що до них зійшла богиня, адже ходили по селах чутки про явлення Афродіти. Розпорядник поспішив поїхати у місто за документами про купівлю Каллірої, запропонувавши Ферону перечекати його за розкішним *обідом*, але той

сказав, що він цілком йому довіряє і згоден отримати оплату без формальностей, підписавши та завіривши документи наступного дня. Так і зробили, і, потиснувши один одному руки, розійшлись.

Тим часом Калліроя гірко *скаржилась* на свою Долю. «Ось, – казала вона собі, – друга моя *могила*, в яку мене замкнув Ферон, ще безлюдніше першої! Там підійшли б, може, до *могили* моєї мій *батько* і *мати* і пролив би сльози свої на неї Херей: відчула б я це й *мертва*! А тут кого ж *покликати* мені? Доля заздрісна! Ні на суші, ні на морі *не наситилася* ще ти моїми лихами! Ні, спершу ти моїм *убивцею* зробила мого коханого: Херей, що у *житті* своєму жодного разу не *вдарив* навіть раба, мені, вірному другу своєму, завдав *смертельного удару* ногою! Потім ти віддала мене в руки грабіжників, перевела з *могили* у море і *підкорила* мене *страшнішим* за хвилі піратам! А уславлену свою *красу* для того тільки було мені дано, щоб Ферон-розбійник отримав за мене високу *ціну*. *Продана* тишком-нишком я, і не була я доставлена навіть у місто, як трапилося б це з будь-якою іншою рабинею: адже ти боялася, Доля, що *побачивши* мене, люди визнають у мені вільну. Тому ось і віддана я, як якась річ, не знаю кому, чи грекам, чи варварам, чи знову розбійникам».

Вдаряючи себе рукою у груди, *побачила* Калліроя на своєму персні *зображення* Херея і, *цілуючи* його, *сказала*: «*Воістину*, ти *загинув* для мене, Херей, відокремлений від мене таким величезним морським простором. Ти оплакуєш мене і каєшся у своєму вчинку, і, сидячи біля порожньої *могили*, даєш *свідчення* вірності твоєї за *труною*, а мене, *дочку* Гермократа, твою *дружину*, сьогодні продали». Так тужила вона, і сон охопив її лише насилу.

У своєму розкішному будинку Діонісій розповідає розпоряднику справами про те, що він вперше після *смерті дружини* спав добре і бачив уві сні свою *покійну* дружину, але ще більш *красиву* та струнку, що він веде її як *наречену* додому.

Той каже, що такий сон скоро збудеться, маючи на увазі куплену рабиню. Діонісій як людина високого походження, хоча й був *жінколюбом*, вважає, що *ділити ложе* з рабинею недостойно його статусу. *Почувши*, що ця рабиня надзвичайно *красива*, він *сказав*, що *вродливі* люди – це діти богів і можуть бути *народженими* лише вільними від вільних. Після цього він відправляє слугу до «*знавця* законів» (нотаріуса) для *оформлення* акту купівлі-продажу рабині. Але той ніде *не міг знайти* Ферона, з ким *домовились* зустрітись, і *доповів* про це своєму панові. Той відразу зробив *висновок*, що жінку продав пройдисвіт, який вкрав рабиню і дав розпорядження зібрати *відомості* про неї, хоча вони були *сказані брехливим* Фероном, що *плутав сліди*, і тому *дізнатись*, у якому місті вона *жила* раніше, було неможливо.

Приведену до вілли Діонісія Каллірою служниці обходжують як пані, миють її та милуються *красою* її лиця, а після роздягання – й тіла, хоча сама вона вже визнала своє положення як рабині та просить дати їй хітона для

рабинь, але завдяки осяянню її *красою* й бідне плаття виглядало багатим. Ці ж жінки порадили Каллірої відвідати храм Афродіти, де вона *попросила* богиню, щоб у неї ніхто більше *не закохувався*. Богиня відкинула це прохання – задумавши новий *шлюб* для жінки вона його так само не планувала берегти.

Почувши, що хтось заходить до храму, Калліроя обернулась і *побачила* Діонісія, який за хитрими *задумом* керівника господарством мав приїхати начебто *проінспектувати* стан справ у своєму маєтку, а *насправді* – для того, щоб його пан зустрівся з щойно купленою рабинею. Коли Діонісій *побачив* Каллірою, він *прийняв* її за Афродіту і ледь не впав перед нею на коліна. Коли пахолок сказав жінці, що це прийшов її хазяїн, Діонісій назвав того нечестивцем за те, що він ставився до богині у людському вигляді як до простої людини, *процитувавши* при цьому Гомера. А сам він вже запалав *любовною* пристрастю до Каллірої.

Народ, *прочувши* про *красуню* у храмі Афродіти, почав сходитись до нього, де люди не втомлювались нею милуватись, і коли вона, *народжена* царицею, як *народжуються* царицями рою бджолині матки, вийшла з храму, всі як заворожені пішли за нею.

Калліроя має *народити* дитину від Херея, і щоб малеча не була від *народження* рабом чи рабинею за статусом матері, вона погоджується стати *дружиною* Діонісія. Цю *дитину* Діонісій вважає *народженою* від нього. *Переконати* його у цьому порадила Каллірої служниця, *дізнавшись*, що та вагітна тільки два місяці і що дитину можна *видати* за *народжену* семимісячною. Це було зроблено через *переконання* служниці, що Діонісій з ревнощів не дозволить *вигодовувати* чужу дитину і та *загине*.

Коли Херей *дізнався*, що Калліроя зі склепу зникла, він все *зрозумів* та почав її розшукувати. Від розбійника Ферона, котрого спіймали, Херей *узнає* всю *історію* його дружини після зникнення та їде до Мілету. Дорогою він попадає у полон до персів, котрі продають його у *рабство* сатрапу Митридату. Там Херей *узнає*, що Калліроя стала *дружиною* Діонісія та *живе* у розкоші та славі. Завдяки своїй неземній красі Калліроя і тепер *вабить* всіх чоловіків, котрі зустрічалися на її шляху.

Під час перебування у рабстві Херей ледь не *загинув*, і Калліроя, отримавши неправдиву звістку *смерть* чоловіка, оплакувала його та влаштувала його *похорон*, коли він ще був живий. Зрештою, він *вижив*.

Херей пише *листа* своїй колишній дружині, котрого випадково *прочитав* Діонісій, і *вирішує*, що це – підробка Митридата, адже Херей *помер*, і скаржиться на сатрапа перському царю Артаксерксові. Відбувається суд, на який *з'являється* Херей, *доводячи* тим, що він *живий* і що листа *написав* саме він, після чого Митридата *виправдовують*. На підтвердження *ідентифікації* особи Херея його *впізнає* й Калліроя.

Оскільки цар теж *закоханий* у Каллірою, він затягує її повернення до Херея, *мотивуючи* це тим, що це не до часу, оскільки він почав *війну* проти єгипетських *повстанців*. Херей ображається і стає на бік повсталих єгиптян, відважно *бореться* проти персів. *Військова удача* прихильна до нього – він не тільки вщент *розбиває* перське військо, але й бере у *полон дружину* Артаксеркса разом з її служницями, серед яких є й Калліроя.

Звільнивши з полону царицю та її служанок, Херей разом з Каллірoєю поспішає додому. У *листі* до Діонісія Калліроя *повідомляє* його, що їхню начебто спільну *дитину* вона залишає йому. Діонісій так і *не узнав*, що це дитина не його, а Херея. У цьому ж листі вона *забороняє* Діонісію *одружуватись*, щоб її *дитина* не мала *мачухи* і щоб нова *дружина не народила* іншого *спадкоємця* казкових багатств Діонісія.

Коли Херей та Калліроя дістались рідної домівки, народ з радістю *вітає* їхнє возз'єднання, а вони з подякою *моляться* за це Афродіті. Подружжя живе в очікування отримання їхньої *дитиною*, яку вони залишили у Діонісія, його багатого *майна* у спадок, після чого вона повернеться до свого справжнього *батька*.

1.2. Універсально-культурний аналіз «Херея та Каллірої»

1.2.1. Народила дитину від першого чоловіка, а видала, що від другого: КГП «народження»

Попри те, що тема народження у романі грає зовсім не головну роль, і фігурує лише як побіжне та додаткове визначення героїні як *доньки* свого впливового *батька*, *генетивна* КГП у самому фіналі оповіді все ж таки спливає. При зустрічі Каллірої з Діонісієм, той *не повірив* (табуйована інформаційність) що вона є рабинею, оскільки такі красуні *народжуються* лише від вільних людей. Небачена краса Каллірої була в неї природною, або при-*родною*, тобто, даною їй від *народження*. Вона була *народжена* королевою красоти, як від *народження* є королевами бджолиного рою його матки.

Йдеться у романі й про *народження* у Каллірої *дитини* від Херея, що повинно було статись тоді, коли вона вже мала за *чоловіка* Діонісія (еросний код). Його служниця, розпитавши про строк *вагітності*, *порадила* Каллірої *сказати* (інформація) Діонісію, що це його *дитина*, котра *народилась* семимісячною.

Коли Калліроя поверталась до Херея, вона *заборонила* Діонісію *мати нову дружину* (табуювання еросу через агресивну інформаційність), і це було зроблено для того, щоб в їхньої спільної з Хереєм дитини не було *мачухи*, і щоб *інша жінка не змогла народити* (табуйований генетив) *дитину*, котра мала б законні права на весь *спадок* (сублімована аліментарність) Діонісія. Таким чином аліментарні (майнові) інтереси на користь дитини Каллірої та Херея визначили табуювання *еросу* та *генетиву* для Діонісія як *батька* та його можливої нової *дитини*.

1.2.2. Нещасне життя визначене Долею: КГП «вітальність»

Життя у сенсі розгортання визначених об'єктивними чинниками життєвих подій виражається у концепті *Долі*. У своїй глибокій печалі розмірковує Калліроя про свою Долю, котра із заздрості зробила її *життя* таким нещасним, «ні на суші, ні на морі не *наситилася* ще вона її лихами»! Спочатку Доля зробила її *коханого* (ерос) Херея *убивцею* (агресивна мортальність), котрий за все своє *життя* (вітальність) *не вдарив* (табуйована агресія) навіть раба, а своїй дружині завдав *смертельного удару* (агресивна мортальність) ногою! За тим свавільна Доля віддала її на поталу грабіжникам, зробивши з *краси* (еросний код) Каллірої лише вигідний *товар* (сублімована *аліментарність*), а сам**у** її перетворила на річ, котру тихенько продали. Це відбулося тому, що Доля «боялася, що, *побачивши* її, люди *визнають* (інформаційний код) у ній вільну».

Отже, вустами головної героїні її *життя описане* (інформаційне кодування вітальності) передусім як низка *бід*, *нещасть* та *прикрощів*. Одначе оповідь починалась з опису *щасливого життя* героїні, відновленням її щастя вона й закінчується. Тому *вітальна* категорія в її *позитивних* та *негативних* проявах має неоднаковий структурний статус. Позитивне *життя* утворює начебто рамку, тоді як всі *життєві* негаразди розташовані між ініціальною та фінальною частинами оповіді. Зміна *життєвих* полюсів з позитиву на негатив, а потім знову на позитив притаманна й *життю* Херея, котрий був проданий у рабство, а потім знову отримав свободу. Це робить вітальність елементом базисної формули, де *поверненням* до нормального *життя* є слабою формою КГП «відродження».

1.2.3. Краще було б померти: КГП «мортальність»

Мортальність на обрядово-ритуальному рівні проявлена в негайній організації *поховання* Каллірої. Ця КГП також становила перспективу для цієї жінки, коли, *опритомнівши* (послаблена іммортальність), вона з жахом *зрозуміла* (інформаційний код), що її квапливо *поховали*, і тим прирекли на *помирання* повільною *смертю*. Зрадівши спочатку тому, що вона залишилась *живою*, Калліроя невдовзі почала про це жалкувати і думати, що краще б вона залишилась *мертвою*. Послаблений варіант мортальності у вигляді *розлуки* закоханих репрезентовано у печальних *роздумах* (інформація) Каллірої про Херея, котрий для неї, по суті, *вмер*, його немає, і тепер вони розлучені «і у *житті* (вітальність), і у *смерті*».

Скарження Каллірої на свою Долю сповнене *мортальними* образами та мотивами. Вона з тугою говорить, що Херей для неї «воістину *загинув*», хоча й він сидить «біля порожньої *могили*» та *клянеться* (інформаційний код) у вірності над *труною*. «Другою своєю *могилою*» називає вона свій стан рабині. Якби вона *померла* і була похована у своїй першій *могилі*, то до неї «ходили б її батько, мати та Херей», і їх вона *відчула* (інформаційний код) б навіть *мертвою*, а цю другу *могилу* нема кому й навідати та погорювати над нею.

1.2.4. Смертельний удар ногою у діафрагму: агресивно кодифікована мортальність

Агресивно-мортальна контамінація з додатковим *інформаційним* кодуванням лежить в основі *наміру заздрісних* женихів-невдах *вбити* Херея ще до його *весілля* (табуйований ерос). Ця ж сама універсально-культурна структура лежить в основі епізоду бажання Херея негайно *вбити* удаваного спокусника його дружини, котрий вночі зайшов до її будинку.

Табуйована мортальна агресивність простежується у *відмові* женихів Каллірої від *вбивства* Херея через те, що вони *не наважились ворогувати* з впливовим батьком Каллірої. Цю ж табуйовану *мортальність*, кодифіковану *агресією*, видно з епізоду *смертельного удару* Хереєм ногою у живіт Каллірої, що спричинило її глибоке непритомнення, яке *помилково прийняли* (табуйована інформація) за *смерть* (мортальність). *Культивована агресивна мортальніс*ть у вигляді *автоагресії* фігурує у *зверненні* (інформація) Херея до суду призначити йому *смертну кару*, а *мертве* тіло кинути у море, щоб і *пам'яті* про нього *не залишилось* (табуйована інформаційність). *Автоагресія* присутня й у бажанні Херея *покінчити життя самогубством* після того, як суд за наполяганням батька Каллірої не засудив його. *Агресивне* забарвлення *мортальності* втілене у тому, що у поховальній процесії беруть участь *озброєні вояки*. Те, що ватажок піратів наказав своїм подільникам *вбивати* випадкових перехожих, щоб ті *не повідомили* про пограбування могили, також демонструє *агресивно-мортальний* комплекс, пов'язаний з потребою у *табуюванням інформації*.

Загроза *смерті* від *рук* розбійників виникла для Каллірої тоді, коли вони забрались у склеп – спочатку від Ферона, потім за *пропозицією* на *нараді* (інформаційність) – члена банди. З побоювання, що пірати *вб'ють* її за непокору, Калліроя поводилась на човні дуже тихо і тим, ймовірно, *врятувалась* (послаблена базисна формула). *Залишилась* вона *живою* і тоді, коли вожак банди через неможливість продати її у рабство хотів *кинути* її *у море*, але вирішив з цим трішки зачекати.

1.2.5. «Воскресла» у могилі: КГП «безсмертя» у складі базисної світоглядної формули

Ця формула зустрічається у романі неодноразово. Її можна угледіти у тому, що Херей ще до одруження *вижив* на *війні* (агресія), хоча був близький до *загибелі*, оскільки отримав *поранення* (агресивна мортальність). Ця формула отримує завершений вигляд завдяки *розповіді* про те, що, повернувшись додому, Херей *вилікувався*. Перебуваючи вдома та до нестями *закохавшись* (ерос), Херей ледь не *помер* від того, що він не міг *побратись* (табуйований ерос) з Калліроєю. Тільки *звернення* (інформація) громади до батька дівчини та отримання від нього *згоди* на *шлюб* (контамінація інформаційного та еросного кодів) *порятувало* його від смерті.

Дану формулу ми бачимо й в епізоді про нещасний випадок з батьком Херея, котрий після падіння з драбини ледь не *помер*, але *одужав*. *Врятувався* від смерті від рук Херея й один з колишніх женихів Каллірої, котрий *під видом* її *коханця* (інформаційно табуйований ерос) зайшов до будинку, хоча *насправді* він був *коханцем* (культивований ерос) служниці Каллірої. Його *врятувало* те, що, *сховавшись* (табуйована інформаційність) за дверима, він відразу ж вийшов геть.

Та обставина, що суд *не засудив* Херея на *смерть*, хоча він сам *прохав* (інформація) про це, теж демонструє деяке щасливе уникнення страти як *позбавлення* від *смерті*.

Стосовно Каллірої базисна формула проявляє себе перший раз після того, як її запросили до зустрічі з майбутнім чоловіком, їй *невідомим* (табуйована інформаційність) – від переживань вона «майже *втратила життя*», але, кінець-кінцем, залишилась *живою*. Ще один епізод з «відродженням» Каллірої, котре було «страшним», – це епізод прокидання у склепі, позбавлення від непритомного стану, котрого всі сприйняли як *смерть*. Людина опинилась заживо *похованою* (контамінація *смерті* та *життя*), перейшовши до *живого* стану від *неживого*. *Порятунок* до Каллірої прийшов тоді, коли розбійники зробили дірку у склепі і вивели її звідти. Їхній ватажок хотів спочатку її *вбити*, але потім залишив через її *красу живою*, щоб мати для себе *вигоду* з її продажу. *Ерос* (краса) тут визначає *вітальність* (залишили живою), а *вітальність* – сублімовану *аліментарність* (щоб отримати за неї гроші).

На *нараді* піратів теж пролунала *пропозиція* її *вбити*, щоб *не залишати живою свідка*. Тут ми бачимо *інформаційне* (пропозиція) кодування *агресивної мортальності* (вбити) задля *табуювання* можливої *інформації* (унеможливити свідчення) про *злочин*, але, зрештою, зловмисники *відмовились* від цього (базисна формула). Цьому рішенню мольба Каллірої «*Не вбивай* (інформаційне табуювання агресивної мортальності) тобою *спасенну*! (базисна формула)» не сприяла, причиною порятунку було прагнення піратів заробити на *красоті* жінки (еросний код) великі *гроші* (сублімована аліментарність).

Коли Калліроя вже була з Діонісієм, Херей, перебуваючи у *рабстві* (вітальність у негативі) *дізнався*, що його кохана *живе* (інформація про вітальність) у *розкоші* (кодування сублімованою аліментарністю вітальної КГП) та *славі* (про її життя всім відомо – інформаційне кодування вітальності) як *дружина* (інформація про ерос) Діонісія. Каллірої же стало *відомо* (інформація), що її перший чоловік *загинув*, і вона оплакувала, його та влаштувала його *похорон* (мортальна КГП), але той, на щастя, виявився *живим* (базисна формула).

Табуйована *базисна формула* простежується у гірких роздумах Каллірої, коли вона лежала на дні човна, прикрившись хустиною. Вона *врятована*, але «врятована *для інших*» і ніхто, навіть всесильний батько,

що *потопив* (агресія) багато афінських трієр, *не здатен врятувати* її на цьому маленькому човнику.

Своєрідне *відродження*, *повернення з безвісті небуття* до *життя* спостерігається в епізоді суду, на якому за позовом Діонісія судили Митридата, котрий начебто *підробив листа* (хибна інформація) до Каллірої від Херея з тим, щоб *зруйнувати шлюб* (табуйований ерос) з нею Діонісія. На суд *з'являється* сам Херей, Калліроя його *впізнає* (наочна інформація), і Митридата *виправдовують*.

В останній раз базисна формула в оповіді спливає в епізоді передачі дитини Каллірої та Херея Діонісію. Це було зроблено через те, що Діонісій не дав би *вигодувати* (аліментарність) чужу *дитину* (генетив) і вона б *померла* (кодування табуйованою аліментарністю мортальності). Свою ж дитину він, безумовно, виростив би. Так малеча *уникнула загибелі* і *вижила* (послаблена іммортальність).

1.2.6. Пірата за бранку розкішно пригощають: аліментарність

Аліментарне кодування оповіді простежується у згадці про розлите біля будинку Каллірої *вино* як *свідчення імітованої* (табуйована інформація) процесію комосу. *Аліментарність* на тлі *мортальності* можна угледіти у багатих *погребових дарах* із *золота* та *срібла* (еквіваленти вартості *праці*), а також у прагненні піратів *заволодіти* ними.

Аліментарно-агресивна зв'**я**зка в *мортальному* ключі виражена у тому, шо частина *погребових дарів* складали речі з *військової здобичі* батька Каллірої. Слуга Діонісія, почувши від Ферона про можливість придбати для осиротілої дитини свого пана гарну няньку для встановлення довірливих стосунків з продавцем запросив Ферона на багатий *обід*, де той *їв* та *пив* за здоров'я цього пахолка, що траплялось і пізніше. Сублімована *аліментарність* лежить в основі тимчасової відмови Каллірої та Херея від своєї дитини, котру вони під виглядом дитини Діонісія залишили йому до того часу, як вона вступить у *спадок*, отримає всі *багатства* Діонісія та повернеться до своїх справжніх батьків. Табуйована *аліментарність* видна у згадці про причину того, чому Калліроя опритомніла, це трапилось внаслідок її змушеного *голодування*, а також у тому, що Доля Каллірої *не наситилась* ще її лихами.

1.2.7. Любов з першого погляду: еросний код

Оскільки даний тип роману визначається не тільки як роман *випробувань*, але й як *любовний* роман, то не дивно, що *еросний* код проходить крізь всю оповідь. У загальному плані у романі йдеться про *кохання* двох дуже *красивих* молодих людей, про їхню *закоханість* з першого *погляду* (контамінація еросу та інформаційного коду),

про *міцність* їхньої *любові* (контамінація агресивності та еросного коду), але цим функціонування даного коду не обмежується. У романі постійно говориться про *неземну жіночу красу* Каллірої. Кохання за тих часів вважалось наслідком дії *непереборної сили* (агресивність та ерос) впливу з боку богині та бога кохання – Афродіти та Ерота, витончено-винахідливих у цих справах.

Даний код у культивованому вигляді лежить в основі мотиву *кохання* колишнього жениха Каллірої та її служниці, котрого прагнули обманом *виставити таємним коханцем* (табуйована інформаційність в еросному коді) *дружини* (нормативний ерос) Херея. Невільно *розлучена* (послаблена мортальність) з Хереєм, Калліроя ту квапливість, з якою її *поховали* (КГП смерті), вважає підставою для *підозри*, чи не *задумав* її чоловік новий *шлюб* з новою *коханою* (культивований ерос в інформаційному коді).

Культивований *еросний* код вбачається також в описі надзвичайної *вроди* Каллірої, через що її бажали мати за *коханку* чи *дружину* майже всі чоловіки, що її *бачили*, через що до неї завжди стояла черга *претендентів* (інформаційність як причина культивації еросу). *Милуються* її красою у *роздягнутому* вигляді перед купанням навіть служниці Діонісія та великий натовп народу у храмі Артеміди, коли вона туди прийшла (інформаційно-еросна контамінація). Культивованим, але таким, що порушує табу на безладні статеві стосунки, виступає еросний код у примітці, що Діонісій був *бабієм*.

Табуювання *еросного* коду лежить в основі мотиву давньої *ворожнечі* (агресивність) батьків Каллірої та Херея, а також епізоду, коли Калліроя, перебуваючи у храмі Артеміди, просить її, щоб у неї ніхто більше *не закохувався*. Богиня не прийняла це *прохання*, а, навпаки, почала робити все, щоб в неї був новий чоловік, котрий безумно її *покохає*. Щоправда, берегти і цей новий любовний союз чоловіка та жінки, як і попередній, вона також не збиралась.

Отже, на прохання *табуювати ерос* Артеміда відповідає протилежним чином, його *культивацією*, але за певних обставин цей шлюб також може розладитись (табуюватись), і так воно й сталось – Калліроя в*озз'єдналась* з Хереєм та *розсталась* з Діонісієм, перед цим з необхідності, щоб дитина була *народжена вільною* (соціально-статусний генетив, що визначає місце людини у майбутньому житті), вона *побралась* (ерос на інституційному рівні) з Діонісієм. Залишаючи Діонісія, Калліроя *заборонила* йому *одружуватись*, що дає табуйований еросний код. Каналізований еросний код можна побачити у згадуваних у тексті будинках *розпусти*, де Ферон знайшов своїх поплічників.

1.2.8. Лють та замирення: агресивність

Саме здібність Каллірої своєю витриманою *промовою переконати* Херея у тому, що ніякого комосу не було, погасило перший *конфлікт* між закоханими (табуювання агресивності). *Агресивно* кодованою є поведінка чоловіків, що сватались до Каллірої, по відношенню до Херея та один до одного. Херей, повернувшись від батька та *побачивши сліди* (інформація) комосу, *розгнівався* та *накинувся* на Каллірою. *Пояснення* Каллірої (інформація) *помирила* (табуйована агресивність) закоханих, і *любов* спалахнула з новою *силою* (агресивно-еросна контамінація). Агресивність у пасиві проявилась у *переляку* піратів, що *побачили* (інформація) у могилі *живу* людину, котру прийняли за *привида* (живий мрець, мортально-вітальна контамінація), ватажок яких, переборовши *страх*, поліз туди з виставленим *мечем*. Ображений тим, що перський цар, сам *закоханий* (еросний код) у Каллірою, не повертає її, Херей приєднується до *повстанців*, *розбиває* перське військо та бере у *полон* його служниць, у тому числі й Каллірою (агресія та любов).

1.2.9. Пророча вістка уві сні: інформаційність

Впізнавання Калліроєю Херея, коли той, розгніваний, зайшов до будинки вслід за тим, хто *видавав* (оманлива інформація) себе за таємного *коханця* Каллірої, також втілює у собі *інформаційний* код. Помилка, коли Херей *хибно прийняв* коханця служниці за коханця Каллірої, і зробив це із засідки, тобто, з місця, де його ніхто *не бачив*, *інформаційний* код табуює, як і у випадку *переховування* нічного залицяльника за дверима. *Обман* як табуйований *інформаційний* код лежав в основі підступного вчинку колишніх претендентів на руку та серце Каллірої, коли вони зімітували *розпусну* процесію, що начебто приходила до будинку Каллірої, яка нібито за традицією *злягла* (ерос) з ватажком комосу. На підставі *обману* (хибної інформації), що була випадково *почута* (інформація) через *живий* (вітальність) голос з *могили* (мортальність), розбійники хотіли повернути Каллірою чоловікові, щоб отримати від нього *винагороду* (сублімована аліментарність).

Через *обман* (табуйована інформація) Ферон вмовив Каллірою зійти на берег і піти на віллу Діонісія. Так само *оманливим* було *сприйняття* красуні народом, а потім Діонісієм як Афродіти, що зійшла на землю, як про це *писав цитований* Діонісієм Гомер. Цей код лежить в основі оповіді про те, що *вістка* про смерть Каллірої миттєво *поширилась* серед людей, і за своїм змістом ця *поголоска* контамінує з *мортальністю*. У такому ж модусі, коли *знання* про *смерть* Каллірої виявляється *неправдивим*, є оплакування її, *живої* та здорової, як *померлої*, про що вона *лементує* у темному мороці могили. Зміст невірної інформації додає до даного коду *вітальність* та *мортальність*, а *лемент* Каллірої *інформаційність* подвоює.

Після того, як Калліроя *опритомніла* у *могилі*, вона довго *не могла збагнути*, не вона знаходиться. На її звернення *ніхто не відповідав*. І лише

коли вона виявила поруч із собою *погребові аксесуари* (інформаційна мортальність), вона *зрозуміла*, де вона знаходиться. Тут відбулася переміна *інформаційного* коду з *табуйованого* на *нетабуйований*. Складнощі з продажом Каллірої у рабство були пов'язані, разом з іншим, ще й з тим, що її викрадачі боялись, що покупці будуть *розпитувати* їх, де вони знайшли цю надзвичайно вродливу жінку і *не повірять* жодним їхнім *вигадкам*. Так і сталось – коли Каллірою *показали* Діонісію, той відразу *зрозумів*, що це ніяка не рабиня, а вільна людина.

Побачивши (інформація) *траурну* (мортальність) процесію, Ферон *розпитав*, хто це і чому вони у траурі і отримав важливі *відомості* (інформація), що Діонісій після *смерті* (мортальність) дружини шукає для своєї малої дитини турботливу няню. Завдяки цим *відомостям* процес продажу Каллірої зрушив з місця. Інформаційно кодованим є також *документальне* нотаріальне *засвідчення* продажу красуні. *Інформація*, котру побачив Діонісій уві сні, виявилась пророчою – йому наснилась його *покійна дружина* (мортальність та інституціолізований ерос), але ще *красивіша* та *стрункіша* (культивований ерос), ніж вона була. Цей сон *віщував* про скору появу нової дружини. Як тільки Діонісій *побачив* Каллірою, він відразу *збагнув* (інформаційний код), що вона не невільниця, і *наказав* (агресивна інформаційність) зібрати про неї *дані* – звідки вона та з якого *роду* (генетив). Це зробити не вдалося, оскільки Ферон попередньо надав *перекручену* інформацію (закрита і табуйована інформація). З отримання від того ж Ферона *інформації* про те, що Калліроя *живе* у *славі* та *багатстві* (вітальність, кодифікована сублімованим аліментарним кодом в інформаційному плані) як *дружина* (ерос як інститут родини) Діонісія, розпочинається *розшук* Хереєм власної *жони*. Тобто, він поставив перед собою задачу *дізнатись*, де перебуває його дружина (прагнення відкрити закриту інформацію).

Взагалі, даний код присутній у всіх словах на кшталт «сказав», «попросив», «відчув», «торкнувся», «запропонував», «узнав», «дізнався», «покликала», «відгукнулась», «вісник», «звістка», «дорікати», «повчати», «сподіватись», «промова», «відповідь», «закричала», «згадали», «передав», «подумав», «обговорив», «кликати», «зрозуміти», «збагнути», «заклик», «почути», «побачити», «зображення», «вгадати», «радитись», «пропозиція», «підозра», «пояснити», «думка», «відкрити», «кмітливий», «істина», «неправда» тощо, що робить його, можливо, найбільш часто вживаним, ніж інші коди. Зрозуміло, що слова, які мають *інформаційний* зміст, не є особливістю цього типу роману – тією чи іншою мірою вони присутні у всіх подібних текстах. Наведення їх тут зроблено задля того, щоб показати, наскільки інтенсивно насиченими бувають художні тексти поняттями, що виражають вербальну та іншу *знакову* комунікацію, відображають *емоційні* стани та *розумові* здібності, визначають *знання* як правдиве або неістинне чи спонукають до певної дії тощо.

Глава 2. Пасторальний роман. Лонг: «Пастуша повість про Дафніса і Хлою»

Оскільки даний роман має ідентичну «схему» з попередньо розглянутим романом, то його універсально-культурний аналіз проводиться у скороченому варіанті.

Сюжет. Двох немовлят, хлопчика та дівчинку, знаходять два пастухи, та їх *усиновляють* та *вдочеряють* (генетив). Подорослівши, вони палко *закохуються* один в одного. Але їхньому щастю заважають різні обставини, подолавши які вони не тільки *одружуються* (ерос), але й *знаходять* власних батьків.

Генетив. Знаходження козопасом Ламоном хлопчика, названого Дафнісом, та його *усиновлення*. Сусідній пастух Дріас знаходить дівчинку, дає їй ім'я Хлоя та *вдочеряє*.

Вітальна універсалія у негативі виражена у романі випробуваннями протягом певного відрізку життя сили *кохання* Дафніса та Хлої, а у позитиві – в їхньому щасливому *житті* після *одруження* у селі серед квітучої природи.

Мортальна універсалія. *Закохавшись* (ерос), юні пастушки з *незнання* (інформація), що таке *любов* (ерос) *подумали* (інформація), що вони *захворіли* якоюсь *тяжкою невиліковною хворобою* (послаблена форма мортальності). Ця універсалія присутня також в розповіді про *загибель* морських розбійників, котрі викрали Дафніса.

Базисна формула. Коли морські розбійники *викрали* Дафніса, Хлоя *почула* його *крики* (інформаційний код), заграла на сопілці, бики стрибнули у воду, перекинули корабель розбійників і ті *загинули*, а Дафніс *урятувався*. Пізніше метімнійці *викрали* і Хлою, але після *звернення* (інформаційний код) по допомогу до німф бог Пан так *налякав* (агресія в активі і пасиві) викрадачів, що вони Хлою *відпустили* (послаблений варіант базисної формули). Цей самий послаблений варіант формули видно у тому, що суд *виправдав* Дафніса, якого звинуватили у тому, що *корабель* багатих *юнаків*, що пристав до їхнього берега, вітер та хвилі *віднесли* у море (загроза життю, послаблена мортальність).

Загрозу життю Хлої та Дафніса, котре мало бути утиснутим у рабстві чи у в'язниці, було відведено. *Порятунок* не фізичного *життя*, а *життя* у щасті з коханим, прийшов від закоханого у Дафніса Гнатона, котрий хотів виправдатись перед Дафнісом за *залицяння* до *нього* (ерос) і не дав супернику головного героя *увести* (послаблена мортальність: смерть > розлука) від нього Хлою.

Аліментарний код. Ламон *випасає* кіз. Дафніса *вигодовує* коза. Пастух Дріас *випасає* вівці. Хлою *вигодовує* німфа. Коли діти підросли, вони стали допомагати батькам *випасати* дрібну рогату худобу.

Сублімований *аліментарний* код вбачається у *грошовій* допомозі Дафнісу з боку німф, які підкинули йому гаманця з *драхмами*, яких він віддав чабану Дріасу за Хлою, котру він *удочерив* і був їй за *батька*. *Спокусник* Дафніса Гнатон був парасітом, тобто, «*нахлібником*» («пара сіто», 'біля *пшениці*, *жита*'), котрий допомагав справляти культи і за це безкоштовно брав участь у загальних *застіллях*.

Еросний код. Пустотливий Ерот запалює серця Дафніса та Хлої *коханням*. З часом їхнє *кохання* тільки *посилюється* (агресивний код). Спочатку закохані *не знали* (табуйована інформаційність) про те, що вони можуть фізично *поєднатися у коханні*, але потім Дафніса *просвітила* легковажна жінка Лікеніон, давно *закохана* в нього, і *навчила* (інформаційність) його, як потрібно діяти. Проте Дафніс *не наважився злягти* з Хлоєю. А до неї почали *свататись* численні *женихи*, одначе пастух Дріас, що знайшов та вдочерив Хлою, усім *відмовляв*. *Не міг побратися* (табуйований ерос) з коханою й Дафніс, і лише за три тисяч драхм цей пастух *погодився* на їхній *шлюб* (культивований ерос в інформаційності як дозволу через сублімовану аліментарність).

Культивований *еросний* код у нормі для давньогрецької культури як *одностатеві стосунки* простежується також у спробах Гнатона *спокусити* Дафніса. Даний код на інституціолізованому рівні, на рівні *родини*, спостерігається у відновленні сім'ї, коли і Дафніса, і Хлою знаходять їхні *батьки*, та, окрім цього, у *шлюбі* і створенні *родини* молодятами.

Агресивний код. Культивований агресивний код видно у *ворожнечі* селян та городян, а табуйований – у тому, що вони, зрештою, *замирилися*. Цей код проступає у *суперництві* Дафніса та пастуха Лампіса, котрий теж *претендував* (ерос) на Хлою, прагнувши *перекласти* на Дафніса не його провини, щоб його *осудили*, та ледь не *увів* (послаблена мортальність: смерть > розлучення) дівчину до себе.

Інформаційний код. При знайденому хлопчику були дрібні речі, що є примітними *знаками*. При знайденій дівчинці є *прикметні* вишиті золотом пелюшки. За *знаковими* речами, що були при знайдених пастухами немовлятах, їх було *впізнано* батьками. *Закохані* (еросний код) через *незнання* (табуйована форма інформації) сприйняли свої *любовні* почуття (еросний код) як важку *хворобу* (послаблена мортальність). *Не відаючи*, що таке *любов*, молоді люди від старого пастуха Філета *дізнались* про забави *Ерота*, який *розповів* (інформація) *закоханим*, що від *кохання* (еросний код) ліків немає.

Ще раз зверну увагу читача на те, що проведення класифікаційних процедур з віднесення тієї чи іншої універсалії до певної рубрики неможливе без того, щоб туди одночасно не були включені й інші одні з причини їхнього тісного переплетіння.

Глава 3. Сімейний роман. Генрі Філдінг. «Історія про Тома Джонса, знайду»

3.1. Ворогують і злягають: універсально-культурна структура рольових функцій актантів роману «Том Джонс» у системі родинних (генетивних) та неродинних зв'язків

Оскільки роман розповідає про приватне життя головного героя переважно у *стосунках* з іншими діючими особами, тому універсально-культурний аналіз цього твору для демонстрації можливих варіантів цього аналізу здійснюватиметься через запис актантно-дійової структури твору, котра визначається відносинами «діючих осіб», як це було зроблено у моїй роботі зі структури новели, в якій дані стосунки мають переважно еросний та агресивний характер.

3.1.1. Повні сім'ї

Сім'я Олверті: Олверті-батько, усиновлений Томас.

Олверті, багатий сквайр.

Генетив. *Усиновлює* підкинуту дитину.

Мортальність. Нещодавно у нього *померли* дружина та діти. Сильно занедужав, і вже давав розпорядження про спадок.

Базисна формула. Вижив після сильної хвороби, коли всі *думали* (інформація), що він неодмінно *помре* (КГП смерті), але він *одужав*. *Рятує* місіс Міллер з двома дочками від *голодної смерті* (табуйована аліментарність кодує мортальність, культивована аліментарність кодує вітальність та слабку іммортальність як виживання в умовах загрози голодної смерті).

Аліментарний код. Давній благодійник місіс Міллер, допомагає їй *грошима*, коли вона *втратила* чоловіка (мортальна універсалія щодо чоловіка, смерть якого погіршує життя родини, котре на достатньому рівні забезпечує Олверті).

Еросний код. Любить Тома як рідного сина, і ця *любов* посилюється, коли він бачить доброту Тома, котрий *віддає* свої *гроші бідній* родині сторожа (аналогічна попередній КГП-структура підтримки життя бідної родини).

Агресивний код. Переслідування Дженні Джонс, *матері* підкинутої дитини та сільського вчителя Партриджа, її можливого *батька* (генетив). Сприйнявши *наклеп* молодшого Блайфіла на Тома за *істину* (інформаційність), *виганяє* (смерть > ухід, вигнання – ослаблена мортальність) того з дому. *Дізнавшись* (інформація) про підступність Блайфіла та радість Тома не з того, що Олверті *важко захворів* (загроза мортальності), а з того, що *одужав* (послаблена базисна формула), Олверті *проклинає наклепника* (агресивно-інформаційна контамінація) та *вибачається* перед Томом за те, що *вигнав* його з дому (табуйована агресивність в контамінації з інформаційністю).

Інформаційний код. Прагне *узнати*, хто є батьком підкинутої дитини. Табуйована форма – невдала спроба *дізнатись* про це від *несправжньої матері* (табуйований генетив) підкидька. Оскільки його мати довго брала *уроки* латини у сільського вчителя Партриджа, *підозра* впала на нього. Запрошує для домашнього *навчання* дітей *вчителів – богослова* Твакома та *філософа* Сквейра. Як захворів, давав *розпорядження* про спадок. Отримав *повідомлення* про *смерть* (мортальна КГП) сестри Бріджит. *Повірив* молодшому Блайфілу, котрий *наговорив* та Тома, що той начебто поводив себе радісно під час його важкої *хвороби* (універсалія смерті як реальна загроза). *Не вірить розповіді* місіс Міллер про благородство та доброту Тома (табуйована інформація). *Дізнавшись* від вчителя Партриджа, що під *іменем* місіс Вотерс *переховується* Дженні, Олверті негайно викликає її до себе і *повідомляє*, що Том – це саме та дитина, котру вона підкинула. Після цього Дженні нарешті наважується *розповісти* Олверті все, що їй *відомо*. Олверті *узнає*, що Том є *сином* (генетив) його сестри Бриджет від його друга, що *підтверджує* старий слуга та про що *написано* у сестриному передсмертному *листі* до нього, котре було передано її сину замість нього, і *таємницю народження* (інформаційне кодування генетиву) Тома до *зізнання* Дженні та слуги для нього було *закрито* (інформацію табуйовано). Після усього того, що він *узнав*, Олверті почав *розуміти*, яким підступним є молодий Блайфіл. З *листа* філософа Сквейра, що був при *смерті* (мортальність) і ніколи *не любив* (табуйований ерос) Тома, але тепер вирішив *покаятись*, Олверті стає *відома правда* – Том *насправді* радів не його хворобі, а з того, що він *не помер* (табуйована мортальність), і що Блайфіл звів на Тома *наклеп*, але він *промовчав* і нікому про це *не розповів* (табуйована інформаційність).

Том Джонс, знайда

Генетив. Народжується байстрюком простою сільською жінкою Дженні Джонс. *Усиновлюється* Олверті. Ще зовсім юним Том сам має *народити дитину* – його кохана Моллі, дочка бідного сторожа, *понесла*. Невдовзі виявляється, що він *не є батьком* майбутньої *дитини* Моллі (табуйований *генетив* для Тома).

Вітальність. *Росте* разом з сином сестри Олверті. Поводить себе як малий башибузук, але в основі він добрий та чуйний. Тома *відпускають* з в'язниці, оскільки поранений (агресія) ним Фітцпатрик ні в чому його не звинувачує (перехід від життя у негативі до життя у позитиві). Після того, як він *женився* (ерос) на Софії, вони їдуть *жити* у село.

Мортальність. Єдиний серед всіх плакав і переживав, коли хворий прийомний батько був на межі життя та *смерті*. Батько *виганяє* його з дому (послаблений варіант «смерть > вигнання»). *Вбиває* шпагою чоловіка місіс Фітцпатрик, але потім *виявляється*, що він *не помер* (культивована та табуйована інформаційно-агресивно кодована мортальність).

Базова формула. Том допомагає *врятуватися* родині сторожа, яка ледь *гине* від голоду. Єдиний, хто щиро радів, що прийомний батько *одужав*, а *не помер*, як цього очікував син його сестри. *Рятує* місіс Вотерс від *ґвалтівника* (послаблений варіант). *Спасає* доньку місіс Міллер від *самогубства*. Через те, що начебто заколотий Томом шпагою Фітцпатрик *вижив* та не мав до нього претензій, Том *уникає покарання*, можливо, *смертного* вироку суду, *залишається живим* та виходить з тюрми.

Аліментарний код. Сублімована форма – дарує родині сторожа *гроші*, продавши Біблію та коня, а також стає єдиним *багатим спадкоємцем* майна Олверті. На радощах, що прийомний батько *подолав смертельну небезпеку* та став здоровий (базисна формула), *випив* багато *вина* і шумно радів. Приймає від місіс Белластон, котра прагне його *спокусити* (ерос) *гроші* та подарунки, тому що *не має засобів для існування* (табуйована аліментарність кодифікує вітальність у негативі).

Еросний код. Його прийомний батько *любить* його, як і всі у домі. Він *любить* двоюрідного зведеного брата, юного Блайфіла, як рідного брата. З самого дитинства Том *дружить* с Софією, дочкою сусіда, багатого сквайра Вестерна. Вони стали нерозлучними *друзями*. *Закохується* у легковажну та вітряну Моллі, дочку бідного сторожа. *Закохується* у сусідку Софію. Том відчуває себе глибоко нещасним, тому що він тепер повинен *одружитись* з Моллі, але невдовзі він «ловить її на гарячому» в *обіймах* свого вчителя філософа Сквейра. У *листі* до Софії, написаному після його вигнання, Том *пише* (інформаційний код), що їхній *шлюб неможливий* (табуйований ерос). Має з ініціативи жінки *статевий зв'язок* у готелі з місіс Вотерс. Том дізнається, що Софія перебуває у леді Белластон, але вона та кузина Софії роблять все, що він *не зустрівся* зі своєю коханою (табуйований ерос). Причина цього полягає у тому, що леді пристрасно *закохується* у Тома та бажає його *спокусити*. Табуювання *еросу* простежується також у тому, що після жаданої зустрічі Софія *відмовляє* Тому в їхньому *з'єднанні* через його *зраду* з місіс Вотерс та в *утриманні* Тома *від сексу* з вдвічі старшою за нього леді Белластон. Безумно *закохана* у Тома леді продовжує *сексуальні домагання* до Тома, але той робить так, щоб вона їх припинила – пропонує їй неприйнятний для неї варіант їхнього «кохання» (табуювання еросу через його культивування). Від вчителя Партриджа Том із *жахом узнає* (інформація в пасивній агресивності) що *поливаючи квіточку* місіс Вотерс він повернувся туди, звідки вийшов – це була його власна мати (інцест – порушення табуйованого еросу). Місіс Вотерс, вона ж – Дженні, не є матір'ю Тома (норма заборони інцесту не порушена). *Одружується* з Софією.

Агресивність. Зазнає *утисків* від чоловіка сестри Олверті Бріджит. Стає *жертвою наклепу* (табуйована інформація) з боку Блайфіла-молодшого, через що батько *виганяє* його з дому. На Тома з обр**а**зами *нападає* ревнивий чоловік місіс Фітцпатрик, вони *схрещують шпаги,* Том *перемагає противника*, той падає *мертвим* (універсалія смерті). До нього

підбігають найняті Фелламаром кремезні матроси, котрі замість того, щоб забрати його на корабель і вийти з ним в море, як домовлялись з лордом, *в'яжуть* його і здають констеблю, і Том попадає у тюрму.

Інформаційність. Не бажає добре *вчитись* (табуйована інформаційність). За свої пустощі постійно отримує *зауваження* від двоюрідного брата. Не приймає умов своїх домашніх *вчителів*, котрі забороняли йому та його двоюрідному брату мати *власну думку*, і тому таке *навчання* йому *не було цікаве* (табуювання інформаційності). Довго *дружив* (форма еросу) з сусідньою дівчиною Софією, але лише після отримання *сексуального досвіду* (контамінація інформаційності та еросу) з Моллі, *помітив*, як вона, котру він досі *сприймав* як подружку по дитячим іграм, *розквітла* як дівчина (ерос). Том випадково *пересвідчується* у тому, що Моллі йому *не вірна*, і що *вагітна* вона не від нього (інформаційно-еросна контамінація). На Тома звели *наклеп* (табуйована, викривлена інформація) начебто він радів, коли батько ледь не помирав, насправді він радів з того, що той одужав (базисна формула). Том надсилає *листа* Софії, де *пише*, що їхній *шлюб* через його вигнання тепер *неможливий* (табуйований ерос). *Узнавши* по муфті, залишеною Софією в його номері, що кохана тут була, Том починає її *пошуки*, нападає на її *слід* у Лондоні. Терпить *сексуальні домагання* від леді Белластон, аби точно *узнати*, де знаходиться Софія (контамінація інформаційності та еросу). *Дізнається* від місіс Міллер, хазяйки кімнати, яку він винайняв у Лондоні, що її дочка Нансі, хоча *накласти на себе руки* (мортальність). Причина цього полягає у тому, що вона палко *кохає* Найтингейла, але той *погодився* на нав'язуваний його батьком шлюб з *нелюбою* (табуйований ерос). Про це Нансі *узнає* з прощального *листа* до неї Найтингейла. Том іде до її батька і *вмовляє* його *погодитись* на *шлюб* (ерос) сина з Нансі, і тим її *рятує* (базисна формула). Том, *знаючи*, що леді Белластон, *рахуючись* з думкою світу, не *погодиться* на *шлюб* з вдвічі молодшим за неї Томом, *пише* їй *листа*, в якому *просить* руки та серця, але та *відмовляє* (табуювання еросу через його культивування, контамінація еросного та інформаційного кодів). Чоловік місіс Фітцпатрик *помилково приймає* Тома за *коханця* своєї *дружини* (ерос), котру він *розшукує*, *ображає* (інформаційно-агресивна контамінація) його, виникає *бійка*, Том *вбиває* нападника (агресія та агресивна мортальність). За це *звинувачується* у *вбивстві* чоловіка місіс Фітцпатрик (інформаційне кодування мортальності). Найтингейл, місіс Міллер, Партридж та місіс Вотерс часто *навідують* Тома у в'язниці. Від останньої Том *дізнається*, що Фітцпатрик *живий* та здоровий (базисна формула). Вчитель Партридж *розповідає* Тому, що *насправді* жінка, котра *називає* себе місіс Вотерс – це його рідна мати Дженні Джонс (генетив), з якою Том з *незнання* (табуйована інформаційність) мав *статевий зв'язок* (ерос). Від того ж балакучого Партриджа всім стає *відомо*, що місіс Вотерс, вона ж – служанка Олверті Дженні, *не народжувала* Тома (табуйований генетив). Ця *інформація* врятувала Тома від *ганьби* (дурної слави) *інцесту* (*знання* Тома про порушення табу на такий секс виявилось *неправдивим*).

*

Сім'я Вестерн: батько, дочка Софія

Софія Вестерн

Генетив. *Дочка* сусіда, багатого Вестерна.

Вітальність. Щаслива з одруження з Томом, їде разом з ним *жити* подалі від шумного міста, у село.

Мортальність. *Тікає* з дому щоб *не вийти заміж* за Блайфіла-молодшого (послаблений варіант «смерть > втеча»).

Аліментарний код. *Дізнається* (інформація) про *зраду* (детабуйований ерос) Тома з місіс Вотерс від готельної служниці за декілька *гіней* (контамінація сублімованої аліментарності з інформаційним кодом). Наречена *без значного посагу*, тому її батько прагне *видати* (ерос) її за *багатія* (табуйована натепер та культивована у майбутньому сублімована аліментарність), *помилково вважаючи* (табуйований інформаційний код) таким юного Блайфіла

Еросний код. З дитинства *дружить* з Томом. Після того, як дочка сторожа Моллі *завагітніла* (ерос) начебто від Тома, Том в неї *закохався*. Її батько хоче *видати* її за юного Блайфіла як багатого спадкоємця. Софія категорично *відмовляється від шлюбу* з ним, але й Том пише їй, що їхній *шлюб* через його вигнання тепер *неможливий* (табуйований ерос). Перебуваючи у леді Белластон у Лондоні, Софія отримає пропозицію *одружитися* від приятеля леді лорда Фелламара, але *відмовляє* йому (теж табуйований ерос). Після того, як Софії стало відомо, що Том *не мав наміру побратися* (контамінація інформації та табуйованого еросного коду) з леді Белластон, вона приймає його зізнання у щирому *коханні*, і вони *одружуються*.

Агресивний код. *Ненавидить* Блайфіла-сина.

Інформаційний код. Як і всі, вона швидко *довідалась* про *вагітність* (генетив) Моллі, *коханки* (ерос) Тома, і впала у відчай. Отримує *листа* вигнанця Тома, котрий *пише*, що *любить* (ерос) її, але оскільки тепер він блукач, то *одружитись* з нею *не може* (ерос табуюється). Зупинившись у тому ж готелі, що й Том, Софія з радістю *дізнається*, що він тут. Проте, коли їй *стало відомо* про *секс* (ерос) Тома з місіс Вотерс, про що її *повідомила* служниця на підставі *перевірки*, чи *перебуває* Том у своїй постілі, чи перейшов у суміжний номер, де зупинилась місіс Вотерс, вона зі сльозами виїжджає звіди, залишивши у номері Тома як *знак*, що вона тут була, свою *муфту*. Леді Белластон дає їй *прочитати листа* до неї Тома, де той просить її руки та серця (інформаційно-еросна контамінація). *Узнає*, що Том *звинувачується* у *вбивстві* (інформаційне кодування агресивної мортальності). Найтингейл *розповідає* Софії, що це він підбив Тома *написати листа* до леді Белластон з *пропозицією одруження* (контамінація інформаційного та еросного кодів), *насправді* це було зроблене для того, щоб вона *припинила домагатись* Тома (інформація табуює ерос).

Батько Софії Вестерн

Генетив. Має дочку Софію.

Аліментарний код (сублімований). З радістю дав згоду на те, щоб Софія стала дружиною Тома через те, що Том став багатим *спадкоємцем*, хоча до того, як Блайфіл *втратив права* на цей *спадок*, віддавав перевагу йому.

Еросний код. Хоче, щоб Софія стала *дружиною* молодого Блайфіла. З меркантильних підстав погоджується на *шлюб* Софії та Тома.

Агресивний код. За відмову побратися з Блайфілом батько *карає* доньку тим, що закриває у кімнаті. Після *втечі* дочки він *розлючений* прибуває у готель разом з так само *розгніваним* чоловіком кузини Софії місіс Фитцпатрик, котра також *втекла* (смерть > зникнення > втеча) від свого *розпусного* (детабуйований ерос) *чоловіка*. Він садить Софію під домашній *арешт* до її *весілля* (ерос на обрядовому рівні світовідношення) з Блайфілом.

Інформаційний код. *Шукає біглу* дочку Софію (*не знає*, де вона – табуйована інформаційність). Дає *згоду* на *шлюб* (ерос) з Томом.

*

Сім'я Блайфілів: батько, дружина (сестра Олверті), син

Капітан Блайфіл, чоловік Бриджет, сестри Олверті

Генетив. Народжує у шлюбі з Бріджит сина.

Мортальність. Раптово *помирає*.

Еросний код. Бере *шлюб* з Бріджит.

Аліментарний код. Сублімована форма – прагне, щоб *спадок* Олверті дістався його синові, а не Тому Джонсу.

Агресивний код. Ненавидить Тома Джонса та всіляко прагне його *скривдити*. *Засуджує* Тома за його *допомогу* (аліментарне кодування вітально універсалії) сторожу Джорджу Сигриму, родина якого *помирала* від голоду (кодування табуйованою аліментарністю мортально загрози – немає чого їсти, загрожує голодна смерть – та відведення загрози смерті від голоду – базисна формула).

Бріджет Блайфіл, дружина капітана, сестра Олверті

Генетив. Народжує у шлюбі з капітаном Блайфілом сина. *Народжує* від друга свого брата дитину (Томаса), котру за її *проханням* (інформаційність) Дженні підкидає її братові.

Мортальність. Після *смерті* капітана Блайфіла залишається *удовою*. Поїхавши ненадовго з дому, *помирає* наглою *смертю*.

Еросний код. Мала *сексуальний зв'язок* з другом свого брата, від якого *таємно народила* (кодування табуйованою інформаційністю генетиву) Тома. Виходить *заміж* за капітана Блайфіла.

Агресивний код. Пасивна форма – *боялась зізнатись* (інформаційний код) Олверті про те, що це вона *народила* (генетив) Тома.

Інформаційний код. Народила дитину *таємно* (генетив кодовано табуйованим інформаційним кодом). Від Партриджа всім *відкривається*

таємниця, що саме вона – *мати* (генетив) Тома. Через *страх* (агресія у пасиві) перед братом *приховала правду* (табуйована інформаційність), котру *відкрила* (інформаційний код) старому слузі Олверті, котрий був при ній під час її *кончини* (мортальна КГП), і який *підтвердив слова* Дженні, *сказані* Олверті про *справжню* мати Тома, але тільки після того, як *почув*, що сквайр *узнав* всю *правду*. Він же *зізнався* хазяїну, що Бриджет про цю *правду написала* брату у *листі* (все – інформаційний код), котрий Олверті через те, що він був у той час *непритомним* та майже при *смерті* (мортальність), йому *не було вручене* і він нічого *не дізнався* (табуйована інформаційність).

Юний Блайфіл

Генетив. *Народжений* від сестри Олверті та капітана Блайфіла. Має брата по матері Тома, але *узнає* про це не відразу (закрита інформація відкрилась).

Вітальність. По життю він тихий, дисциплінований, «правильний» (табуйована агресивність кодифікує КГП «життя»).

Мортальність. Ця універсалія у сублімованому *аліментарному* коді присутня в епізоді очікування *смерті* (мортальна універсалія) від сильної *недуги* свого дядьки Олверті, щоб найскоріше отримати його *спадок*. Але Олверті *одужав* (базисна формула) а про його мати Бріджит невдовзі прийшла звістка, що вона *померла* (КГП «смерті»).

Аліментарний код. Вважається завидним женихом через можливе *успадкування майна* Олверті, через що батько Софії хоче видати її *заміж* (ерос) за нього. Табуйована форма – втрачає право на *спадок* Олверті.

Еросний код. Домашні вчителі *симпатизують* йому за виконання всіх їхніх вимог. Батько Софії Вестерн хоче *віддати* за нього свою дочку, вже навіть призначили день *весілля*.

Агресивний код. Блайфіл-молодший з дитинства таємно *ненавидить* Тома, вважаючи його головним конкурентом в отриманні спадку (контамінація агресивного коду з сублімованим аліментарним кодом). *Вороже* ставлення до брата проявилось у тому, що він *оббріхує* його перед Олверті (агресивна інформація).

Інформаційний код. Коли Том бешкетує, *вичитує* йому та *вчить*, як слід поводити себе правильно. Під час домашнього *навчання* бездумно *заучує* все, як цього вимагають *вчителі*. Отримує *звістку* (інформацію) про *смерть матері* (мортально-генетивна контамінація). Заздрячи Тому з дитинства, молодший Блайфіл *переконує* Олверті у тому, що той радів, коли йому було дуже зле, і він *не знав*, чи вижитиме (смертельна загроза, майбутнє життя проблематичне). Буйну радість Тома *підтверджують* слуги, і Олверті *повірив* що Том саме так себе поводив. Отримує від слуги Олверті *листа* своєї матері Бриджет, адресоване братові, і *приховує* від нього *інформацію*, що Том є його рідним *братом* по *матері* (генетив).

*

Сім'я Партриджів: чоловік, дружина

Партридж, сільський вчитель

Генетив. Табуйована форма – *заперечує*, що підкинутий хлопчик *народився* від нього. Це потім *підтверджується*, коли всі узнали, що *справжньої* ненею Тома є сестра Олверті Бріджет (інформаційне кодування табуйованого генетиву).

Мортальність. Після суду та визнання його винним *виганяється*, як і мати підкинутої дитини, з села (послаблена мортальність як «смерть > зникнення > вигнання»).

Агресивний код. Зазнає *переслідувань* від Олверті та *звинувачується* у всіх смертних гріхах своєю дружиною.

Інформаційний код. Зустрівшись з *вигнаним* з дому Томом у готелі, *переконує* його, що до його *народження* (генетив) він відношення *не має*. Партридж, який *ніколи не вмів тримати язика за зубами, розповідає* Олверті, що місіс Вотерс і Дженні – це одна особа. Дає *уроки* латини для Дженні Джонс, що розцінюється як *свідчення* його *статевих зв'язків* з нею (інформаційно-еросна контамінація).

Дружина вчителя Партриджа

Агресивно-інформаційна контамінація на тлі еросу. Звинувачує чоловіка у *розпутстві*, після чого ніхто вже не має сумнівів у тому, що саме він є *батьком* (генетив) підкинутого хлопчика.

*

Сім'я Фітцпатриків: чоловік, дружина (кузина Софії)

Містер Фітцпатрик

Вітальність. Веде *розпусний* образ *життя* (еросне кодування вітальності).

Мортальність. Падає *замертво*, вражений шпагою Тома.

Базисна формула. Після *поранення* його Томом залишається *живим*, хоча спочатку вважається *загиблим*.

Аліментарність. Табуйований варіант – промотав все *придане* дружини.

Еросний код. Розпусний негідник. Стає *коханцем* місіс Вотерс.

Агресивний код. *Тиранізує* свою дружину, прагнучи привласнити та промотати й той невеликий *капіталець*, що був записаний на її ім'я. *Нападає* на Тома.

Інформаційний код. *Помилково вважає* Тома *коханцем* своєї дружини, *кидається* на Тома та ледь не *гине* від його *шпаги* (табуйована інформаційність щодо еросу на тлі агресивної мортальності). Не висуває *обвинувачень* (табуйована агресивно-інформаційна контамінація) Тому і того відпускають з тюрми.

Місіс Фітцпатрик

Базисна формула: рятується від свого розпусного чоловіка втечею

(втеча < смерть).

Інформаційний код. Пропонує Софії і далі *переховуватись*, Софії – від батька, а їй – від чоловіка.

3.1.2. Неповні родини

Сім'я сторожа Джорджа Сигрима (Чорний Джордж),

Батько, діти (донька Моллі)

Сторож Джордж

Генетив. Бідний сторож *має п'ятеро дітей*, серед них – джинжуристу дочку Моллі.

Аліментарний код. Табуйована форма – сторожу та його родині *нема чого їсти*.

Базисна формула. Том *рятує* сім'ю бідного сторожа від *голодної смерті* (аліментарна кодифікація мортальності), давши їм гроші на харчі.

Моллі

Генетив. *Дочка* сторожа. *Вагітніє* від вчителя.

Еросний код. Любить Тома і підштовхує його до близькості. Живе *статевим життям* з Томом, але разом з тим таємно *спить* з вчителем.

Інформаційний код. Про *статеві стосунки* з вчителем спочатку ніхто *не знав* (табуйована інформація в еросному коді). Про те, що вона вагітна, *узнали* всі. Інформаційна помилка – Том *думав*, що Моллі вагітна від нього, а *насправді* – від вчителя.

*

Сім'я Міллерів: мати, донька Нансі

Місіс Міллер

Генетив. Має двох *дітей*, *мати* Нансі.

Мортальність. У неї *помирає* чоловік.

Аліментарний код. Отримує *допомогу* від Олверті після смерті чоловіка, коли вона залишилась без жодного пенні.

Інформаційний код. *Розповідає* Олверті про благородство Тома.

Нансі Міллер

Генетив. *Донька* місіс Міллер. *Вагітна* від квартиранта Найтингейла.

Мортальність. Прагне *покінчити з собою* через нещасну *любов*.

Базисна формула. Том, що *вмовив* батька Найтингейла погодитись на шлюб сина з Нансі, вважається нею та її матір'ю їхнім *спасителем*, оскільки Нансі *не покінчила життя самогубством*, як хотіла.

Аліментарний код. Сублімована форма – батько Найтингейла знайшов для нього наречену з великим *посагом*.

Еросний код. Найтингейл та Нансі палко *кохають* один одного. Табуйована форма – батько Найтингейла проти їхнього шлюбу, тому що хоче мати за *невістку* дівчину з багатим *віном*. За сприяння Тома батько Найтингейл міняє свою думку, і молоді *одружуються*.

Агресивний код. Автоагресія – спроба *суїциду* Нансі.

*

Сім'я Найтингейлів: батько, син

Найтингейл-батько

Аліментарний код. Сублімована форма – знайшов для сина *багату* наречену.

Еросний код. Виступає проти шлюбу сина з Нансі (табуйований ерос). Дає згоду на шлюб сина з Нансі (культивований ерос).

Інформаційний код. Змінює свою *думку* щодо шлюбу сина з Нансі – спочатку був *проти*, але після *погодився*.

Найтингейл-син, мешканець квартири, коханець та майбутній чоловік Нансі

Генетив. Нансі, донька хазяйки квартири місіс Міллер, *вагітна* від Найтингейла.

Вітальність. Проживає у лондонській квартирі, кімнату в якій винайняли Том та Партридж.

Мортальність. Послаблений варіант – через неможливість одружитися з Нансі уходить з дому (мортальність > ухід).

Еросний код. *Любить* Нансі. *Шлюбу* Найтингейла з Нансі *заважає* його батько (табуйований варіант), котрий знайшов для сина багату (аліментарність) *наречену* та наполягає на негайному *весіллі*.

Інформаційний код. Уходить з квартири Міллерів *потайки*, залишивши Нансі *листа* з *поясненнями* причин такого вчинку.

3.1.3. Самітні персонажі

Дженні Джонс, бідна сільська жінка, фальшива мати підкинутої дитини, вона ж – місіс Вотерс.

Генетив. Народила сина. Табуйована форма – *відмовляється* від *материнства* та підкидає сина чужим людям. Насправді *народила* хлопчика *не вона*, а сестра Олверті (табуйований генетив).

Мортальність. Послаблена форма (ухід, вигнання) – оскільки ця жінка кається, Олверті не передає її до суду, а просто *висилає* з рідних місць.

Аліментарний код. Сублімована форма – перед її вигнанням Олверті дає їй *гроші*.

Агресивний код. Зазнає переслідувань від Олверті.

Інформаційний код. Табуйована форма – *відмовляється назвати* Олверті *ім'я* батька підкинутої дитини.

*

Місіс Вотерс

Базисна формула. Послаблений варіант – Том *рятує* її від зґвалтування та від трьох чоловіків, що увірвались у її номер в готелі.

Аліментарний код. Сублімована форма – піддається на умовляння Бриджет підкинуту *народжену* дитину Олверті за велику *винагороду*.

Еросний код. У сумнівному *шлюбі* з капітаном Вотерсом. Легко

вступає у випадкові *статеві зв'язки*. *Спокушає* у готелі Тома, котрий відразу *приглянувся* їй своєю *красотою*, прапорщика, Фітцпатрика, щоб втішити останнього, коли він залишився без дружини і стає його *коханкою*.

Агресія. Зазнає *нападу* з метою *зґвалтування* від свого сумнівного супутника у переході начебто навпростець глухим лісом, коли той майже зірвав з неї плаття (контамінація з еросним кодом), а також нападу чоловіків у готелі, коли на допомогу з сусіднього номеру в одній нічній сорочці приходить Том (між номерами були двері), рятує її, а заодно й злягає.

Інформаційний код. Дізнавшись, що Тома ув'язнено, поспішає навідати його там і *розповідає*, що Фітцпатрик *живий*. Коли Олверті *узнав* від Партриджа, що місіс Вотерс – це Дженні, він викликав її до себе, і вона *розповіла* все, що їй було *відомо* про підкинутого немовлятка. Одночасно вона від свого колишнього *дізнається*, що цим немовлятком є Том. Зізнається Олверті, що вона не є матір'ю підкинутого хлопчика, справжня мати – це його сестра Бриджет, котра *вмовила* її підкинути дитину її братові.

*

Леді Белластон), знайома Софії у Лондоні

Аліментарний код. Культивована та табуйована форми у контамінації з кодом еросним – для того, щоб *злягти* з Томом, дає йому *гроші* та дарує різні *речі*, підтримуючи його, *голодного*.

Еросний код. Постійно намагається *схилити* Тома до *сексу*.

Агресивний код. Задумала *помститися* Тому за те, що він запропонував їй одружитися, очікуючи, що вона відмовиться та відстане від нього, і радить лорду Фелламару якось усунути пройдисвіта (Тома), у якого закохана Софія, щоб звільнити її серце для лорда.

Інформаційний код. Отримує *листа* від Тома, котрий *запропонував* одружитися з нею, *знаючи*, що та, враховуючи різницю у віці та боючись осудження світом, відмовить. Дає *прочитати* Софії листа від Тома, з якого *видно*, що той прагнув з леді *одружитись* (інформаційно-еросна контамінація).

*

Лорд Фелламар, претендент на руку Софії

Еросний код. Залицяється до Софії, освідчується та пропонує *одружитись*, але отримує гарбуза

Агресивний код. Отримує від *мстивої* леді Белластон *пораду прибрати* Тома зі свого шляху, щоб *закохана* у Тома Софія погодилась на *шлюб* з ним. *Підкуповує* декілька матросів, щоб ті *забрали* Тома на судно і він був *усунутий* як конкурент у *змаганні* за руку та серце Софії.

Інформаційний код. Починає *діяти проти* (агресивність) Тома за *порадою* леді Белластон.

3.2. Сюжетно-ситуативні пари в еросно-агресивній парадигмі, що їх утворює головний персонаж Том

Том – Олверті

Ерос. Олверті *любить* Тома як рідного сина. Після того, як узнає про Тома правду, міняє свій *гнів* на милість. Том *любить* Олверті та *вибачає* його за те, що той *вигнав* його з дому.

Агресія. Гнівається на Тома та жене його з *дому.*

Том – Блайфіл-старший

Агресія. Блайфіл-батько ненавидить Тома.

Том – Блайфіл-молодший

Ерос. Том любить брата.

Агресія. Брат ненавидить Тома і шкодить йому.

Том – Моллі.

Ерос. Любить Моллі і має з нею статеві стосунки. Моллі хоч і теж любить його, але зраджує йому з іншим чоловіком.

Агресія. Через зраду Том ставиться до Моллі з неприязню і пориває стосунки з нею.

Том – Софія

Ерос. Том з дитинства дружить з Софією, а потім вони закохуються один в одного і одружуються.

Агресія. Софія через його зраду ставиться до Тома вороже.

Том – місіс Вотерс (Дженні)

Ерос. Мав статеві стосунки з місіс Вотерс без кохання. Оскільки виявилось, що місіс Вотерс – це Дженні, його мати, то цей секс став інцестуальним. Коли з'ясувалось, що Дженні не є його матір'ю, ці статеві стосунки перестали вважатись інцестом.

Том – леді Белластон

Ерос. Леді пристрасно закохана у Тома і постійного домагається його. Том не піддається на це.

Агресія. Оскільки Том відкинув зазіхання леді Белластон, вона починає йому мститись.

Том – Фітцпатрик

Агресія. Чоловік місіс Фітцпатрик нападає на Тома, вони починають битися на шпагах, Том вбиває Фітцпатрика, але не на смерть, той виживає.

Том – лорд Фелламар

Агресія. Через ревнощі підсилає матросів, щоб ті забрали його на корабель та пішли у рейс з тим, щоб прибрали його як заваду для одруження з Софією.

3.3. Герменевтика характеру Тома Джонса на підставі інтерпретації його поведінки, визначеної у світоглядних кодах

Як і у новелі, а я тут маю на увазі результати універсально-культурного структурного аналізу «Гептамерону» Маргарити Наваррської, проведеному у моїй книзі про новелу, комунікація актантів на підставі любовних та ворожих стосунків у сімейному романі становить провідний сюжетотворчий елемент. Визначення рис головного героя, знайду Томаса, зроблене на підставі аналізу його комунікацій з іншими актантами, з чого у цілому можна виснувати про відсутність ворожості з його боку. Він ніколи не виступає ініціатором агресії, більш того, він з любов'ю ставиться до брата, хоча той його ненавидить, вибачає хресного батька, Олверті, попри те, що той вигнав його з дому, не плекає ворожих почуттів до тих персонажів, котрі його скривдили тощо.

Єдиний агресивний вчинок, за що Том міг бути засуджений – це поранення Фітцпатрика, котрий, втім, даючи собі звіт у тому, що Том лише оборонявся від нього, не висуває до нього ніяких претензій. Отже, не дивлячись на кваліфікацію таких епізодів з Томом як агресивно кодованих, суттєвою рисою його вдачі є *миролюбність*. Що стосується еросного коду, то і тут, принаймні у випадку сексуального зв'язку Тома з Моллі, він виступає у позитивному світлі, не виказуючи брутальної хтивості, як це можна припустити, що видно з наступного уривку:

«Характер Моллі був жіночним не більше, ніж зовнішність. Висока на зріст та сильна, вона була смілива та рішуча. Скромності в ній було так мало, що *про чесноту її Джонс дбав більше, ніж вона сама*. Мабуть, Моллі любила Тома так само гаряче, як і він любив її; помітивши його боязкість, вона, навпаки, насмілилася, а коли він зовсім *перестав відвідувати їхній дім*, знайшла спосіб траплятися йому на шляху і поводилася таким чином, що молодій людині треба було бути або пентюхом, або героєм, щоб її старання залишилися безуспішними. Словом, вона скоро здобула перемогу над усіма доброчесними рішеннями Джонса; бо хоча насамкінець нею було надано відповідний опір, все ж таки я схильний приписати перемогу саме їй, тому що, по суті, саме *її заповітне бажання увінчалося успіхом*.

Отже, у цій справі Молі зіграла свою роль настільки майстерно, що Джонс приписував перемогу виключно собі та уявляв, ніби молода жінка поступилася бурхливому запалу його пристрасті. Він пояснював також поступливість дівчини невгамовною силою її любові до нього, і – погодьтеся, читачу, припущення це було цілком природним і правдоподібним, тому що, як ми не раз уже казали, Том відрізнявся незвичайною привабливістю і був одним з найкрасивіших хлопців у світі».

Говорячи про епізод сексу Тома з місіс Вотерс, автор змальовує все так, що у читача не складається враження про розбещений характер юнака,

скоріше причиною зв'язку стала неперевершена акторська майстерність місіс Вотерс, котра зіграла роль доброчесної жінки так, як «не змогли б це зробити й найкращі професійні акторки». Що Джонс не був сексуально стурбованим юнаком, свідчить та стриманість, з якою він ставився до Моллі (навіть припиняв відвідувати їхній дом) та до зазіхань леді Белластон – був би він таким, так вже б не пропустив би можливості об цю порочну дамочку свій кий пошліфувати.

Відносно специфіки функціонування світоглядних кодів у контексті комунікацій Тома з іншими персонажами, то зауважу, що аліментарність у романі фігурує переважно у сублімованому вигляді, як *майно*, котре має перейти у *спадок*, або як *віно*, хоча, безумовно, роман містить багато сцен, де описуються речі та події, цим кодом визначені, такі, приміром, як обіди, кухні, «звичні вечірні попойки», пиятика деяких персонажів тощо.

Одначе нас тут цікавлять ті форми прояву *аліментарності*, які визначають дії актантів, отже, які впливають на напрямок розгортання оповіді, і ними є, приміром, як раз такі мотивації стосовно заборони чи дозволу на шлюб, що залежать від меркантильних міркувань. Щоправда, дана поведінка притаманна не закоханим, а їхнім батькам.

Іноді така сублімована форма аліментарності, як *гроші*, полегшує отримання *інформації*. Софія, наприклад, *дізналась* про секс Джонса з місіс Вотерс від служниці не за одну *золоту монету*, а це вплинула на її подальшу поведінку (негайний від'їзд з готелю), ставлення до Тома і на її емоційний (стресовий) стан і важки переживання. Ще одним проявом аліментарності у романі є мотив допомоги нужденним як безпосередньо продуктами, так і грошима. Доброта вдачі Тома проявилась у допомозі родині Моллі грошима.

Інформаційний код у «Томі Джонсі» дуже часто стає спонукальним мотивом дій актантів та, відповідно, поштовхом для розвитку сюжету, коли вчинки діючих осіб роману визначаються або незнанням, або, навпаки, отриманням раніше невідомої інформації. Ця ситуація має безпосередній стосунок до головного героя – хто його батьки, ніхто не знає, він підкидьок, але зрештою стає відомо, що він син служниці, з котрою він переспав у готелі, і це викликало у Тома жах через те, що переспав він з рідною матір'ю. За тим виявляється, що це неправда, і його матір'ю є сестра його благодійника, старого Олверті. Знову таки, будь Том блудливим, він навряд чи жахнувся від того, що припустився інцесту, зробленого з незнання – у «Гептамероні» гріх матері з сином саме через незнання прощається священником. З отримання перекрученої інформації про поведінку Тома Олверті виганяє його з дому світ за очі. З підступно підсунутого листа Софія дізнається, що Том письмово просив руки та серця іншої жінки, але й це виявилось неправдою. Тобто, сам Том ніколи не вдається до свідомого обману, і тому його можна визнати правдивим та чесним парубком.

Ерізод з перекрученою Інформацією створює ситуацію казкової «нестачі», котра динамізує сюжет і без котрої у вигляді різного ґатунку

перешкод на шляху до щастя двох закоханих оповідь навряд чи викликала інтерес читача, якого гола схема «зустрілись – закохались – покохались – одружились» явно не задовільнила б. Зрештою, саме такою є схема «Тома Джонса», як, до речі, й грецьких любовних романів та романів випробування. Вона у своїх витоках ґрунтується на базовій схемі більш значущого глобального світоглядного масштабу, ніж окремі епізоди порятунку від смертельної небезпеки, котрі переживають деякі персонажі, згадувані вище в аналізі універсально-культурного аналізу тих подій, в які вони утягнуті.

Ця універсальна схема виражає нездоланний потяг до ствердження життя, котрий має бути настільки потужним, щоб подолати всі перешкоди, а для художньої духовно-практичної демонстрації цієї потужності введення в оповідь як самих перешкод, як і їхнього здолання є не просто творчим прийомом письменника, а визначеною логікою фундаментальних ментальних установок людини необхідністю.

Глава 4. Ідилічний (буколічний) роман. Микола Гоголь: «Старосвітські поміщики»

4.1. Гранично-категоріальна структура роману

4.1.1. Сюжет

У творі змальовано картину тихого, але разом з тим діяльного життя бездітного подружжя Товстогубових, котре сильно кохали один одного. Дружина Пульхерія Іванівна активно зайнята організацією заготовок продуктів, багато уваги звертає на харчування – вони майже цілий день, і навіть вночі, їдять. Уявивши, що дворова кішечка – це її смерть, поміщиця невдовзі померла. Проживши декілька років у великій тузі, її чоловік Опанас Іванович також помирає. Розкрадений маєток приходить у запустіння.

4.1.2. Дівки вагітніли щомісяця: КГП «генетиву»

Ця універсалія стосовно головних героїв табуйована – подружжя ніколи *не мало дітей*. Діти у романі фігурують, але лише як тло для опису якоїсь сцени – вони «у сорочечках» бігають довкола під час *панахиди* (мортальність). Щоправда, вони мали б народитися у перспективі розгортання оповіді, але автор у цьому напрямку її не розвиває. Мова йде про суворий нагляд Пульхерією Іванівною за мораллю своїх дівчат, не дивлячись на який, «на її надзвичайний подив», вони регулярно *вагітніли* – «не минало кількох місяців, щоб у якої-небудь з її дівчат стан не робився набагато повнішим за звичайний; тим більше це здавалося дивним те, що в хаті майже не було нікого з неодружених людей, виключаючи хіба тільки кімнатного хлопчика, який якщо не *їв* (аліментарність), то вже напевно спав».

4.1.3. Спокійне, мирне життя: вітальна КГП

Вітальна гранична категорія становить собою семантичну домінанту оповіді внаслідок типологічної приналежності роману до ідилії. Це *життя* «скромних власників» у мальовничому куточку далеко від суєти «таке тихе, що на хвилину забуваєшся і думаєш, що пристрасті, бажання і неспокійні породження злого духа, що збурюють світ, зовсім не існують і ти їх бачив у сновидінні». Значення тихого та комфортного *життя* підкреслюється тим, що таке спокійне *життя* – це своєрідна винагорода за ті пригоди, що героям довелося пережити у минулому. Тепер «всі ці давні, незвичайні *пригоди* замінилися спокійним і усамітненим *життям*» з тими заворожливими гармонійними мріями, які відчуваєте ви, сидячи на сільському балконі, що виходить на сад, під розкішний шум прекрасного дощу.

4.1.4. Ви її вже поховали? Універсалія смерті

З огляду на те, що головні герої у романі *помирають*, дана універсалія у контрасті з *вітальністю* є провідною у романі. Вона становить основу епізоду, що описує помирання Пульхерії Іванівни: «Впевненість її в близьку свою смерть була такою сильною, що, дійсно, через кілька днів вона злягла в постелю і *не могла* вже *приймати ніякої їжі* (табуйована аліментарність). Опанас Іванович, тим не менш, весь час *питав* (інформаційність), чи не хоче вона чогось *поїсти* (табуйована та культивована аліментарність), «але Пульхерія Іванівна нічого *не говорила*. «Нарешті, після довгого *мовчання*, ніби хотіла вона щось *сказати* поворушила губами (інформаційність у вигляді «питання-відсутність відповіді») – і *подих її відлетів*» (мортальність).

На обрядово-ритуальному рівні дану універсалію репрезентовано у тексті через детальний опис *похорону* Пульхерії Іванівни – як її одягали, «поклали на стіл, склали їй руки хрестом, дали в руки воскову свічку», поставили труну над ямою, як Опанасу Івановичу «веліли підійти і *поцілувати* (еросний код) в останній раз покійницю», як «труну опустили, священик узяв заступ та перший кинув жменю землі, густий протяжний хор дячка і двох паламарів проспівав *вічну пам'ять* (іммортальність в інформаційному коді) під чистим, безхмарним небом, працівники взялися за заступи, і земля вже покрила і зрівняла яму». Після цього удовець *сказав*: «Так оце ви вже й *поховали* її! навіщо?!» (інформаційне кодування мортальності).

Мортальна КГП, кодифікована *аліментарністю* (страва) та інформаційністю (страва *нагадала* невтішному вдівцю про його покійну дружину) лежить в основі відповідного епізоду. «Ось це страва – це та страва, – продовжував він, і я помітив, що голос його почав тремтіти і сльози готувалися политися з його свинцевих очей, але він збирав всі зусилля, бажаючи їх утримати. «То це страва, яка по... покій... покійни...» – і раптом бризнув сльозами.

Інформаційне кодування *мортальності* виражене також у *розпорядженнях* Пульхерії Іванівни стосовно її похорону. *Звертаючись* до чоловіка, вона *просить*, щоб він виконав її *волю*: «Коли я *помру*, то *поховайте* мене біля церковної огорожі. Сукню одягніть на мене сіреньку, що з невеликими квіточками по брунастому полю. Атласної сукні, що з малиновими смужками, не надягайте на мене: *мертвій* вже не потрібне плаття. На що воно їй? А вам воно знадобиться: з нього зшиєте собі парадний халат на випадок, коли приїдуть гості, щоб, приймаючи їх, Ви *виглядали* пристойно».

Інформаційна складова тут виражена у *переказі* того, як *виглядають* речі, і у тому, що це її *воля*, і у формі *звернення* як *розпорядження-прохання*, і у турботі про *вигляд* Опанаса Івановича перед гостями, а *мортальна* – у тому, що всі ці *розпорядження* даються ще *живою* Пульхерією Іванівну наперед, на той час, коли її вже *не стане*.

4.1.5. Зустрінемось на тому світі: іммортальна універсалія

Християнська віра визначила визнання героями безсмертя. Пульхерія Іванівна заспокоює мужа перед *смертю*, щоб він не тужив за нею, тому що вони *зустрінуться* на *тому світі*. Опанас Іванович теж дотримувався таких *поглядів*, і коли він *почув*, що хтось його *покликав* за *іменем*, відразу ж *збагнув*, що то його *кличе* (інформаційний код) *померла* (мортальність) дружина, яка насправді *продовжує жити* і здатна з ним *спілкуватись* (безсмертя та інформація).

4.1.6. Не довго за померлою горював: базисна світоглядна формула

Універсальна світоглядна формула міститься у романі в авторській вставці, де описана поведінка одного молодого удівця після смерті дружини. Ця поведінка спочатку була цілком ідентичною поведінці ефеської матрони зі вставної новели Петронія. Тобто, він, невтішний, також хотів *піти з життя*, але потім «ожив», «*відродився*», дякуючи тому, що знайшов собі нову *молоду дружину,* як матрона – молодого сильного легіонера. М. Гоголь не дає оцінки цій поведінці, тоді як М Бахтін бачить у ній, що з ним буває не завжди, розгорнуту базисну формулу.

Третя особа-автор пише, що він «знав одну людину у розквіті юних ще сил, знав його *закоханим* пристрасно та шалено». На його *очах* «предмет його *пристрасті* – ніжна, *прекрасна* (ерос) як ангел» жінка була забрана «*ненаситною смертю*» (метафорична культивована аліментарність як код мортальності). Молодий чоловік впав у таку сильну тугу, що хотів *покінчити* з собою. Від нього приховали всі знаряддя, якими б він міг себе *вбити* (автоагресивна мортальність). «Два тижні потому він раптом *переміг* себе: почав сміятися, жартувати; йому дали свободу, і перше, на що він використав її, було придбання *пістолету*». В один день раптовий *постріл*

жахливо перелякав його рідних. Вони вбігли до кімнати й *побачили*, що цей чоловік лежить на підлозі з *роздробленим* черепом. Лікар, що трапився тоді, про мистецтво якого гриміла слава, помітив у ньому ознаки *життя* і знайшов рану *не зовсім смертельною*. На подив усіх, невдалий самовбивця був *вилікуваний*. Доглядати за ним стали ще більше. Навіть за столом не клали біля нього *ножа* і намагалися видалити все, чим би міг він себе *вдарити* (знаряддєва агресивність у потенції); але незабаром він знайшов нову можливість здійснити свій намір, і кинувся *під колеса* екіпажу (автоагресія та тлі мортальності). Йому *розтрощило* руку і ногу; але він знову був *вилікуваний* (базисна формула). Рік після цього автор «бачив його в одній велелюдній залі: він сидів за столом» та *весело* грав у карти, а «за ним стояла, спершись на спинку його стільця, молоденька *дружина* його» (повернення до життя).

Базисна формула у даному випадку набуває такого вигляду: «*Життя молодого чоловіка (вітальність) – прагнення вбити себе (агресивна мортальність) – повернення до життя (послаблена форма іммортальності)*».

Наявність в оповіді іншого персонажу, дружини, котра *померла*, і котру він палко *кохав*, робить структуру цього короткого тексту схожою на структуру двоходової казки, де один персонаж, у казці зазвичай негативний, *гине*, а інший, *переживши* таку ж саму *смертельну загрозу*, *виживає*. Базова формула стосовно дружини, котра, на відміну від казки, не має ознак того, що вона була поганою, набуває обірваного вигляду, без третього члена: *«Життя дружини (вітальність) – смерть дружини (мортальність) – …»*. Поєднання цих двох формул з врахуванням подружніх відносин, основаних на сильній любові, її згасанні та спалаху нової любові отримує такий вираз;

«Подружнє *життя* молодої пари, що *кохає* один одного (еросно кодована вітальність) – *смерть* дружини (мортальність) – чоловікові *життя стає немилим*, тому що він продовжує *кохати* свою померлу дружину (табуйована вітальність на тлі еросного коду) – спроби *суїциду* (загроза смерті через автоагресію) – важки *поранення* (загроза агресивно кодованої смерті стає вкрай близькою) – *одужання* завдяки *вмінню* лікарів (послаблена іммотальність як спасіння від смерті завдяки знанням, тобто, поїнформованості лікаря) – нова *дружина* та нове *кохання* (іммортальність та еросний код як відродження до життя із табуюванням старої любові до покійної дружини та культивацією нового кохання до другої дружини) – повернення до щасливого життя (життя продовжується, смерть відступає, шо дає послаблений варіант безсмертя)».

Є у цьому романі є ще одна форма функціонування базисної формули, про яку я писав при аналізі КГП-структури новели. Читач – це зовнішній спостерігач, котрий по ходу *читання* твору не тільки щиро *переживає* за героїв, але й реально їх *пере-живає*, якщо вони у сюжеті помирають [Кирилюк, 2023 : 209].

У гоголівській повісті цим зовнішнім спостерігачем є ще й третя особа-автор, що з великим сумом стежить за тим, як *закінчується життя* не видатних, звичайних людей, котрі створили свій власний ідилічний «мирок» (Г. Сковорода), який після їхньої *смерті* нищать бездушні люди та невмолимий час. Про це якось писав Гегель – хто залишиться байдужим та не засумує при погляді на *руїни* старовинних міст, де колись так бурно вирувало *життя*.

4.2. Світоглядно-кодована структура

4.2.1. Пізня ніч, пора й перекусити: аліментарний код

Якщо щодо категоріально-граничної структури можна стверджувати, що у даному романі домінує *вітальна* КГП у контрасті з *мортальною*, то серед світоглядних кодів у ньому переважає *аліментарність* – як у прямому, так і у сублімованому варіанті цього коду. Останній втілено в описі *багатства* та *статку* поміщиків Товстогубових, настільки великих, що вони не особливо переймались нахабним їхнім *обкраданням* дворовими людьми і прикажчиком разом із, так би мовити, «завгоспом» маєтку, котрі без совісті вирубали столітні дуби у лісі, *власницею* якого була Пульхерія Іванівна, *роблячи* з них численні сані та *продаючи* їх по *ярмарках*.

У прямому варіанті аліментарний код знаходить вираз у *переліку страв*, котрими хлібосольні господарі пригощають гостей: «Ось це грибки з чебрецем! це з гвоздичками і волоськими горіхами! Ось це грибки з смородинним листом і мушкатним горіхом! А ось це пиріжки! це пиріжки з сиром! це з урдою! (товчений мак – О. К.), а ось це ті, які Опанас Іванович дуже любить, з капустою і гречаною кашею. Так, – додавав Опанас Іванович, – я їх дуже *люблю*; вони м'які і трошки кисленькі». Коротко кажучи, коли до подружжя приїжджали гості, то «все, що у них було кращого, все *виносилося*. Вони намагалися *почастувати* їх всім, що тільки *виробляло* їхнє господарство».

Разом з *переліком* смаколиків *розповідалась* і про технологію їхнього приготування, і про те, хто *передав* її рецепт. Приміром, вишукані соління робити *навчила* полонена туркеня та батько Іван. Разом з таким чином *культивованим аліментарним* кодом в його контамінації з кодом *інформаційним* тут репрезентовано й *табуйовану аліментарність*. Та ж туркеня мало чим відрізнялась від українців, «тільки свинини *не їла*».

Алкогольні саморобні *настоянки пились* передусім з лікувальною метою (*аліментарне* кодування *вітальності* у позитиві). Ось це – казала поміщиця, «знімаючи пробку з графина, – *горілка*, настояна на деревії та шавлії. Якщо у кого болять лопатки або поперек, то дуже допомагає. Ось це на золототисячнику: якщо у вухах дзвенить і по обличчю лишаї робляться, то дуже допомагає. Якщо хтось, встаючи з ліжка, вдариться і набіжить на лобі гуля, то варто тільки одну чарочку випити перед обідом – і все як рукою зніме, у ту ж хвилину все пройде, ніби зовсім не бувало».

Терапевтичну дію мали не тільки міцні напої, але й їжа, вчасно прийнята. Через любов то тепла, у спальні подружжя було страшенно натоплено, через що Опанас Іванович рази три протягом ночі вставав і ходив по кімнаті та стогнав, скаржачись на біль у животі, і тут же отримував від чуйної дружини пропозицію: «А чи не краще вам чого-небудь *з'їсти*, Опанасе Івановичу?», на що той радо погоджувався, і, *перекусивши* узваром з грушками, казав: «Тепер так ніби зробилося *легше*».

Утім, тихе *життя* у маєтку при дуже малій кількості подій (хіба що гості навідувались, і це для старих була важлива приключка) спонукало до того, що старі «за старовинним звичаєм старосвітських поміщиків, дуже любили *попоїсти*. Як тільки займалася зоря (вони завжди вставали рано), подружжя вже сиділо за столиком і *пило* каву». Після кави Опанас нахилявся до дружини і питав: «А що, Пульхерія Іванівна, може бути, пора *перекусити* чого-небудь? – Чого ж би тепер, Опанас Іванович, *закусити*? хіба коржиків з салом, або пиріжків з маком, або, може бути, солоних рижиків? – Хоч і рижиків або пиріжків, – відповідав» він, «і на столі раптом з'являлась скатертина з пиріжками і рижиками. За годину до *обіду* Панас Іванович *закушував* знову, *випивав* старовинну срібну чарку горілки, *заїдав* грибками, різними сушеними рибками та іншим. Сідали *обідати* о дванадцятій години. Крім *страв* і *соусників* на столі стояло безліч *горщиків* з замазаними кришками, щоб не могло видихнутись яке-небудь *апетитне блюдо* старовинної *смачної* кухні. Через якісь час Опанас Іванович знов висловлював бажання *поїсти*, їв вареників з ягодами з киселиком. Перед вечерею Опанас Іванович робив ще один *перекус*. На пів години за дев'яту сідали *вечеряти*, а потім негайно відправлялися знову *спати*, «і загальна тиша оселялась у цьому діяльному і разом з тим спокійному куточку».

Подібне культивування аліментарності посилюється неодноразовими згадками про те, що страви були приготовані з надзвичайною *майстерністю* і мали виключно високі *смакові* якості, що, втім, після смерті Пульхерії Іванівни зазнало суттєвої деградації.

Дається у романі й картина перманентного продукування такого харчового достатку, якого Пульхерія Іванівна робила з розрахунком на запас. «Господарство Пульхерії Іванівни полягало у солінні, сушінні, варенні незліченної безлічі фруктів і рослин. Її будинок був зовсім схожий на хімічну лабораторію. Під яблунею вічно був розкладений вогонь, і ніколи майже не знімався з залізного триніжка котел або мідний таз з варенням, желе, пастилою, робленими на меду. Під іншим деревом кучер вічно переганяв у мідному лембіку (самогонному апараті – О. К.) горілку.

Ця картина харчового статку малюється також через опис господарства, спрямованого не на товарне виробництво («у *хліборобство* та інші господарські статті поза двору Пульхерія Іванівна мала мало можливості входити»), а на самозабезпечення. Дворові дівки, штовхаючи одна одну, постійно вносили у комору у дерев'яних ящиках, решетах,

ночівлях купу всіляких харчів. Довкола був *сад*, наповнений *яблунями*, *сливами*, низенькими *вишнями* та *грушами*. Знаючи про злодійські нахили своїх дворових, поміщиця наказувала особливо пильно охороняти шпанських *вишень* та великих зимових *дуль*». Опаркання було «обвішане зв'язками сушених *груш* і *яблук*», а поруч стояв «віз з *динями*».

Є у романі й оповідь про надмірне споживання горілки та їжі. Кучер, поки гнав оковиту, «до кінця цього процесу абсолютно не був в змозі *вернути язиком* та *базікав* таку нісенітницю, що Пульхерія Іванівна нічого *не могла зрозуміти*» і він шов «на кухню спати». *Аліментарність* (сп'яніння) табуює у даному випадку *інформаційність* (здатність членороздільно говорити та розуміти почуте). Потихеньку випиває й Опанас Іванович, але пристойною мірою, так само й гості, чого не можна сказати про мужиків, які після кончини хазяйки розпилися не на жарт «і стали більшою частиною значитися у бігах».

Дворові дівки внаслідок такого надлишкового перевиробництва продуктів, забираючись у комору, безкарно крали більшу їхню частину і так «жахливо *об'їдалися*, що цілий день *стогнали* і *скаржилися* на свої животи» (нездужання, пригнічена вітальність).

Розповідає про своє жахливе переїдання й третя особа, від якої ведеться розповідь, причому мова йде про можливу *смерть* від цього (аліментарно-мортальна контамінація). Пульхерія Іванівна була надзвичайно хлібосольною. «Я любив бувати у них, і хоча *обжирався* страшним чином, як і всі, хто гостював у них, хоча мені це було дуже *шкідливо*, однак я завжди бував радий до них їхати». Вочевидь, саме повітря в Україні має особливу властивість допомагати *травленню*», інакше той, хто так *переїдав*, міг би, без сумніву, замість ліжка опинитися *на столі* – пише ця особа, маючи на увазі *смерть* від такої кількості *з'їденого*.

4.2.2. Самовіддана любов старе́ньких: еросний код

Еросний код присутній у тексті в розповіді про *силу кохання* пари «старосвітських поміщиків». «Не можна було дивитися без участі на їхню взаємну любов» – зазначає автор, котра поєднувалась з щирою повагою, що проявлялось у зверненні їх один до одного на «Ви».

Це *кохання* було настільки *міцним* та глибоким, що воно не ослабло й після *смерті* Пульхерії Іванівни, тільки до нього додалася велика туга серця, від чого Опанас Іванович, силкуючись вимовити рідне і дороге ім'я, починав гірко плакати, і цей «плач дитяти вражав» автора «у саме серце». Контамінація *еросу* та *агресивності* (сила кохання) після того, як чоловік *втратив* дружину, не зникла, але факт *смерті* зробив цю силу джерелом *не радості*, а *туги* (пригнічена вітальність замість життя у позитиві).

Еросний код на інституційному рівні *родинного життя* втілено у короткому повідомленні про одруження Опанаса Іванович, про його тридцятилітній вік на той час та про те, що тоді він «був молодцем і носив шитий камзол». Табуювання цього коду дане у перешкоді його шлюбу,

оскільки родичі Пульхерії Іванівни «не хотіли видати її за нього». Тема перешкод шлюбові через родичів нареченої не розвивається і не становить рушійного моменту розгортання оповіді, як в романі випробувань.

Любов «бідної старенької» була такою самовідданою, що, *помираючи* (мортальна КГП) вона «*не думала* ні про ту велику хвилину, яка на неї чекає, ні про душу свою, ні про майбутнє свого *життя*; вона *думала* тільки про бідного свого супутника, з яким провела *життя*». Для того, щоб Опанас Іванович *не помітив* її відсутності, вона швидко та продумано дала відповідні *розпорядження* (інформаційне кодування вітальності у культивованій і табуйованій формі, визначене еросним кодом).

Хоча у романі про це немає жодного слова, тим не менш, ясно, що *вагітність* (генетив) дівчат була наслідком *сексу*, і тому кодований даним кодом акт присутній тут неявно, але необхідно. Хоча при дворі не було жодного *неодруженого* мужчини, який міг би змінити стан дівчини з тендітного на товстий, дівчата могли спілкуватись з палкими молодими хлопцями, котрі після «переслідування якої-небудь смаглявки», вбігали, «плескаючи у долоні», у теплі сіни погрітися. Крім того, *одружений* статус чоловіків не виключає того, що вони можуть *спокуситись* на молодих та *не дуже неприступних* дівчат, тим більше що, перебуваючи у дівочий кімнаті у *спідньому*, у нижніх смугастих сорочках, вони навряд чи переодягались, часто *тікаючи від роботи*, що задавала їм тут хазяйка (табуйована аліментарність), на кухню спати.

Чоловіки, безумовно, *реєстрували* своїм природою визначеним уважним *поглядом* (інформаційність) пересування по двору від дівочої до кухні *напіводягнених* дівчат, з чого неважко зробити й відомі висновки відносно їхньої *череватості*. Еросне кодування у вигляді *любові* до тварин, або (автор уточнює) *прив'язаності* до них (послаблена форма еросу) вбачається у ставленні Пульхерії Іванівни до кішки, котра відіграла таку рокову роль в її долі.

4.2.3. Блудливі дворові дівки караються: агресивний код

Цей код у поняттєвому втілення «війна» пов'язаний з минулим Опанаса Івановича – він колись був *компанійцем*, *офіцером*-добровольцем кавалерійського полку, і дослужився до звання *секунд-майора*. Але агресивних дій персонажі не вчиняють – агресивність фігурує лише у розмовах (інформація), хіба що за виключенням покарання високоморальною хазяйкою блудливих дворових дівок.

У такому вигляді *агресивний* код, також у зв'язку з *війною*, містять авторські міркування про те, як незначні події можуть викликати значні наслідки. Буває так, що «який-небудь *завойовник* збирає всі *сили* своєї держави, *воює* кілька років, *полководці* його прославляються, і нарешті все це закінчується придбанням клаптика землі, на якому ніде посіяти картоплі». І навпаки, дрібна *сутичка* якихось «ковбасників» утягує у

конфлікт села та міста, а потім і цілі держави. Те, що це міркування подано як авторський відступ, додає сюди *інформаційний* код.

Розмови персонажів (гостей подружжя Товстогубових з ними) про *війну*, про можливий новий *наступ* Бонапарта зокрема, дають ще один приклад контамінації *агресивності* та *інформаційності,* яка спостерігається також у жартівливому *ляканні* Опанасом Івановичем своєї дружини – приміром, *обіцянками*, що він піде на *війну*, на що та *заявляла,* що там його, підстаркуватого, відразу ж *застрелить* перший *солдат*. Жартівник же *відповідає*, що сам його *застрелить* (агресивна мортальність). *Зауваження* дружини, що його пістолі давно заіржавіли і стали негодними (табуювання агресивності), він парирує *заявою*, що замість них він візьме на *війну шаблю* та козацьку *піку* (культивація агресивності).

Часом задля сміху Опанас Іванович *розпитував* Пульхерію Іванівну, де вона буде мешкати, якщо і будинок, і клуня і все інше *згорить*, а Пульхерія Іванівна *полохливо* хрестилася. Його ж самого *злякали слова* дружини про її близьку кончину: «Чортзна-що Ви *кажете*, Пульхеріє Іванівно! – *говорив* Опанас Іванович, – коли-то ще буде *смерть*, а ви вже *стращаєте* такими *словами*». Та ж у відповідь *заявляла*: «… я вже *знаю*, коли моя *смерть*». Тут *агресивно-інформаційна* контамінація через *мортальний* зміст *повідомлення* доповнюється КГП смерті.

Лякали Товстогубови не тільки один одного, але й своїх гостей, яких, якщо вони загостювались, не відпускали додому та вкладали переночувати з причини можливого *нападу* на них *розбійників*: «Як можна так пізно вирушати у таку далеку дорогу!» – завжди *говорила* Пульхерія Іванівна (гість звичайно жив у трьох або чотирьох верстах від них). Опанас Іванович вторив їй: «А як *нападуть розбійники* або інші недобрі люди?!». *Інформаційно-агресивна* зв'язка виражалась також у тому, що поміщиця чергову дворову дівку, що *понесла* (генетив) невідомо від кого, «звичайно *лаяла*» і «суворо *карала*». Зрозуміло, що тут в основі *мовленнєвого* акту лежить не тільки *вербальна агресивність*, але й також її причина, що має змістом детабуйований *сексуальний* акт, тобто, такий, що порушує табу на дошлюбні статеві стосунки, наслідком яких є *народження* дитини (генетив кодується детабуйованим еросом).

4.2.4. Минуле життя не згадував, і чув голоси: інформаційний код

Вище при універсально-культурному аналізі тексту роману М. Гоголя інформація вже згадувався не один раз, але, як вже говорилось, цей код завжди несе у собі додаткові коди в залежності від змісту повідомлення. Як приклад «чистого» прояву функціонування даного коду наведу наступний уривок. «Легкі зморшки» на обличчях подружжя «були розташовані з такою приємністю, що художник, певно б, вкрав їх. По них можна було, здавалося, *читати* все їхнє ясне та спокійне *життя*.

З цього видно, що деякі *ознаки* персонажів дають можливість краще *дізнатись* про сутність їхнього *життя*, тобто, *інформаційність* тут кодифікує *вітальність*. Табуйований варіант *інформаційно-вітальної* контамінації бачимо у примітці, що Опанас Іванович «минуле *життя не згадував*».

Зустрічається у романі й протилежна, *інформаційно-мортальна* контамінація, пов'язана зі знаковим *віщуванням смерті*. Таким знаком для Пульхерії Іванівни послужила кішка. *Задумалася* старенька: «Це *смерть* моя приходила за мною! – *сказала* вона сама собі». Марно Опанас Іванович хотів *довідатися*, чому вона так раптом засумувала, але толком *відповіді не отримав*. «На другий день вона помітно схудла. – Що це з Вами, Пульхерія Іванівно? Чи не хворі Ви? – Ні, я не хвора, Опанасе Івановичу! Я хочу вам *оголосити*: я *знаю*, що я цим літом *помру*!»

Після смерті дружини Опанас Іванович довго не жив. «Дивно, однак, те, що обставини *смерті* його мали якусь схожість з *кончиною* Пульхерії Іванівни. В один день Опанас Іванович зважився трохи пройтися по саду. Коли він повільно йшов по доріжці зі звичайною своєю безтурботністю, зовсім не *маючи ніякої думки*, з ним сталася дивна пригода. Він раптом *почув*, що позаду його *вимовив* хтось досить виразним *голосом*: "Опанасе Івановичу!" Він *повернувся*, але нікого не було, *подивився* у всі сторони, *заглянув* в кущі – ніде *нікого* (табуйована інформаційність). День був тихий, і сонце сяяло. Він на хвилину *задумався* і нарешті *вимовив*: "Це Пульхерія Іванівна *кличе* мене!"»

Жахаючий оклик за іменем, пережитий на власному досвіді описує третя особа, від якої йде розповідь. «Вам, пише автор, без сумніву, коли-небудь траплялося *чути голос*, який *називає* вас по *імені*, який простолюдини *пояснюють* тим, що душа <померлого> занудьгувала за людиною і *закликає* її, після чого слідує неминуча *смерть*. Зізнаюся, мені завжди був страшний цей таємничий *поклик*».

Розповідач пригадує, що у дитинстві він такий голос чув часто, коли «раптом позаду» хтось «виразно *вимовляв* його *ім'я*». При цьому день був самий ясний і сонячний; жоден лист у садку не ворушився, панувала тиша, навіть коники *замовкли*, кругом ні душі. Одначе якщо нічний буревій застав би його одного серед непрохідного лісу, він не так *злякався*, як *злякався* (агресивність у пасивній формі) цієї жахливої тиші серед безхмарного дня».

Додам, що, як твердять, Микола Гоголь якось почув такий голос і у дорослому віці та насправді невдовзі помер, так що у повісті 1835 року він передбачив події 1852 року, коли він пішов з життя, і трапилось це невдовзі після *смерті* однієї заміжньої багатодітної жінки, в яку Гоголь, як подейкують, був неймовірно пристрасно, але платонічно закоханий. Окрім цього, *інформаційний* код присутній як момент самої оповіді про *життя* старосвітських поміщиків, він втілюється у таких інформаційних поняттях, як «пам'ятаю», «не можу забути», «стоїть перед очима», «уявляю, як приїду з часом у спустошений тепер маєток і побачу купу розвалених хат», «але звернімося до розповіді» тощо.

Михайло Бахтін як екзистенційний структураліст. Загальні підсумки

З розбору М. Бахтіним книги Ф. Рабле і витоків та історії розвитку роману можна зробити висновок, що він у процесі аналізу виявив інваріанти глибинної структури образів, сюжетів та мотивів, котрі були кваліфіковані ним як «ряди», одночасно експлікувавши такі універсально-культурні смисли цих образів, сюжетів та мотивів, які критеріям для отримання статусу «рядів» цілком відповідають, але його, цього статусу, у вченого не отримали.

Говорячи про трансформацію членів первісного фольклорного комплексу у літературі класової доби, М. Бахтін чітко визначає ту обставину, що до неї з цього комплексу перейшли й універсально-культурні інваріанти, такі, як *їжа-питво* і *секс*. При цьому «транзит» інваріантів не був прямим переходом незмінних членів комплексу у нові контексти – за нових обставин у своєму поняттєво-образному прояві вони зазнали суттєвих змін. М. Бахтін про ці зміни, конкретно, мотиву *любові*, сказав так: «У літературі різних епох, різних соціальних груп, у різних жанрах і стилях використовуються, звісно, різні моменти як реального, так і сублімованого аспекту любові, і використовуються по-різному» (с. 249)), і ця думка, як на мене, стосується й всіх інших універсально-культурних інваріантів.

Якщо звернутись до повної номенклатури одиниць запропонованої мною універсально-культурної мови та порівняти її з універсально-культурною мовою М. Бахтіна, то з'ясується, що він не оминув жодної категорії граничних підстав та жодного світоглядно коду, більш того, деякі зі своїх мовних одиниць він теоретично осмислив, наділивши їх концептуалізованим статусом та термінологічною визначеністю («ряди»).

При цьому з незрозумілих причин інші, як він говорив, «рівнодостойні» одиниці цієї мови такої «честі» чомусь не заслужили. При наявності у «смерті» статусу «ряду» ні «народженню», ні «життю», ні «безсмертю» він цього статусу не надав, як і «агресивності» та «інформаційності». Одначе за будь що, як було вище показано, всі ці мовні одиниці при описі матеріалу або при поясненні його специфіки у М. Бахтіна присутні.

Говорячи загалом, спрямованість дослідження М. Бахтіна на виявлення деякого стійкого інваріанту у різноманітних його долітературних та літературних проявах заслуговує на високу оцінку. Не ставлячи прямо задачі фокусування уваги на смисложиттєвих, екзистенціальних, культурно-світоглядних інваріантних елементах текстів, переслідуючи мету простежити трансформаційні процеси, що зазнавали у них час та хронотоп, М. Бахтін був також іманентно націлений на експлікацію вказаних інваріантів, котрі становили предмет його розвідок.

Наскільки непростою є ця справа, свідчить невпевненість його апроксимацій, несистематизованість підходу та розпливчата невизначеність

як термінів, так і їхніх концептуальних смислів. Одна з причин цього – це те, що універсалії культури, культурні інваріанти становлять собою дещо на кшталт вже згадуваного *куматоїду*. «Хвилі» змін їхньої маніфестації відбуваються постійно, але – при збереженні суті. «Куматоїд» – це те, що цілком *змінюється*, залишаючись при цьому *незмінним*. Нація залишається нацією за усіх її змін протягом соліть – мови, народного одягу, пісень, обрядів, побуту, навіть антропологічного складу чи домінуючої релігії або конфесії.

Про те, що М. Бахтін про щось подібне здогадувався, красномовно говорить наведене вище його висловлювання про відмінні відтворення *кохання* у різні літературні епохи. Щоб пояснити цю обставину, М. Бахтін прагне звести ті інваріантні універсально-культурні елементи, що він їх виявив, але, можна сказати, не довів до концептуальної завершеності, до якоїсь смислової зв'язаності, і вводить у свою мову поняття *схеми*, *старовинного комплексу*, *древніх* та нових «*сусідств*» вказаних елементів. Якщо вони є за будь-якої епохи і у будь-яких жанрових формах, то наступним кроком логічно було б пояснити таку, говорячи словами самого дослідника, неймовірну «живучість» цих глибинних структур.

Показово, що простежуючи дуже віддалені у часі літературні форми М. Бахтін встановлює їхнє споріднення на підставі універсально-культурних збігів. «Спорідненість» Арістофана та Рабле він вбачає у «сусідстві» *сміху* та *смерті*, у культових *статевих* непристойностях та у *їжі* та *питві*, причому це «родичівство» виникає «по лінії древнього комплексу». Якщо Арістофан був значно ближчим до цього комплексу за часом, то як «добрався» до нього Рабле – це питання. Аналогічне підстави М. Бахтін бачить для споріднення Арістофана з єлизаветинською трагедію, Шекспіром (*смерть*, культові *непристойності*, *їжа* та *питво*). Виникає запитання – з чим чи з ким тоді слід вважати спорідненими ті твори, котрі написані вже у наш час, і в яких присутня «статева сфера», їжа та питво, а герої гинуть? Теж с Арістофаном? Чи з «древнім комплексом»? А може, тепер вже з В. Шекспіром?

Варіантами пояснень наскрізної структурно-тематичної спорідненості віддалених у часі творів є пояснення через 1) впливи, 2) запозичення, 3) спільне джерело. У прикладі з Арістофаном та Ф. Рабле у першому випадку (Рабле) пояснення полягало б у тому, що французький романіст перебував під сильним враженням від творів давньогрецького комедіографа, і якоюсь мірою наслідував йому. У другому випадку пояснення звелося б тому, що він начебто просто взяв ці інваріанти у Арістофана і переніс у свої твори без якихось власних обробок. У третьому треба було визнати, що Рабле все ж таки зміг дістатись «древнього комплексу», і під впливом його, а не Арістофана, здійснив репродукцію старовинних схем та інваріантів у власному романі, котрі є схожими зі схемами Арістофана через те, що й Арістофан на ці джерела спирався.

Впливи іноді у вигляді прямого переповідання сюжету, епізоду чи мотиву, навіть з текстуальними збігами та спільними іменами героїв,

безумовно, мають місце. Також навряд можна піддати сумніву те, що у Ф. Рабле є конкретні запозичення зі спадку його попередників сюжетів, тем чи образів, але цього не можна сказати про універсально-культурні, світоглядно-смислові інваріанти, котрі не є виключним надбанням попередніх епох, котрі у наступні часи начебто були лише «продубльовані».

Перед кожною генераціє виникають ті ж самі «граничні» проблеми життя, смерті та безсмертя, з котрими зіштовхувались минулі покоління і будуть зіштовхуватися майбутні одні. Про те, що вони є вічно актуальними і завжди наявними у складі будь-якого типу свідомості в їхніх літературних фіксаціях та в історичних особливостях цих фіксацій, сам М. Бахтін, вказуючи на історично визначену специфіку їхньої маніфестації, чітко говорить. Разом з тим від ідеї впливів він не відмовляється, ігноруючи помилковість цієї ідеї, що добре видно на прикладі Петронія, у котрого начебто спливає християнська парадигма хліба та вина як тіла та крові Господніх – у перші десятиліття нашої ери християнство не було настільки впливовим, щоб диктувати сюжетні ходи поганським римським письменникам.

Далі виникає ще одне питання – чому саме даний сюжет чи епізод виник у творі автора, що жив століття пізніше того часу, до якого відноситься твір, де цей сюжет або епізод викладені вперше? Відповідь моя така: тому що через цей сюжет або епізод шляхом їхнього «осучаснення» ставились ті ж проблеми, задовольнявся той самий інтерес, як і в часи «оригіналу». Глибинні структури такого ґатунку не є «древніми», чимось таким, що виникло у давнину, а пізніше були «запозичені», вони притаманні будь-якому закінченому тексту культури у будь-які епохи, постаючи через це постійно актуальними «вічними питаннями».

Ці глибинні структури утворюють базовий структурний інваріант будь-якого закінченого тексту культури, і давнього, і сучасного, і причина цього полягає у тому, що вони, як і раніше, постають життєзначущими, фундаментальними питаннями для всіх генерацій у всі часи. Немає такого роду та народу, колективна свідомість якого не включала би до себе питання життя, смерті та безсмертя, не звертала великої увагу на їжу та її здобуття, ігнорувала б стосунки між чоловіками та жінками, не оспівувала свою військову звитяжність та не накопичувала інформаційні банки для подальшої передачі знань новим поколінням.

Вочевидь, відчуваючи наявність ідентичної у всіх народів та у всі часи формули «*життя – смерть – безсмертя*» М. Бахтін структуру одного з типів роману, Апулея, у його витоках відніс до «циклічних» рядів, а саме, до міфологеми зерна, котре, помираючи у землі, не помре, але якщо воно у ній не помре, то й залишиться живим не зможе.

Хотілось би ще раз наголосити на тому, що ніяких запозичень у плані відтворення базисної формули з міфологеми зерна Апулей не робив, тому що ця формула визначально виникає внаслідок ідентичності світоглядних вітальних установок всіх людей на відведення смерті і досягнення або якомога

довшого, або вічного життя. Зерно чи виноградна лоза є лише історично визначеним предметно-образним втіленням цього віковічного патерну, котрий концентрує у собі суть цього віковічного прагнення людей. Запозичення образу безсмертного зерна або подібних образів, безумовно, не тільки можливі, але й трапляються дуже часто, наприклад, у Г. Сковороди, але справа не у зерні.

Дійсно, справа не у зерні, а у тій ідеї, що її несе у собі цей образ, оскільки ця ідея є незмінно актуальною для кожної нової генерації, через що до неї будуть звернуті й креативні зусилля творців нових літературних текстів, котрі можуть надати цій ідеї старий образ зерна, а можуть втілити її в якісь нові **о**брази. Що це так, підтверджує те, що месопотамські глиняні інвентарні таблички, котрі чіплялись до речей, яких зберігали на складах, ніхто у наступні століття не відтворював, тоді як сюжети, ідентичні сюжету про Гільгамеша, який шукав напій *безсмертя*, чи про героя, котрий *переміг* чудовисько та здобув у борні *наречену*, відтворено нескінчену кількість разів.

Пояснення «наскрізності» культурних інваріантів *запозиченнями* ідентичних структур у різних за часом та авторством темах, мотивах чи сюжетах, зрештою, просто переносить це питання «вглиб» – все одно треба знайти відповідь на питання, як виник цей сюжет у його «джерелі». Крім того, такий підхід поділяє культури на культури-донори та культури-реципієнти; перші весь час щось креативно створюють, а другі постійно у когось щось таке цікаве чи важливе до себе перетягують.

Сказане стосується й варіанту «спільного джерела», з якого, як з одного коріння буцімто виростають однорідні, але чимось відмінні «пагони» та «гілки», як діти однієї матері. Але якщо деякий інваріант, притаманний первісному фольклорному комплексу, вплинув, як вважає М. Бахтін, на Петронія та Боккаччо таким чином, що вони обидва відтворили цей інваріант у своїх новелах, то чим визначено формування даного інваріанту у згаданому комплексі?

Іншими словами, «материнський» інваріант так само потребує пояснень його походження, як й інваріант «дочірній». І якщо таке джерело є, то воно полягає не тільки в антропологічній, але й у культурній *єдності людства*, коли люди різних епох, традицій та цивілізацій відрізняються один від одного не тим, *що* вони роблять, я тим*, як* вони це роблять. Усе людство їсть, кохається, воює та гнівається часом і хоче більше знати про світ і самих себе, переживає власну скінченність, радіє народженню дітей та онуків, тужить за своїми померлими і хоче жити якщо не вічно, то хоча б якомога довше, осмислюючи все це у своїй свідомості, у тому колі – й у літературі.

У роботі про казку мені вже доводилось зазначати, що без введення у сюжет такого деструктивного елементу, як нестача, вся розповідь звелась би про зустріч, закоханість героїв та їхнє одруження. Віртуальне відтворення життєво важливого досвіду *виживання* однаково цікаве і дітям, які люблять «страшні казки», і дорослим, які залюбки читають детективи.

Люди, «заворожені смертю», люблять вдивлятись в документальні кадри катастроф, перебуваючи у затишному кріслі під торшером, захоплено читати про брудних вбивць, яких викриває дотепний детектив, або, задихаючись без кисню, навіть через силу повзти на Еверест, знаючи, що перед цією горою у вічному холоді лежать тіла сотень його товаришів, яких нема можливості звідти евакуювати. Саме через часто несвідому установку на ствердження життя через подолання штучно створеної смертельної ситуації люди без примусу починають лізти без страховки на круті гладкі скелі, пірнати без акваланга на величезну глибину або ганяти на болідах зі швидкістю у сотні кілометрі на час, знаючи, скільки скелелазів зірвались в урвища, скільки досвідчених дайверів не повернулись на поверхню живими, або скільки видатних гонщиків вже загинуло.

Фундаментальна установка на *відведення смерті* та *ствердження* у такий спосіб *життя* примушує людей навмисно створювати собі небезпеку, або реальну, в екстремальних заняттях, або віртуальну, як у комп'ютерних іграх, або, принаймні, уявну, через отримання інформації про неї з різних текстів. Те ж саме стосується й творчості – досвідчений письменник чи сценарист добре знають, що без гострої, часто *смертельної* кризи, без *кохання* та *боротьба* їхні твори успіху не матимуть. Справа лише у тому, як все це подати – геніально чи по-ремісницьки. Саме на ці моменти звертають увагу тих, хто хоче стати письменником, чисельні «навчальні посібники» для майбутніх авторів «прохідної» комерційної «літератури» на кшталт «Як написати роман».

При цьому мало хто з читачів (письменники, бува, у своїх «творах жаху» наврочують власну долю) бажав би на своєму досвіді пережити всі ті «випробування», що їх зазнають герої творів, але читати про те, як молоді люди зустрілись, закохались, одружились, виховували дітей, мили посуд на кухні та прибирали квартиру, сварились, любились, готували обіди та вечері, іноді гуляли на природі теж охочих мало. Всі ці моменти пересічного життя, звичайно, теж описуються у художній літературі різних жанрів, але ними ніколи не обмежуються. Виходячи з цього, ми не можемо те, що М. Бахтін називає «рядами», вважати приналежними будь-кому, тим більше, що сам він з цією приналежністю визначається якось плутано.

Прив'язка універсально-культурних інваріантів до якогось давнього часу або до якогось конкретного автора внаслідок своєї помилковості веде М. Бахтіна до явних неузгодженостей. Якщо М. Бахтін говорив про «древній комплекс», котрий, по суті, за його думкою, складався з основних «рядів», більшою чи меншою мірою наявних у романі Ф. Рабле, то з цього випливає, що ці «ряди» були присутніми і у творах, написаних до французького романіста – як у тих формах роману, котрі він розглядає у своїй роботі про романний хронотоп до розділу про Ф. Рабле, так і у самому цьому розділі. Далі, якщо він говорить про те, що «раблезіанські ряди» присутні у працях наступних письменників, то куди зник з бахтінівського аналізу «древній

комплекс», котрий розгорнувся і у Рабле і чому він після цього почав вважатися виключно продуктом його творчості з наданням йому власного імені Рабле («раблезіанські "ряди"»)?

Мені вже доводилось шукати відповідь на питання про дивовижні структурні збіги у текстах різних часів та різних народів, котрі часто пояснюються на підставі концепцій «запозичення» чи «мандрівних сюжетів». На мою думку, ці збіги визначні тим, що інваріанти текстів, а йдеться у першу чергу про культурні універсалії, є продуктом спонтанної творчості автора як особистості. Ця особистість не аморфна, вона теж структурована – у сенсі структурованості її свідомості, котра творить смисли. І структурована вона певними культурними універсаліями, котрі складають суть описуваних відтворених у тексті даним автором подій, вчинків героїв та їхнє осмислення цими героями у процесі монологів чи полілогів. Тому у дискусії щодо фахової приналежності М. Бахтіна я дотримуюсь думки про те, що він є *структуралістом*. Принаймні, у тій частині його творчості, котра стосується його «другої», універсально-культурної мови, за допомоги якої він аналізує тексти. Він структураліст, але структураліст особливий, *екзистенційний*. Він виявив структуру світоглядних та літературно-художніх текстів, але не позитивістські «засушену» та описану у фізикалістських термінах. Ця структура утворюється з «екзистенціалів» життя, смерті та безсмертя, котрі ніколи не бувають для людини малозначущими та чужими.

Важливо зазначити, що М. Бахтін критично ставився по-перше, до науковості знання, по суті, до знання на засадах «голого» *раціоналізму*, пропонуючи свій варіант *інтуїтивізму*, По-друге, він відкидав таку атрибутивну ознаку наукового знання, як *системність* у тому сенсі, що художнє мислення (і філософія) не можуть бути системними у такій спосіб, у який системною є наука. «Душа філософа має бути розхристаною» – сказав мені якось при прощанні на одеському вокзалі директор Інституту філософії 'національної академії наук України Мирослав Попович.

Піддаються бахтінівській критиці й «психологізм», «соціологізм», «гносеологізм» «натуралізм», «біологізм», «психобіологізм» («сексуалізм»), «позитивізм», «неопозитивізм», «структуралізм», «формалізм», «матеріальна естетика» і точні науки у розумінні людини, з наполяганням, що автентичне її пізнання відбувається у межах літератури, естетики та мистецтва. При цьому не кожна естетична концепція визнавалась М. Бахтіним такою, що виконує функцію пізнання людини адекватним чином, через що він також критикував естетику «вчування», «імпресивну» естетику, естетику символізму, як і естетику Когена, Шопенгавера, Берґсона.

Холодна Балка, Кароліна-Бугаз, Констанца, Одеса
Березень 2023 – березень 2025

Література

Через інтенсивне цитування у монографії праць М. Бахтіна про Рабле та про час і хронотоп у романі посилання на першу роботу у тексті дане у круглих дужках, приміром (с. 193), а на другу – у круглих дужках з подвійною правою дужкою, наприклад (129)). Пагінація відповідає виданню мовою оригіналу 1990 року та електронній версії 2024 року двох цих робіт відповідно. Всі курсиви у цитатах виключно авторські. Наголоси проставлено у вигляді виділення літери жирним шрифтом.

Усі цитовані книги автора можна знайти на сайті ЦГО НАНУ за пошуком: «Видання центру» https://cgo.org.ua/видання центру/

All cited books and articles by the author posted on the website: https://cgo.org.ua/видання центру/

Аврахова, 2013 Аврахова Л. В. (2013) Ідея інтерсуб'єктивності в діалогізмі М. М. Бахтіна: досвід концептуальної реконструкції (*The idea of intersubjectivity according to Bakhtin's dialogism: the experience of the conceptual reconstruction*) – Дис. ... канд. філос. наук : 09.00.05 – Дніпропетр. нац. ун-т ім. Олеся Гончара – 137 с.

Алієв, 2012 Алієв Ш., М'ясоїд П., Фурман А. (2012) Вчинкова природа практики (філософсько-психологічна інтерпретація творчого діалогу В. А. Роменця із М. М. Бахтіним) (*Action Nature of Practice: philosophical-psychological interpretation of creative dialogue of V. Romenets' with M. Bahtin*) у: Психологія і суспільство – № 3 – сс. 20–37.

Андрос, 1986 Андрос Є. І. (1986) Практична зумовленість розвитку категоріальних структур свідомості у контексті соціальної пам'яті та їхня знаково-символична специфіка (*Practical determinants of the consciousness' categorical structures' development in the context of social memory and their sign-symbolic specificity*) у: Категоріальні структури пізнання і практика – К.: Наук. думка – сс. 83-134 (рос.).

Арістофан, 1980 Арістофан (1980) Лісістрата (*Lysistrata by Aristophanes*) у: Арістофан. Комедії – К.: Дніпро – 514 с.

Астрахан, 2013 Астрахан Наталя (2013) Поліфонія літературного твору: теоретичний аспект (*Polyphony of a literary work: theoretical aspect*) у: Житомирські літературознавчі студії – Вип. 7 – ЖДУ ім. І. Франка – сс. 175-183.

Бажинов, 2003 Бажинов І. Д. (2003) Бахтін Михайло Михайлович (*M. M. Bakhtin*) у: Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] – Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ – Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України URL: https://esu.com.ua/article-41315

Бахтін, 1996 Бахтін М. (1996) Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування. Проблема тексту в лінгвістиці (*The utterance as a unit of speech communication. The problem of the text in linguistics*) у: Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-

критичної думки ; за ред. М. Зубрицької – Львів : Літопис – сс. 308-323.

Бахтін, 1997 Бахтін М. М. (1997) Зб. наук. ст. (*Collection of scientific articles by M. Bakhtin*) – Ін-т соц. та політ. психології АПН України ; Ред. Ю.Г. Медюк – Київ : Гнозис – 214 с. : іл. — (Ars vetus – Ars nova; Вип.1) – Бібліогр. наприкінці ст. та у тексті.

Бахтін, 1999 М. М. Бахтін (1999) Зб. наук. ст. (*Collection of scientific articles by M. Bakhtin*) ; ред. Ю.Г. Медюк – 2-е вид., стер. – Київ. : Гнозис, 1999 – 214 с. : іл. — (Ars vetus – Ars nova / [Редкол.: В. А. Роменець (голова) та ін.]) – Бібліогр. в кінці ст. та в підряд. приміт.

Бернадська, 1965 Бернадська Н. І. (упоряд.) (1965) Вступ до літературознавства (*Introduction to Literary Studies*) Хрестоматія: навч. посібник – К.: Либідь – 254 с.

Бєлобородова, 2015 Белобородова Д. О. (2015) Особливості побутування мотиву «будівельної жертви» в баладах (*Motif of "construction sacrifice" in ballads*) у: Міжнародна наукова конференція "Науковий потенціал славістики: історичні здобутки та тенденції розвитку" (до Дня слов'янської писемності і культури) – К.: Бібліотека імені В. Вернадського НАН України URL: http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/574

Бовсунівська, 2009. Бовсунівська Т. В. (2009) Жанрова концепція М. Бахтіна (*M. Bakhtin's genre concept*) у: Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману – К.: Видавничополіграфічний центр «Київський університет» – 519 с.

Больнов, 1996 Больнов О. Ф. (1996) Зустріч (Encounter) у: Ситниченко Людмила А. Першоджерела комунікативної філософії – К.: Либідь – сс. 157-170.

Ван, 2019 Ван Лунчуань (2019) Оперна сюжетологія як предмет сучасного музикознавства (*Opera plotology as a subject of modern musicology*) – Дис. канд. мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво» – Одеса: Одеська нац. музична академія імені А.В. Нежданової – 193 с.

Вергелес, 2017 Вергелес К. М. (2017) Людина у культурно-релігійному середовищі: методологія М. Бахтіна (*Man in a cultural and religious communicative community: an M. Bakhtin's methodology*) у: Софія. Гуманітарно-релігієзнавчий вісник – № 1 (8) – сс. 7-10.

Владиченко, 2007 Владиченко Л. Д. (2007) Філософські та релігійні аспекти проблеми діалогу: компаративний аналіз творчості Мартіна Бубера та Михайла Бахтіна (*Philosophical and religious aspects of dialogue: comparative analysis of Martin Buber's and Mikhail Bakhtin's work's*) – Дис... канд. філос. наук: 09.00.11 – К.: Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка – 189 с.

Воропай, 1958, 2010 Воропай Олекса (1958, 2010) Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис (*Customs of the Ukrainian people. Ethnographic essay*) – Т. 1 – Мюнхен: Українське видавництво – 309 с. URL: https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/

books/ 3254/file.pdf

Голубович, 2018 Голубович Інна Володимирівна (2018) М. Бахтін. Біографія мудреця (*M. Bakhtin. Biography of the Sage*) у: Otium Academy – 24 жовтня 2018 року – Електронний документ URL: https://www.youtube.com/watch?v=rMrmK-34mV8).

Дяконов, 2006 Дяконов Г. В. (2006) Концепція діалогу М. Бахтіна – основа екзистенційно-онтологічної психології (*M. Bakhtin's concept of dialogue as the basis of existential-ontological psychology*) у: Соціальна психологія – № 5 (19) – сс. 45–55.

Іванов, 1986 Іванов В. П. (1986) Людський світ як соціально-культурна реальність (*The human world as a socio-cultural reality*) у: Світоглядна культура особистості. Філософські проблеми формування – К.: Наук. думка – сс. 24-54 (рос.).

Інтерлюдії, 1747, 2023 Інтерлюдії до драми Георгія Коніського «Воскресеніє мертвих» (1747, 2023) (*Interludes to Georgy Konisky's drama "The Resurrection of the Dead"*) у: Ізборник URL: http://litopys.org.ua/ukrinter/int12.htm.

Квашина, 2009, 2011 Квашина, Л. П. (2009, 2011) (упоряд.). Естетика і поетика М. М. Бахтіна (*Aesthetics and poetics of M. M. Bakhtin*) у: Вступ до літературознавства. Хрестоматія [Текст] : навч. посіб. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. Донецький нац. ун-т. Філологічний ф-тет. – Вип. 1 –Донецьк : Норд-прес, 2009 – 229 с.; 2011 – 233 с.

Кирилюк, 1988, 2021 Кирилюк А. С. Українська міфологія та міфологічні елементи у творах М. Гоголя (*Ukrainian mythology and mythological elements in the works of N. Gogol*) у: **Доповіді та статті.** 1977-2020 рр.: ювілейна зб. наукових праць до 70-річчя проф. О. С. Кирилюка (2021) / список літ. та резюме англ. та рос. мовами наприкінці статей ; укр., болг., польск. та рос. мовами – Національна академія наук України. Центр гуманітарної освіти – Київ-Одеса – 776 с. – сс. 571-574 (рос.) URL: https://cgo.org.ua/wp-content/uploads/2021/12/Кирилюк-О.С.-Доповіді-та-статті-1977-2020-рр.-до-70-ліття-від-дня-народження-2021р.pdf

Кирилюк, 1994, 2021 Кирилюк А. С. (1994, 2021) Категорії граничних підстав та проблема реконструкції первинних структур свідомості **(***The categories of the ultimate bases and the problem of reconstruction of the primary structures of consciousness*) у: Доповіді та статті … – сс. 184-202 (рос.).

Кирилюк, 1996 Кирилюк О. С. (1996) Універсалії культури і семіотика дискурсу. Міф (Universals of culture and semiotics of discourse. Myth) – Одеса: Рось – 142 с. (рос.)

Кирилюк, 1998, 2017, 2023 Кирилюк О. С. (2023) Універсалії культури та семіотика дискурсу. Новела: монографія (*Universals of culture and semiotics of discourse. Novela*) – Видання третє, в українській редакції зі змінами та доповненнями в авторському перекладі з російської. Додаток: «Морфологія новели» Михайла

Петровського: універсально-культурний розбір – Анотація англійською – Київ-Одеса: ЦГО НАН України. Одеська філія – 290 с. – 101 схема URL: https://cgo.org.ua/wp-content/uploads/2023/10/universals-of-culture.pdf

Кирилюк, 2000а Кирилюк О. С. (2000а) Українська міфологія та універсально-культурна структура «Лісової пісні» Лесі Українки (*Ukrainian mythology and the universal cultural structure of Lesya Ukrainka's "Forest Song"*) у: **Універсальні виміри української культури** [Кирилюк Олександр Сергійович, Горський Вілен Сергійович, Парахонський Борис Олександрович та ін.] ; ред. кол.: В .А. Рижко (голова), О. С. Кирилюк (відп. ред.) та ін. ; бібліог. сс. 207-214 – Центр Гуманітарної Освіти НАН України; Укр. Філософ. Фонд – Одеса: Друк, 2000 – 216 с. – сс. 128-143 (Міжнар. Фонд «Відродження». Підтримка вищої освіти в Україні. Програма) – Мисленеве дерево URL: https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Culturology/uvuk/ForestSongStruct/Mythology.html;

Кирилюк, 2000б Кирилюк О. С. (2000б) Універсальні виміри культури: біблійний дискурс та біблійні мотиви у демонстративному фольклорі (*Universal Dimensions of Culture: Biblical Discourse and Biblical Motifs in Demonstrative Folklore*) у: Універсальні виміри української культури… – сс. 83 – 121 URL: https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Culturology/uvuk/Biblia.html

Кирилюк, 2000в Кирилюк О. С, (2000в) Універсально-культурні виміри біблійних мотивів в українському фольклорно-видовищному мистецтві (*Universal-cultural dimensions of biblical motifs in Ukrainian folklore and performing arts*) у: Універсальні виміри української культури… сс. 83-121 URL: https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Culturology/uvuk/Biblia/UkrainianArt.html

Кирилюк, 2000г Кирилюк О. С. (2000г) Універсально-культурний зміст епічних міфопоетичних текстів (*Universal cultural content of epic mythopoetic texts*) у: Універсальні виміри української культури… – сс. 128-143 URL: https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Culturology/uvuk/Myths/Iliada.html

Кирилюк, 2003, 2021 Кирилюк О. С. (2003, 2021) Адоніс та Купала: універсально-культурна структурна типологія (*Adonis and Kupala: a universal-cultural structural typology*) у: Доповіді та статті… – сс. 584-595.

Кирилюк, 2005, 2021 Кирилюк О. С. (2005, 2021) Про одну кумедну телевізійну заставку, або чому Христос ніколи не сміявся. Деконструкція метатексту Гегель – Кожев – Батай (*On a funny TV screen saver, or why Christ never laughed. Deconstruction of the Hegel – Kojève – Bataille metatext*) у: Доповіді та статті … сс. 500-510.

Кирилюк, 2005а Кирилюк О. С. (2005а) Універсалії культури та структура дискурсу. Казка та обряд (*Universals of culture and the structure of discourse. Fairy tale and rite*). Друге видання, виправлене та

доповнене – Одеса: Автограф/ЦГО НАН України, 2005 – 372 с. – сс. 152-155 URL: https://cgo.org.ua/wp-content/uploads/2024/04/universalii.pdf

Кирилюк, 2005б Кирилюк О. С. (2005б) Весільні обряди, їхній генетивний, вітальний, мортальний та іммортальний аспект (*Wedding rites, their genetic, mortal and immortal aspects*) у: Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд. Одеса – 372 с. – сс. 213-225 URL: https://cgo.org.ua/wp-content/uploads/2024/04/universalii.pdf

Кирилюк, 2005в Кирилюк О. С. (2005в) Комплексна універсально-культурна структура поховальної обрядовості (*The complex universal-cultural structure of funeral rituals)* у: Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд. Одеса – 372 с. – сс. 226-237 URL: https://cgo.org.ua/wp-content/uploads/2024/04/universalii.pdf

Кирилюк, 2005г Кирилюк О. С. (2005г) Літні обряди та їхні універсально-культурні аспекти. Купала (*Summer rites and their universal-cultural aspects. Kupala*) у: Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд. Одеса: Автограф, 2005 – 372 с. – сс. 187-195 URL: https://cgo.org.ua/wp-content/uploads/2024/04/universalii.pdf

Кирилюк, 2005д Кирилюк О. С. (2005д) Новорічні обряди та їхня універсально-культурна базова формульна основа (*New Year's rites and their universal cultural formulaic basis*) у: Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд. Одеса: Автограф, 2005 – 372 с. – сс. 181-184 URL: https://cgo.org.ua/wp-content/uploads/2024/04/universalii.pdf

Кирилюк, 2006, 2021 Кирилюк О. С. (2006, 2021) «Ha-ha» said the clown. Блазень як звір, тотем, цар, раб та жертва. Універсально-культурний стадіальний аналіз фігури циркового клоуна (*Ha-ha» said the clown. The clown as a beast, totem, king, slave and victim. Universal-cultural stadial analysis of the figure of the circus clown*) у: Доповіді та статті … – сс. 510-518.

Кирилюк, 2008 Кирилюк О. С. (2008) Світоглядні категорії граничних підстав в універсальних вимірах культури (*Worldview categories of ultimate bases in universal dimensions of cultur*e) ; (90 років НАН України ; До 80-річчя акад. В. І. Шинкарука) ; автореф. кн. рос. мовою с. 357-389 ; резюме англ. мовою с. 390 ; список скороч. с. 391 ; бібліог. с. 392-411 – ЦГО НАН України – Одеський філіал – Одеса: ЦГО НАНУ / Автограф, 2008 – 416 с.

Кирилюк, 2010, 2021 Кирилюк О. С (2010. 2021) Універсалії культури в основних світових сюжетах: аналіз мови опису (*Universals of culture in six world plots by K. Booker: analysis of his descriptive language*) у: Δὸξα/Докса: зб. наук. праць з філософії та філології – Вип. 15 – Універсальні виміри культури. На пошану професора Олександра Кирилюка з нагоди 60-річного ювілею – Од. нац. ун-тет ім. І. І. Мечникова ; Од. гуманітарна традиція – Одеса, 2010 – сс. 10-51; Доповіді та статті… сс. 216-245.

https://cgo.org.ua/wp-content/uploads/2024/04/universalii.pdf

Кирилюк, 2011 Кирилюк О. С. (2011) «Ой, кум до куми залицявся...»: походження та універсально-культурний зміст звичаю кумівства (культурологічна розвідка) (*Origin and universal cultural meaning of the custom of godparents (culturological exploration*) ; прим. с. 88 ; концептуальне резюме с. 89-90 ; бібліогр. с. 91-97 ; анотац. рос. с. 98 ; Національна академія наук України ; Центр Гуманітарної Освіти ; Одеський філіал – Одеса: INVAZ, 2011 – 100 с.

Кирилюк, 2012, 2021а Кирилюк О. С. (2012, 2021а) Сміх у теоріях О. М. Фрейденберг та В. Я. Проппа. Універсально-культурний аспект (*Laughter in the theories of Olga Freidenberg and Volodymyr Propp. Universal cultural aspect*) у: Доповіді та статті ... – сс. 545-554.

Кирилюк, 2012, 2021б Кирилюк О. С. (2012, 2021b) «Winky the Pooh-Pooh», або доморобне посміховисько російської постмодерністської порнологічної літературної критики *(“Winky the Pooh-Pooh”, or the homemade laugh of Russian postmodernist pornological literary criticism*) у: Доповіді та статті... сс. 526-544 URL: https://cgo.org.ua/wp-content/uploads/2024/04/universalii.pdf

Кирилюк, 2013, 2021 Кирилюк О. С. (2013, 2021) Пролегомени до універсально-культурного покажчика фольклорних та літературних мотивів (*Prolegomena to a new universal cultural motif-index*) у: Доповіді та статті... – сс. 245-251 URL: https://cgo.org.ua/wp-content/uploads/2024/04/universalii.pdf.

Кирилюк, 2016, 2021 Кирилюк О. С. (2016, 2021) Парадоксальний сміх при ритуальному розриванні поганського божества, «Курочка Ряба», Аполлон як Миша та радість світотворення (*Paradoxical laughter during the ritual tearing apart of a pagan deity, "The Pebbled Hen", Apollo as a Mouse and the funny joy for creation of Cosmos*) у: Доповіді та статті... сс. 554-562 URL: https://cgo.org.ua/wp-content/uploads/2024/04/universalii.pdf

Кирилюк, 2017-2018, 2021 Кирилюк А. С. (2017-2018, 2021) Чи можливо написати суто слов'янську літературну казку для дітей на основі слов'янського фольклору? (*Is it possible to write a purely Slavic literary fairy tale for children based on Slavic folklore?*) у: Доповіді та статті ... сс. 640-657 (рос.) URL: https://cgo.org.ua/wp-content/uploads/2024/04/universalii.pdf

Кирилюк, 2018, 2021 Кирилюк О. С. (2018, 2021) Універсалії культури у мові опису дитячої забавлянки «Сорока-Воровка» (*Universals of culture in the language of description of the children's finger game "Magpie-Thief"*) у: Доповіді та статті ... – сс. 518-526 URL: https://cgo.org.ua/wp-content/uploads/2024/04/universalii.pdf

Кирилюк, 2020, 2021 Кирилюк О. С. (2020, 2021**)** Трагейн-одія та комос-одія як «пісні їжі та пияцтва» у реконструктивному семіозисі Ольги Фрейденберг (*Tragein-odia and komos-odia as "songs of food and drunkenness" in Olga Freudenberg's reconstructive semiosis*) у: Доповіді та статті сс. 677-692. URL: https://cgo.org.ua/wp-

content/uploads/2024/04/universalii.pdf

Кирилюк, 2022 Кирилюк О. С. (2022) Три фатальні історичні помилки України. Четвертої не буде (*Three fatal historical mistakes of Ukraine. There will be no fourth one*) – Науково-популярне видання – Резюме англ. – Центр гуманітарної освіти НАН України. Одеська філія ; Товариство «Знання» України. Одеська обласна організація – Київ-Одеса, 2022 – 56 с. URL: https://cgo.org.ua/wp-content/uploads/2022/12/three_mistakes.pdf

Кирилюк, 2023 Кирилюк О. С. (2023) Протистояння чи співіснування? М. Бахтін про відносини між християнською Церквою та народною сміховою культурою у Середні віки (*Confrontation or coexistence? M. Bakhtin on the relationship between the Christian Church and folk laughter culture in the Middle Ages*) у: Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип.1 (39). Сміхова культура: багатомірність втілення – Одеса: Акваторія – 134 с. – сс.102-109 URL: http://liber.onu.edu.ua /pdf/Doxa_2023_1_39.pdf

Клімов, 2023 Клімов А. (2023) Скоморохи vs православна церква (*Skomorokhs e. i. jesters vs Orthodox Church*) у: Пробудження: електронний часопис – 02/2023 URL: https://waking-up.org/religii-svitu/skomorohi-vs-pravoslavna-tserkva?lang=uk].

Козлов, 2010 Козлов М. Скоморохи на Русі (*Skomorokhs e. i. jesters in Rus'*) у: Пам'ять століть Планета: історичний науковий та літературний журнал – Нац. пед. ун-т ім. Михайла Драгоманова [та ін.] – № 1/2 (83/84) – Київ – сс. 153-166.

Коніський, 1747, 1860, 2025 Коніський Георгій (1747, 1860, 2025) Воскресеніє мертвих (*Old dramatic play "Resurrection of the Dead"*) у: Ізборник URL: http://litopys.org.ua/old18/old18_29.htm,

Конотоп, 2015 Конотоп Л. Г. (2015) Е. Кант і М. Бахтін: проблема модифікації свідомості людини (*E. Kant and M. Bakhtin: the problem of modifying human knowledge*) у: Вісник нац. авіаційного ун-ту – Серія: Філософія. Культурологія – № 1 (21) – сс. 22–26.

Коркішко, 2010 Коркішко В.О. (2010) Часопростір як формотворча категорія художнього тексту *(Category "Space-Time" as a form of a literary text creating*) у: Актуальні проблеми слов'янської філології – Вип. XXIII – Ч. 1 – сс. 388-395.

Κῶμος, 2025 Κῶμος (2025) in: Greek-English etymological dictionary (Ελληνικά-Αγγλικά ετυμολογική λεξικόν). https://etymology_el_ en.enacademic.com/4124/κῶμος

Лущенко, 2017 Лущенко Т. Л. (2017) Поняття інтертекстуальності в сучасному мовознавстві (*The concept of intertextuality in modern linguistics*) у: Проблеми зіставної семантики : зб. наук. статей – Вип. 113 – Київ – сс. 141-146.

Макаронічний вірш, 2025 Макаронічний вірш (2025) (Macaroni poem) у: Довідник з української літератури – URL: https://tvory. predmety.in.ua/ makaronichnij-virsh/].

Малахов, 1998 Малахов В. А. (1998) М. Бубер і М. Бахтін: акценти філософії

діалогу (*M. Buber and M. Bakhtin: Emphasis on the Philosophy of Dialogue*) у: Маґістеріум – Вип. 1. Історико-філософські студії ; редкол. : Горський В. С. (голова) та ін. – Київ : КМ Академія, 1998 – сс. 4-9.

Маслов, 1955 Маслов Сергій (1955). Маловідомий український письменник кінця XVII – початку XVIII ст. Іван Величковський (*Little-known Ukrainian writer of the late 17th– early 18th centuries. Ivan Velichkovsky*) у: Ізборник URL: http://litopys.org.ua/velych/vel01.htm],

Ніколова, 2009 Ніколова О. О., Кравченко Я. П. (2009) Вступ до літературознавства (*Introduction to Literary Studies*). Навч.-методичний посібник для студ. І курсу ф-тету іноземної філології – Запоріжжя: Запорізький нац. ун-тет – 114 с.

Огаркова, 2021 Огаркова Тетяна та Єрмоленко Володимир (2021) Бахтін: поліфонія, карнавал, українська тінь (*Bakhtin: polyphony, carnival, Ukrainian pre-context*) у: Kult: Podcast – 21 липня 2021 року – Електронний документ. URL: (https://podcasts.nv.ua/episode/ 4860.html

Орлова, 2020 Орлова О. В., Орлов О. П. Основи літературознавства (*Introduction to Literary Studies. Lectures*). Тексти лекцій: навч.-методичний посібник для підготовки здобувачів освітнього ступеня «бакалавр» галузь знань 01 Освіта/Педагогіка за спеціальністю 014 Середня освіта «Мова і література (англійська/німецька)» – Полтава : ПНПУ, 2020 – 134 с.

Рабле, 1990 Рабле Франсуа (1990) Гаргантюа і Пантагрюель (*Gargantua et Pantagruel*): роман ; для серед. та старш. шкільн. віку – Скорочений переказ з франц. та прим. Ірини Сидоренко ; післямова Вадима Пащенка ; малюнки Ігоря Вишинського – Київ: Веселка – 241, [14] с. : кольор. іл.

Рабле, 2004 Рабле Ф. (2004) Гаргантюа та Пантагрюель (*Gargantua et Pantagruel*) ; пер. А. Перепадя – Т. 1 – Кн. 1-3 – Львів: Кальварія – 584 с.

Рабле, 2011 Рабле Франсуа (2011) Ґарґантюа та Пантаґрюель (*Gargantua et Pantagruel*) ; пер. зі старофр. [А. Перепадя] ; Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України – Харків: Фоліо – 634 с. : іл. – [Бібліотека світової літератури. Французька література. Серія] – Пер. изд. **:** Oeuvres complètes de Rabelais – Paris, 1955 .

Роменець. 1995 Роменець В. А. (1995) Унікальність і відповідальність вчинку як засади його рефлексивності. М. М. Бахтін (*The uniqueness and responsibility of an act as the basis of its reflexivity. M. M. Bakhtin)* у: Роменець В. А. Історія психології XIX – початку XX століття: Навч. посібник – Київ: Вища шк. – 614 с.

Сломський, 2013 Сломський В. С. (2013) Михайло Михайлович Бахтін: життя, творчість, філософія: нариси про філософську та літературознавчу спадщину мислителя (*Mikhail Mikhailovich Bakhtin: life, work, philosophy: essays on the philosophical and literary heritage of the thinker*) – Київ: : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова – 247 с. – Бібліогр.: с. 226-243 і в підстроч. примітках (рос.).

Стенограма, 1946 Стенограма (1946) засідання Вченої ради Інституту світової літератури ім. О. М. Горького. Захист дисертації тов. Бахтіним на тему «Рабле в історія реалізму». 15 листопада 1946 р. (*Stenographic record of the defense of the dissertation by M. Bakhtin at the Academic Council of the A. M. Gorky Institute of World Literature. on the topic "Rabelais in the history of realism". November 15, 1946*) URL: http://az.lib.ru/b/bahtin_m_m/text_1946_stenogramma.shtml (рос.).

Турчиновський, 1885. 2025 Турчиновський Ілля (1885, 2025) Автобіографія (*Autobiography*) у: Ізборник URL: http://litopys.org.ua/old18/old18_ 35.htm).

Федоренко, 2012 Федоренко Микола О. (2012) Феноменологічно-екзистенціальні мотиви в естетиці Михайла Бахтіна (*Phenomenological-existential motifs in the aesthetics of Mikhail Bakhtin*) у: Вісник Черкаського ун-ту – Серія «Філософія» – Вип. 200 – Черкаси – сс. 31-37.

Федоренко, 2020 Федоренко Микола О. (2020) Культура як комунікація, діалог і інтерпретація (*Culture as communication, dialogue and interpretation*) у: Філософія культури : основні поняття, напрями, персоналії. Колективна монографія ; за заг. ред. проф. М. О. Тимошенка – Київ: Букрек – 601 арк.: іл. – сс. 119-127.

Чаплеєвич, 2008 Чаплеєвич Є. (2008) Діалогічне мислення Михайла Бахтіна (*Dialogical thinking of Mikhail Bakhtin*) у: Література. Теорія. Методологія – Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» – сс. 176–197.

Чжан, 2021 Чжан Ївень (2021) Тема «вічної жіночності» в європейській оперній творчості: до проблеми гендерного підходу в мистецтвознавстві (*The theme of "eternal femininity" in European operatic creativity: to the problem of gender approach in art history*) – Дис. ... канд. мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво» – Одеса: Одеська нац. музична академія імені А.В. Нежданової – 195 с.

Шашкова, 2011 Шашкова Л. О., Злочевська М. В. (2011) Діалогічний вимір гуманітарного знання (*The dialogical dimension of humanitarian knowledge*). Монографія – Київ: Видавничий дім «Професіонал» – 176 с.

Шевчук, 2005 Шевчук В. (2005) Про драму «Воскресіння мертвих" Георгія Кониського (*On the drama "Resurrection of the Dead" by Georgy Konysky*) у: Українська література XVI-XVIII століть. Книга 1. Ренесанс, раннє бароко URL: https://ukrlit.net/info/baroque/51.html.

Юдін, 2012 Юдін О. А. (2012) «Перша» філософія і естетика Михайла Бахтіна: спроба подолання трансцендентального підходу у філософській думці (*The "First" Philosophy and Aesthetics of Mikhail Bakhtin: An Attempt to Overcome the Transcendental Approach in: Philosophical Thought*) у: Sententiae – № 2 (16) – сс. 18-28

Юдин, 2013 Юдін О. А. (2013) Спроба подолання суб'єкт-об'єктного підходу в філософії та естетиці Михайла Бахтіна (*An attempt to overcome*

the subject-object approach in the philosophy and aesthetics of Mikhail Bakhtin) у: Sententiae – № 2 (XXIX) – сс. 18-126.

Юдін, 2014 Юдін О. А. (2014) Естетика Германа Когена та естетика Михайла Бахтіна: переосмислення поняттєвих запозичень (*Herman Cohen's Aesthetics and Mikhail Bakhtin's Aesthetics: Rethinking Conceptual Borrowings*) у: Sententiae – Том 31 – Вип. 2. Фіхте і теорія свідомості – сс. 157-166.

Юдін, 2018 Юдін О. А. (2018) Соціокультурний зміст поняття автора-творця у М. М. Бахтіна *(Sociocultural content of the M. M. Bakhtin's "author-creator" concept*) у: Мова і культура (Науковий журнал) – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго – Вип. 21 – Т. III (192) – 116 арк. – сс. 31-40.

Юньгуань, 唐运冠 *2019* Тан Юньгуань, Шен Цзянь 唐运冠, 沈坚. (2019). Короткий аналіз історії прочитання Рабле у Франції з 16-го по 18-те століття з точки зору «цивілізації» на основі теорії карнавалу Бахтіна (*A brief analysis of the history of reading Rabelais in France from the 16th to the 18th centuries from the "civilization" point of view which based on Bakhtin's carnival theory*) у: Журнал Чжецзянського університету – Серія «Гуманітарні та соціальні науки» – № 49 (2) – сс. 226-239 URL: https://www.zjujournals.com/soc/article/2019/1008-942X-49-2-226.html (кит.).

Adlam, 2000 Adlam Carol & Shepherd David (eds) (2000) The Annotated Bakhtin Bibliography – London – 413 p.

Bachtin, 1977 Bachtin Michail (1977) Semiotica, teoria della letteratura e marxismo – A cura e introduzione di Augusto Ponzio – Traduzione di Nicoletta Marcialis, Giuseppe Mininni – La Scienza Nuova – 272 p.

Bachtin, 1979, 2001 Bachtin Michail (1979, 2001) L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale – Torino: Biblioteca Einaudi – 524 p. [ed. or.: 1965]

Bachtin, 1979a Bachtin Michail (1979a) Estetica e romanzo. Teoria e storia del discorso narrativo – Traduttore Clara Strada Janovic – Torino: Einaudi – XVI-505 p.

Bachtin, 1979b Bachtin M. M. (1979b) Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria in: Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla «scienza della letteratura» – Ed. Carla Strada Janovič – Torino: Einaudi -pp. 3-66.

Bachtin, 1979c Bachtin M. M. (1979c) Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo in: Estetica e romanzo – Torino: Einaudi – pp. 231-406.

Bachtin, 1988a Bachtin M. M. (1988a) Il problema del testo nella linguistica, nella filologia e nelle altre scienze umane in: L'autore e l'eroe – Torino: Einaudi – pp. 291-319.

Bachtin, 1988b Bachtin M. M. (1988b) L'autore e l'eroe nell'attività estetica in: L'autore e l'eroe – Ed. Carla Strada Janovič – Torino: Einaudi – pp. 5-87.

Bachtin, 1988c Bachtin M. (1988c) L' autore e l'eroe.Teoria letteraria e scienze umane. – A cura Clara Strada Janovic. Introduzione a cura di Vittorio Strada – Torino: Einaudi – XIII-429 p.

Bachtin, 1992 Bachtin Michail: Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla "scienza della letteratura" (1992). Giulio Einaudi (ed.) – Torino – 505 p.
Bachtin, 1998a Bachtin M. M. (1998a) La scrittura e l'umano. Saggi, dialoghi, conversazioni / Introd. e trad. M. De Michiel, present. A. Ponzio – Bari: Edizioni del Sud – s. p.
Bachtin, 1998b Bachtin M. M. (1998b) Per una filosofia dell'azione responsabile – Trad. di Margherita De Michiel – Lecce: Piero Manni – 183 p.
Bagshaw, 2013 Bagshaw B.P. Hilary (2013) Religion in the Thought of Mikhail BakhtinReason and Faith – Routledge – 176 p.
Bakhtin, 1968, 1984, 2014 Bakhtin M. M. (1968, 1984, 2014) Rabelais and His World – Translation of: Tvorchestvo Fransua RabIe i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i Renessansa (1965) ; translated by Hélène Iswolsky – Bloomington, Indiana University Press – 482 p., 508 p.
Bakhtin, 1984a Bakhtin M. (1984a) Rabelais and Gogol: Verbal Art and Popular Humor» in: Australian Journal of Cultural Studies – Vol. 3 – № 1 – pp. 27-35 URL: https://freotopia.org/readingroom/serial/AJCS /3.1/index. html
Bakhtin, 1984b Bakhtin Mikhail (1984b), Problems of Dostoevsky's Poetics, trans. and ed. by Caryl Emerson ; Introduction by Wayne C. Booth in: Theory and History of Literature – Vol. 8 – Minneapolis, University of Minnesota Press – 333 p.
Bakhtin, 1984c Bakhtin Mikhail (1984c), Towards a Reworking of the Dostoevsky book', Appendix 11 in: Problems of Dostoevsky's Poetics, trans. and ed. by Caryl Emerson ; Introduction by Wayne C. Booth in: Theory and History of Literature – Vol. 8 – Minneapolis, University of Minnesota Press – 333 p. – pp. 283-394.
Bakhtin, 1986a Bakhtin: Essays and Dialogues on His Work (1986a) – Chicago – 191 p.
Bakhtin, 1986b Bakhtin Mikhail (1986b). Speech Genres and Other Late Essays ; trans. McGee V. ; ed. Caryl Emerson and Michael Holquist – Austin, University of Texas Press – 201 p.
Bakhtin, 1990 Bakhtin Mikhail (1990). Art and Answerability: Early Philosophica Essays by M. M. Bakhtin, trans. Liapunov V. and Brostrom K., ed. Michael Holquist – Austin, University of Texas Press – 332 p.
Bakhtin, 1993 Bakhtin Mikhail (1993). Toward a Philosophy of the Act ; trans. Liapunov, V., eds. Michael Holquist and Vadim Liapunov – Austin, University of Texas Press – 106 p.
Bakhtin, 2006 Bakhtin, Mikhail (2006) Apontamentos de 1970-1971 in: Bakhtin, Mikhail. Estética da criação verbal. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. Prefácio à edição francesa de Tzvetan Todorov – São Paulo: Martins Fontes – 512 p. – pp.393-410.
Bakhtin, 2009 Bakhtin, dialogismo e polifonia (2009) – São Paulo: Editora Contexto – 260 p.
Bakhtin, 2010 Bakhtin Mikhail (2010). Para uma filosofia do ato responsável. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco – São Carlos, SP: Pedro & João Editores – 158 p.,
Bakhtin, 2012 Bakhtin Mikhail M. (2012) Para uma filosofia do ato responsável ;

trad. de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Farac. – 2 ed. – São Carlos: Pedro & João Editores –160 p.
Bakhtin, 2016 Bakhtin M. (2016) Os gêneros do discurso ; organização, tradução do russo, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa Serguei Botcharov – São Paulo: Editora 34 – 164 p.,
Bakhtin, 2017 Bakhtin M. (2017) Notas de literatura, cultura e ciências humanas ; tradução de Paulo Bezerra – São Paulo: Editora 34 – 100 p.
Bakhtin, 2022 Bakhtin Mikhail. Problemas da obra de Dostoiévski (Versão de 1929) [Problems of Dostoevsky's Creative Arts (1929 Edition)] ; tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. 1a edição – São Paulo: Editora 34 – 381 p.
Bakhtine, 1970 Bakhtine Mikkaïl (1970) L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance Bibliothèque des idées – Gallimard – 471 p.
Bakhtinian, 2004 Bakhtinian Perspectives on Language and Culture. Meaning in Language, Art and New Media (2004) – F. Bostad, C. Brandist, L. Evensen, H. Faber (eds) – Palgrave Macmillan – 257 p.
Bandlamudi, 2018 Bandlamudi Lakshmi, Ramakrishnan E. V. (eds) (2018) Bakhtinian Explorations of Indian Culture. Pluralism, Dogma and Dialogue Through History – Springer Singapore – 215 p.
Bayless, 1996 Bayless, Martha (1996) Parody in the Middle Ages: The Latin Tradition. Published by University of Michigan Press – xii, 425 p. URL: https://www.press.umich.edu/14561/parody_in_the_middle_ages
Beasley-Murray, 2007 Beasley-Murray Tim (2007). Mikhail Bakhtin and Walter Benjamin Experience and Form – Palograve Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York – 226 p.
Bell, 1998 Bell Mayerfeld Michael, Gardiner Michael (1998) (ed.) Bakhtin and the human sciences : no last words, ed. SAGE Publications – London. Thousand Oaks. New Delhi – 246 p.
Belleau, 1986 Belleau André ed alt. (1986) Bachtin teorico del dialogo – Gruppo di ricerca «Michail Bachtin» ; a cura di Franco Corona – «Lavoro filosofico» – Vol. 34 – Franco Angeli – 379 p.
Bernard-Donals, 1994 Michael F. Bernard-Donals (1994) Mikhail Bakhtin: Between Phenomenology and Marxism – University of Missouri, Columbia – 187 p.
Bernard-Donals, 1995, 2011 Bernard-Donals M. F. (1995, 2011) Bibliography in: Mikhail Bakhtin: Between Phenomenology and Marxism. Literature, Culture, Theory (1995) – Cambridge University Press – pp. 179-184.
Binder, 2020 Binder Christiane Maria (2020) Bakhtin Revisited: Constructions of Identity Through Time and Place in English and New English/Postcolonial Literature – WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier – 344 p.
Boer, 2007 Boer Roland (2007) (ed.). Bakhtin and Genre Theory in Biblical Studies (Society of Biblical Literature Semeia Studies)– Atlanta, Society of Biblical Literature – 247 p.

Bonafin, 2002 Bonafin M. (2002) Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale. Torino: Utet – 228 p.
Booker, 2004 Booker C. (2004) The Seven Basic Plots. Why we tell stories – N. Y.: Continuum – 728 p.
B*orkowicz, 2011* Borkowicz Jacek (2011) Śmiech paschalny w: Tygodnik Powszechny, 20.09.2011 URL: https://www.tygodnikpowszechny .pl/smiech-paschalny-140360
Brait, 2021 Brait B.; Gonsalvea J. C. (2021) Bakhtine as Artes do Corpo – São Paulo: Hucitec – 214 p.
Brandist 2000 Brandist Craig, Tihanov Galin (2000) (ed.) Materializing Bakhtin : the Bakhtin circle and social theory – Hampshire and London: Macmillan Press, Houndmills, Basingstoke – 216 p.,
Branham, 2002 Branham R. Bracht (2002) (ed.) Bakhtin and the Classics – Northwestern University Press – 299 p. – Series: Rethinking Theory.
Bronckart, 2011 Bronckart Jean-Paul, Bota Cristian (2011). Bakhtine démasqué: Histoire d'un menteur, d'une escroquerie et d'un délire collectif – Genève: Droz – 632 p.
Burkert, 1985 Burkert Valter (1985) Greek Religion: Archaic and Classical – Harvard University Press – 493 p.
Calefato, 1993 Calefato Patrizia (1993) Bachtin e Yourcenar: linguaggio, autore, eroe (a cura di A. Ponzio e P. Jachia) – Roma-Bari: Laterza – pp. 69-88.
Cetera, 2021 Cetera Roberto (2021) Risus paschalis in: Vatican News, 12.01.2023
Ching-Jen, 2011 Ching-Jen Wang (2011) Bakhtin's Spirit of Carnival in Hamadhānī's Maqāmāt in:《外國語文研究》13期 – pp. 69-87.
Clark, 1984 Clark Katerina & Holquist Michael (1984) Mikhail Bakhtin – Cambridge, Mass. : Belknap Press of Harvard University Press – 398 p.
Clark, 2002 Clark Katerina (2002) M. M. Bakhtin and «World Literature» in: Journal of Narrative Theory – Vol. 32 – № 3 – Eastern Michigan University – pp. 266-292.
Davis, 2014 Davis Randy K. (2014) Bakhtin's carnivalesque: a gauge of dialogism in soviet and post-soviet cinema A dissertation … for the degree of Doctor of Philosophy, at Virginia Commonwealth University – Richmond, Virginia – 247 p.
Dentith, 1995 Dentith, Simon (1995) Bakhtinian Thought: An introductory reader – (Critical readers in theory and practice) Includes bibliographical references and index – Routledge – 267 p.
Dialogism, 1998 Dialogism: An International Journal of Bakhtin Studies (1998) / Ed. By David Shepherd. Sheffield – 339 p.
Discourse, 1981 Discourse in the Novel by Mikhail Bakhtin (1981) in: The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, ed. Michael Holquist – Austin, University of Texas Press,
Emerson & Morson, 1989 Emerson Caryl & Morson Saul Gary (eds) (1989) Rethinking Bakhtin: Extensions and Challenges – Evanston: Northwestern University Press – 330 p.

Emerson, 1999 Emerson Caryl (ed,) (1999) Critical Essays on Mikhail Bakhtin – New York: Published by G. K. Hall, & Co – 419 p.
Emerson, 2000 Emerson Caryl (2000) The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin – Princeton University Press – 296 p.
Emerson, 2009 Emerson Caryl, Medzhibovska Imessa (2009) Dostoevsky, Tolstoy, Bakhtin on art and immortality in: Critical Theory in Russia and the West – Edited By Alastair Renfrew, Galin Tihanov – Routledge – 244 p.
Epic, 1981 Epic and Novel by Mikhail Bakhtin (1981) in: The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin ; trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, ed. Michael Holquist – Austin, University of Texas Press.
Erdinast-Vulcan, 2013a Erdinast-Vulcan, Daphna (2013a) Between Philosophy and Literature: Bakhtin and the Question of the Subject – Stanford, Stanford University Press – 272 p.
Erdinast-Vulcan, 2013b Erdinast-Vulcan Daphna (2013b). Bibliography in: Between Philosophy and Literature: Bakhtin and the Question of the Subject – Redwood City: Stanford University Press – pp. 237-254.
Faraco, 2009 Faraco Carlos Alberto (2009). Linguagem & diálogo. As ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin – São Paulo: Parábola – 168 p.
Felch, 2001 Felch M. Susan, Contino J. Paul (2001) (eds) Bakhtin and Religion: A Feeling for Faith – Northwestern University Press – 252 p. –Series: Rethinking Theory.
Forms, 1981 Forms of Time and of the Chronotope in the Novel by Mikhail Bakhtin (1981), in The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin ; trans. Caryl Emerson and Michael Holquist – Austin, University of Texas Press – pp. 234-407; (рос. 2024 сс. 121-290).
Francis, 2012 Francis, B. (2012). Gender monoglossia, gender heteroglossia: the potential of Bakhtin's work for re-conceptualising gender in: Journal of Gender Studies – № 21 (1) – pp. 1-15.
Freise, 1993 Freise Matthias (1993). Michail Bachtins philosophische Ästhetik der Literatur (Slavische Literaturen) – Berlin – Vienna: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften; New edition – 308 S.
From the Prehistory, 1981 From the Prehistory of Novelistic Discourse by Mikhail Bakhtin (1981) in: The Dialogic Inzagination: Four Essays by M.M. Bakhtin, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, ed. Michael Holquist – Austin, University of Texas Press,.
Gardiner, 1990 Gardiner Michael (1990). The dialogics of critique. M. M. Bakhtin and the theory of ideology – London, Routledge – 258 p.
Gardiner, 1992 Gardiner Michael (1992) Bakhtin's Carnival: Utopia as Critique in: Utopian Studies – № 3 (2) – pp. 21-49.
Gomes, 2023 Gomes Filipe Almeida (2023) Rewieve of: Hirshkop Ken (2021) The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin in: Bakhtiniana – São Paulo, 18 (2) : 252-261, April/June URL: https:/ /revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/59384/42395.
Grof, 1985 Grof Stanislav (1985) Beyond the Brain: Birth, Death, and Transendence in Psychotherapy – State University New York Press – Series in

Transpersonal & Humanistic Psychology – 488 p.
Hamston, 2006 Hamston Julie (2006) Bakhtin's Theory of Dialogue: A Construct for Pedagogy, Methodology and Analysis in: The Australian Educational Researcher – № 33 (1) – pp. 55-74.
Haynes. 1996 Haynes J. Deborah (1996) Bakhtin and the Visual Arts – Cambridge Studies in New Art History – 238 p.
Hill, 2008 Hill Antinora Sarah (2008) Frank Zappa and Mikhail Bakhtin: Rabelais' carnival made contemporary – Theses Digitization Project for the Degree Master of Arts – California State University – 100 p.
Hirschkop, 1994 Hirschkop Ken, Shepherd David (eds.) (1994) Bakhtin and Cultural Theory – Manchester and New York: Manchester University Press – 224 p.
Hirschkop, 1999 Hirschkop Ken (1999) Mikhail Bakhtin**:** An Aesthetic for Democracy – Oxford University Press – 332 p.
Hirshkop, 2021 Hirshkop Ken (2021) The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin. Cambridge, United Kingdom; New York, NY: Cambridge University Press, 2021 – 194 p. E-book. (Series: Cambridge introductions to literature).
Hohne, 1994 Hohne Karen, Wussow Helen (1994) A Dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin – Minneapolis, London – University of Minnesota Press – 232 p.
Holquist, 1990 Holquist Michael (1990) Dialogism. Bakhtin and his World – London, New York – Routledge – XIII, 204 p.
Keller, 1988 Keller Mara Lynn (1988) The Eleusinian Mysteries of Demeter and Persephone: Fertility, Sexuality, and Rebirth in: Journal of Feminist Studies in Religion – Vol. 4 – № 1 – Indiana University Press – pp. 27-54.
Koivunen, 1991 Koivunen Anu, Riikonen Hannu, Selenius Jari (1991) Bahtin-boom! – Turun yliopisto – 196 s.
Kristeva, 1967 Kristeva Julia (1967) Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman in: Critique – pp. 438-465.
Kristeva, 1998 Tomson Clive. Kristeva Julia (1998) Dialogisme, carnavalesque et psychanalyse: entretien avec Julia Kristeva sur la réception de I'euvre de Mikhail Bakhtine en France in: Mikhail Bakhtine et I'avenir des signes / Mikhail Bakhtin and the Future of Signs – Semiotic Inquiry – Vol. 18 – № 1-2 – 326 p. – pp. 15-29.
Krysinski, 1981 Krysinski W. (1981) Variations sur Bakhtine et les limites du carnaval. Thomas Mann, Witold Gombrowiecz, Alejo Karpentier in: Krysinski W. Carrefours des signes: Essais sur le roman moderne – The Hague – pp. 311-344.
L'Héritage, 1995 L'Héritage de Bakhtine (1995) – Journée d'études – Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux – 206 p.
Lähteenmäki, 1998 Lähteenmäki Mika, Dufva Hannele (1998) Dialogues on Bakhtin: Interdisciplinary Readings / Ed. by and. University of Jyväskylä – 123 p.
Larocca, 2016 Larocca Giuseppina (2016) Ancora sulla ricezione della teoria letteraria russa in Italia in: Lingue e letterature d'Oriente e

d'Occidente – pp. 623-643.
Mandelker, 1995 Mandelker Amy (ed.) (1995) Bakhtin in Contexts: Across the Disciplines (Rethinking Theory) – Caryl Emerson (Introduction) – Northwestern University Press – 218 p.
McCaw. 2016 McCaw Dick (2016). Bakhtin and Theatre Dialogues with Stanislavsky, Meyerhold and Grotowski – London – Routledge – 225 p.
Medvedev, 1978 Medvedev P. (1978) Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica alla poetica sociologica / Introd. A. Ponzio, trad. R. Bruzzese – Bari: Dedalo.
Medvedev, 1985 Medvedev P. N. (1985) The formal method in literary scholarship : a critical introduction to sociological poetics – Cambridge, Mass. : Harvard University Press – 191 p.
Morson, 1986 Morson G. S. (1986) The Bakhtin industry in: Slavic and East European Journal – № 30 – pp. 81-90.
Morson, 1990 Morson Gary Saul, Emerson Caryl (1990) Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics – Stanford University Press – 530 p.
Muraresku, 2020 Muraresku Brian C. (2020) The Immortality Key: The Secret History of the Religion with No Name – The New York Times Bestseller – 512 p.
Myroshnychenko, 2024 Myroshnychenko M. (2024) To the problem statement "authors" intonation of the artistic text in: Norwegian Journal of development of the International Science – № 131 – pp. 126-128.
Nordquist, 1988 Nordquist Joan (compl.) (1988) Social Theory: A bibliographic series – № 12: Mikhail Bakhtin – Santa Cruz – 60 p.
Ojara, 2004 Ojara Pius, Madigan Patrik (2004) Marcel, Girard, Bakhtin. The Return of Conversion – Series: Europäische Hochschulschriften / European University Studies / Publications Universitaires Européennes, Volume 788 – Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang Verlag – 306 p.
Olcese, 2009 Olcese Gianluca (2009) II cerchio del carnevale [The circle of camival] in: Studia Romanica Posnaniensia – Vol. XXXVI – Poznań: Adam Mickiewicz University Press – pp. 227-241.
Oyarzún, 2012 Oyarzún Ulises (2012) Cómo usar el humor en el ministerio – Zondervan – Publisher Vida – 144 p.
Pasero, 1984 Pasero N. (1984) «Dialettica figurata» Implicazioni marxiste del Rabelais di Michail Bachtin in: Saggi su Bachtin, numero monografico de «L'immagine riflessa» ; a cura di N. Pasero – VII – pp. 395-414.
Pasero, 1985 Pasero N. (1985) Dialettica e cultura popolare. Sul «modello culturale» di Michail Bachtin in «Intersezioni» – Vol. V – pp. 445-466.
Pasero, 1997 Pasero Nicolo (1997) Dialectic and popular culture: on Michail Bachtin`s "model of culture" in: Russian Literature North-Holland – V. XLI – pp. 291-314 URL: file:///Users/olexander/Desktop/ Dialectic_and_ Popular_Culture_On_Michail.pdf.
Pasero, 2008 Pasero Nicolo. (2008) Michail Bachtin, dialettico in: Bollettino Di Studi Sardi – № 1 – pp. 3-10 URL: https://doi.org/10.13125/bss-4779.

Pasero 2015 Pasero Nicolò (2015) Mangiare come atto sociale in: Non du sono pane. Le culture del cibo fra sacro e profano. L'imagine riflessa. Testi, societ**a**, culture – Anno XXIV – № 1-2 – A cura di Alvaro Barbieri e Massimo Bonafin – Edizioni dell'Orso Alessandria – 169 p. – pp. 1-11.

Patterson, 2014 Patterson David (2014) Literature and Spirit: Essays on Bakhtin and his contemporaries – The University Press of Kentucky – 176 p.

Pechey, 2003, 2013 Pechey Graham (2003, el. 2013) Bakhtin, Marxism and post-structuralism in: Literature Politics & Theory – Ch. VI – London: Routledge – 288 p.

Petrilli, 1991 Petrilli S. (1991) Values and human sciences in Mikhail Bakhtin. Proceedings of the International Bakhtin Conference – Manchester – pp. 12-14.

Petrilli, s. a. Petrilli Susan (s. a.) Contributions to Bakhtinian Readings in Italy (1970-1998) – Електронний документ URL: https://www. augustoponzio.com /files/bakhtin_in_italy.pdf.

Pomorska, 2014 Pomorska Krystyna (2014) Foreword in: Bakhtin, M. M. (2014) Rabelais and His World – Translation of: Tvorchestvo Fransua RabIe i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i Renessansa (1965). – Indiana University Press, Bloomington – 508 p. – pp. vii-xii.

Ponzio, 1980 Ponzio A. (1980) Michail Bachtin. Alle origini della semiotica sovietica – Bari: Dedalo – 240 p.

Ponzio, 1997 Ponzio A. (1997) La rivoluzione bachtiniana: II pensiero di Bachtin e L'ideologia contemporanea – Bari: Levante Editori – 356 p.

Ponzio, 2008 Ponzio A. (2008) Tra Bachtin e Lévinas. Scrittura, dialogo, alterità – Bari: Palomar – 272 p.

Renfrew, 2014 Renfrew Alastair (2014) Mikhail Bakhtin – Routledge – 186 p. (Routledge Critical Thinkers).

Renfrew, 2017 Renfrew Alastair (2017) Towards a New Material Aesthetics: Bakhtin, Genre and the Fates of Literary Theory – Routledge – 218 p.

Salizzoni, 2003 Salizzoni R. (2003) Michail Bachtin, autore ed eroe – Torino: Trauben – 164 p.

Salizzoni, 2017 Salizzoni R. (2017) Mikhail Bachtin, Author and Hero. Translated from Italian by V.N. Belov in: RUDN Journal of Philosophy – № 21 (1) – pp. 98-108,

Segre, 1982 Segre Cesare (1982) Intertestuale – interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti in: La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria – A cura di C. Di Girolamo e I. Paccagnella – Palermo: Sellerio – pp. 15-28.

Segre, 2005 Segre Cesare (2005) Polifonia e intreccio nella storia del romanzo. Note sulla teoria di Bachtin in: La scoperta del romanzo – A cura di M. Rizzante, W. Nardon, S. Zangrando – Pesaro: Metauro Edizioni – pp. 47-56.

Segre, 2014 Segre Cesare (2014) Due linee alternative nella storia del romanzo: Michail Bachtin e Gianfranco Contini in: Bollettino '900 – Electronic Journal of '900 Italian Literature – № 1-2 URL: https://boll900.it/numeri/2014-i/W-bol/Segre/Segretesto.html.

Shepherd, 1998 Shepherd David (1998) (ed.) The Contexts of Bakhtin Philosophy, Authorship, Aesthetics – Routledge – 246 p.
Shevtsova, 1992 Shevtsova Maria (1992) Dialogism in the Novel and Bakhtin's Theory of Culture in: New Literary History – Vol. 23 – № 3 – pp. 747-763.
Silveira, 2015 Silveira Dias Paloma, Axt Margarete (2015) Mikhail Bakhtin e Manoel de Barros: entre o cronotopo e a infância in: Bakhtiniana. Rev. Estud. Discurso – № 10 (1) – pp. 176-192; engl. pp. 189-206 URL: https://doi.org/10.1590/2176-457320845; https://www.scielo. br/j/bak/a/FDYdmNpDRMdmLQbZdJKwZKk/?lang=en
Simons. 1988 Simons Jennifer Allen (1988) Mikhail Bakhtin: Man and His Penultimate Word. A Radical Humanistic Philosophy of the Unfinalizable Whole – Dissertation – Simon Fraser University (Canada) – 251 p. URL: https://core.ac.uk/download/ pdf/56369751.pdf.
Simonsen, 1973 Simonsen Michèle (1973) Mikhail Bakhtine: L'oeuvre de François Rabelais et la Culture Populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance. Coll. Bibliothèque des Idées, Gallimard, Paris in: Revue Romane – Bind 8, 1-2 – pp. 415-429,
Sini, 1998 Sini Stefania (1998) Intonation, Tone, and Accent in Mikhail Bakhtin's Thought in: RS.SI Recherches semiotiques/Semiotic Inquiry», Montréal – Vol. 18 – № 1-2 – pp. 39-58. Rivista A Anvur.
Sini, 1999a Sini Stefania (1999a). I confini dell'intonazione nel pensiero di Michail Bachtin in: Acme. Annali della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano – Vol. LII – Fasc. 1 – pp. 129-60.
Sini, 1999b Sini Iren Stefania (1999b) Prefazione e cura dell'edizione italiana in: Haynes Deborah (1999) «Bachtin e le arti visive» – Milano: Nike – 246 p.
Sini, 2008 Sini Stefania (2008). Rapide note sull'alternanza delle repliche di S.S. Averincev e M.M. Bachtin in: Symbolon. Rivista annuale del Centro Interuniversitario di Studi sul Simbolo» – Vol. 4 – № 1 – (Nuova serie) – pp. 139-146. Rivista A Anvur.
Sini, 2010 Sini Stefania (2010). Il fitto tessuto delle repliche nascoste: Michail Bachtin in dialogo con il suo tempo in: Bérénice. Rivista quadrimestrale di studi comparati e sulle avanguardie – Anno XVI – № 43 – pp. 94-104.
Sini, 2011a Sini Stefania (2011a) Fortune e interpretazioni di Michail Bachtin in: Italia in Atti del Convegno internazionale (Napoli, 3-4 ottobre 2011) – eds. A. Milano – pp. 94 e da 107-112 e a 122.
Sini, 2011b Sini Stefania (2011b). Michail Bachtin. Una critica del pensiero dialogico – Roma: Carocci –190 p.
Sini, 2011c Sini Stefania (2011c) Soglie e confini nel pensiero di Michail Bachtin in: Frontiere Confini Limiti. Atti del Convegno nazionale dell'Associazione per gli Studi di Teoria e Storia Comparata della Letteratura, Università degli Studi di Cagliari, 16-18 ottobre 2009 – A cura di Marina Guglielmi, Cagliari, Between, I.1 2011 – 19 p.

http://www.between-journal.it. Rivista A Anvur.
Sini, 2014 Sini S. ed altri (2014) Vent'anni di studi di Michail Bachtin in lingua russa. Repertorio bibliografico ragionato e commentato (1995-2015) in: «Moderna» – Vol. XVI – № 1-2 – pp. 213-421.
Sini, 2015a Sini S. I. (2015a) L'io altrui allo specchio: estetica della prima persona nel pensiero di Michail Bachtin e dintorni, in Lo specchio, il doppio, la guerra: l'identità sdoppiata. Poetiche a confronto – A cura di M. Lucarelli e M. Mastroianni – Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2016 – pp. 43-61.
Sini, 2015b Sini S. I. (2015b) L'uscita dell'eroe dalla cornice dell'opera. Appunti bachtiniani in Il testo e l'opera. Studi in ricordo di Franco Brioschi– A cura di L. Neri e S. Sini – Milano: Ledizioni – pp. 423-453.
Sini, 2015c Sini Stefania (2015c) La plurivocità 'ipocrita'. A proposito dei testi controversi di Michail Bachtin in L'autorialità plurima. Scritture collettive testi a più mani, opere a firma multipla – Atti del XLII Convegno [Bressanone, 2014] – A cura di G. Peron e A. Andreose (editori alternativi Alvaro Barbieri e Elisa Gregori) – Padova: Esedra – pp. 175-189.
Sini, 2015d Sini Stefania (2015d) Michail Bachtin: il silenzio e il tacere. Armoniche dialogiche e irradiazioni figurali in: Letteratura e letterature – № 9 – pp. 89-100.
Sini, 2016a Sini Stefania (2016a) L'attiva passività e la passiva attività del silenzio: Stimmungen del testo e parlare indiretto nel pensiero di Michail Bachtin, in Latenza. Preterizioni, reticenze e silenzi del testo – Atti del XLIII Convegno Interuniversitario [Bressanone 2015], a cura di A. Barbieri e E. Gregori – Padova: Esedra – pp. 221-234.
Sini, 2016b Sini S. (2016b) L'incompiuto divenire. Sulla storia e la teoria del comico nel pensiero di Michail Bachtin in: «Between» – Vol. VI – № XII – 25 p. URL: http://ojs.unica.it/index.php/between/article /view/ 2593).
Sini, 2023 Sini S. (2023) Lineamentii di una teoria del tragico. Premessa a Michail Bachtin, "Aggiunte e modifiche al Rabelais" in: Letteratura e letterature – № 17 – pp. 95-106.
Skukauskaite, 2004 Skukauskaite Audra & Green Lee Judith (2004) A Conversation with Bakhtin. On Inquiry and Dialogic Thinking in: Journal of Russian and East European Psychology – Vol. 42 – № 6 – pp. 59-75.
Sobrero, 1983 Sobrero A. (1983) Michail Bachtin, dall'analisi del testo ad un'antropologia filosofica generale in: Il linguaggio, il corpo, la festa. Per un ripensamento della tematica di M. Bachtin – Milano: Franco Angeli – pp. 79–103.
Steinby, 2013 Steinby Liisa, Klapuri Tintti (2013) (ed.) Bakhtin and his Others: (Inter)subjectivity, Chronotope, Dialogism – L.: Anthem Press – 172 p.
The Bakhtin circle, 2004 The Bakhtin circle: In the master's absence (2004) – Craig Brandist, David Shepherd, Galin Tihanov (Eds.) – Manchester University Press – 296 p.
The Bakhtin Reader, 2009 The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov (2009) – Pam Morris Arnold (ed.). (A member of the Hodder Headline Group) – London – 269 p.

Thomson, 1990 Thomson Clive (1990) (ed.) Mikhail Bakhtin and the epistemology of discourse in: Critical Studies – Vol. 2 – № 1-2 – 214 p.
Thomson, 1996 Thomson C. (1996) Bakhtin in France and Quebec in: Bakhtin Newsletter/Le Bulletin Bakhtine – № 5 – pp. 67-87,
Todorov 1981 Todorov Tzvetan (1981) Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique. Ecrits du cercle de Bakhtine – Paris: Éd. du Seuil – 132 p.
Voloshinov, 1976 Voloshinov V. N. (1976) Freudianism: A Marxist Critique – New York and London: Academic Press – 304 p.
Voloshinov, 1986 Voloshinov V. N. (1986) Marxism and the Philosophy of Language – Cambridge. MA: Harvard University Press – 106 p.
Vološinov – Bachtin, 1999 Vološinov V. N. – Bachtin M. M. (1999) Marxismo e filosofia del linguaggio. Problemi fondamentali del metodo sociologico nella scienza del linguaggio – A cura di A. Ponzio ; trad. di M. De Michiel – Lecce: Piero Manni – 288 p.
Vološinov, 1977 Vološinov V. (1977) Freudismo. Saggi critici – A cura di G. Mininni – Introd. A. Ponzio ; trad. R. Bruzzese – Bari: Dedalo – 204 p.
Wall, 1984 Wall Anthony, Thomson Clive (1984) Chronic chronotopicity: reply to Morson and Emerson in: Diacritics – Vol. 24 – № 4 – Johns Hopkins University Press – pp. 71-77.
Wall, 1993 Wall Anthony, Thomson Clive (1993) Cleaning up Bakhtin's Carnival Act in: Diacritics – Vol. 23 – Iss. 2 – Johns Hopkins University Press – pp. 47-70.
White. 1987-1988 White Allon (1987-1988) The Struggle over Bakhtin: Fraternal Reply to Robert Young in: Cultural Critique – № 8 – University of Minnesota Press – pp. 217-241.
Williams, 2015 Williams E. A. Bakhtin and Borat: the Rogue, the Clown, and the Fool in Carnival Film in: Philament – № 20 : Humour – pp. 105-303,
Wright, 2014 Wright Dudley (2014) Eleusinian Mysteries and Rites – London : Theosophical Publishing House – 112 p.
Young, 1985-1986 Young Robert (1985-1986) Back to Bakhtin in: Cultural Critique – № 2 – University of Minnesota Press – pp. 71-92,
Young, 1996 Young Robert J. C. (1996) Torn Halves: Political Conflict in Literary and Cultural Theory – Manchester University Press – 244 p.
Zbinden, 2022 Zbinden Karine (2022) Bakhtin and Voloshinov. Remarks on the translations of *Slovo, ideologiia and vyskazyvanie* in: Études de lettres – № 318 – Université de Lausanne – pp. 151-176. URL: http://journals.openedition.org/edl/3943
Żyłko, 2002 Żyłko Bogusław (2002) Bakhtin & His Intellectual Ambience – Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego – 300 p.

Зміст

Юрій Іщенко. До читача. Філософія вчинку: дискурс, що долає себе – 3

Розділ І. Аподиктична інтродукція: апологія достойності

Частина І. Рецепція М. Бахтіна у світі. Анотований тематичний бібліографічний огляд

Глава 1. Бахтінівський «бум» у західних країнах

1. 1. Чому Бахтін? – 16

1. 2. Бахтінівський авторський «інтернаціонал» – 18

1. 3. Праці М. Бахтіна в іноземних перекладах – 19

1. 4. Англомовні західні монографії, дисертації та статті про М. Бахтіна – 22

1. 5. Біографічний метод у дослідженні наукового та політичного портрета М. Бахтіна – 26

Глава 2. Засвоєння, опрацювання та розвиток ідей Михайла Бахтіна західними вченими

2. 1. М. Бахтін та розвиток різних галузей теоретичного знання у західній науці – 28-38

2.1.1. *Епістемологічна та гносеологічна теорії пізнання. М. Бахтін та В. Беньямін*; *2.1.2. Теорії культури*; *2.1.3. Теоретичне осягнення людини*; 2.1.4. *Педагогічні теорії*; *2.1.5. Соціальна теорія*; *2.1.6. Теорії ідеологій*; *2.1.7. Теорії фемінізму*; *2.1.8. Етичні теорії*; *2.1.9. Естетичні теорії*; *2.1.10. Теорія жанру*; *2.1.11. Теорії кіно, театру та мистецтва*; *2.1.12. Теоретичне релігієзнавство*.

2. 2. Бахтінівські концепти як інструменти досліджень західних вчених – 38-39

2.2.1. Діалогізм та хронотоп; *2.2.2. Проблема інтерсуб'єктивності*; *2.2.3. Концепт карнавалу*.

Глава 3. Стан бахтінознавства в окремих країнах різних континентів

3. 1. Ґрунтовна бразильська бахтіністика – 40

3. 2. Тріумфальна хода бахтінознавства в Італії – 41

3. 3. Бадання М. Бахтіна в інших західних країнах, Австралії та в Африці – 56

3. 4. Бахтінівська методологія у працях китайських учених – 58

3. 5. Михайло Бахтін та індійська культура – 59

3. 6. Франція М. Бахтіна – 60

Частина ІІ. Несприйнятий та інституціолізований М. Бахтін

Глава 1. М. Бахтін як критик, критика М. Бахтіна та критика критиків

1. 1. Дискусійність питання про фахову приналежність М. Бахтіна – 63

1. 2. М. Бахтін як критик парадигматики філософських наук і західна критика М. Бахтіна – 65

1. 3. Звинувачення М. Бахтіна у плагіаті – 68

1. 4. Девальвація бахтінівських ідей через «неповноцінне прочитання» – 70

Глава 2. Організаційні форми західної бахтіністики

2. 1. Науково-дослідницькі центри М. Бахтіна. Шеффілд – 72

2. 2. Бахтінознавча періодика. Бразильська «Бахтініана» – 72

2. 3. Західні бахтінівські бібліографічні показники – 76

2. 4. Підсумок огляду світової бахтіністики: «Бахтін – центральна фігура європейської культури двадцятого століття» – 77

Розділ ІІ. Проблема «першої» та «другої» мов Михайла Бахтіна
Глава 1. Який крок слід зробити, щоб підступитись до «другої мови» М. Бахтіна? – 78
Глава 2. Як «перша» мова М. Бахтіна заважає побачити його «другу» мову – 84
Глава 3. Комбінована експлікація «традиційної» та універсально-культурної мов М. Бахтіна – 88
Глава 4. Окремі спорадичні випадки прямої експлікації універсально-культурної мови М. Бахтіна у працях бахтінознавців – 93

Розділ ІІІ. Михайло Бахтін та Україна
Частина І. Українська народна культура у літературній обробці М. Гоголя як об'єкт бахтінівського бадання та його предмет
Глава 1. Причини інтересу М. Бахтіна до української культури – 105
Глава 2. Франсуа Рабле і Микола Гоголь
2. 1. «Проблеми українського фольклору у зв'язку з Гоголем» – 106
2. 2. Питання методології – 107
2. 3. Сутність народної сміхової культури та особливості мови М. Гоголя – 108
2. 4. Поширення М. Бахтіним пошуку інваріантів сміхової культури європейських народів як предмету дослідження на творчість М. Гоголя – 108
Глава 3. Універсально-культурний та сміховий аспект української частини «Доповнень»
3. 1. Реєстр українських матеріалів в «Доповненнях» – 112
3 2. Сміховий момент української культури як фокус дослідження – 113
3.3. Нерівнозначність універсально-культурного змісту матеріалів «Доповнень» – 115
Частина ІІ. Основні феномени української культури як матеріал доповнення книги М. Бахтіна про Ф. Рабле та їхній універсально-культурний аспект
Глава 1. Архаїчна українська обрядовість
1.1. Традиційні українські календарні обряди – 116-131
1.1.1. *Зима. Новорічний обряд «Волочебне». 1.1.2. Весна. Русальний тиждень. 1.1.3. Літо. Адонії, Івана Купала та їхні казкові трансформації.*
1. 2. Старовинні обряди життєвого циклу – 132-137
1.2.1. Весільна обрядовість в Україні. 1.2.2. *Український обряд погребу.*
Глава 2. Український фольклор
2.1. Вітчизняна вертепна драма – 137
2.2. Українські казки – 146
2.3. Українська народна демонологія – 150
2.4. Українські замовляння та загадки – 151
2.5. Сміх та полілінгвізм у старому Києві. Макаронічні вірші – 156
Частина ІІІ. Українська бахтіністика
Глава 1. Ф. Рабле в українських перекладах – 160
Глава 2. Український М. Бахтін в оригіналах, хрестоматіях та переказах – 161
Глава 3. Українська оцінка значення творчості М. Бахтіна та опрацювання його спадку в українській науці – 163

Розділ IV. Диференціювання дослідницького поля М. Бахтіна
Глава 1. Об'єкт дослідження
1. 1. Постановка задачі (проблеми) у М. Бахтіна – 178
1. 2. Основний об'єкт дослідження – народна сміхова культура – 178
1. 3. Додатковий об'єкт дослідження – церковна (офіційна) сміхова культура – 179
Глава 2. Предмет дослідження – структурні інваріанти у сміховій культурі – 186
Глава 3. Матеріал дослідження – книга Ф. Рабле – 188

Розділ V. Універсально-культурний зміст деяких понять «першої» аналітичної мови Михайла Бахтіна
Глава 1. Універсалії культури у змісті концепту «сміх»
1. 1. Сміхова образність: сміх і вмертвляє, і відроджує – 191
1. 2. Філософія сміху: погибельна творчість та творча згубність – 192
1. 3. «Затухання» народно-святкової сміхової традиції після Ф. Рабле: втрата «універсалістичності» та збереження культурної універсальності – 194
Глава 2. Універсалії культури у змісті концепту «гротеск»
2. 1. Гротескний реалізм**:** могила поглинає і народжує – 200
2. 2. Гротескне тіло: нерозривне сплетіння початку та кінця життя – 202
2. 3. Гротескний світ: смерть як невід'ємна складова життя – 208
2. 4. «Занепад» гротескного реалізму: життя та смерть як окремі події – 210
Глава 3. Граничні підстави карнавального дійства: не тільки секс, пологи, вбивства та похорон, але й подолання страху вічних мук у Пеклі – 211

Розділ VI. Універсально-культурна мова М. Бахтіна як інструмент виявлення інваріантів народної сміхової культури
Частина I. Імпліцитне (неконцептуалізоване) функціонування одиниць універсально-культурної мови М. Бахтіна в аналізі народної сміхової культури.
Глава 1. Категорії граничних підстав та базисна світоглядна формула «життя – смерть – безсмертя» – 213
Глава 2. Коди культури
2.1. Універсальність «харчового принципу» (аліментарності) – 235
2.2. Еросний код: Панург як Едип, а розпусниця як Деметра – 240
2.3. Агресивний код**:** сласні любительки «верхової їзди» на чоловічих членах після смерті скачуть на цвяхах – 249
2.4. Інформаційний код**:** віра, пам'ять, переконання, передбачення та карнавальні див**а** – 251
Глава 3. Кодифікації категорій граничних підстав
3.1. Контамінація мовних одиниць: методологічні аспекти – 253
3.2. Аліментарний код в генетиві: мати Гаргантюа народила його та обоз з харчами – 254
3.3. Кодифікація генетивної універсалії агресивним кодом**:** кров Авеля робить землю більш плодючою – 255
3.4. «Весела правда», або вітальність в агресивному кодуванні – 257
3.5. Аліментарно кодифікована мортальність: «борщ на лихварі» – 257
3.6. КГП безсмертя крізь призму аліментарного коду: щоб воскреснути, треба від пуза наїстися та добряче випити – 258

Глава 4. Комбінації контамінованих світоглядних кодів
4.1. Аліментарність та еросний код: весільний бенкет – 259
4.2. Контамінація аліментарного та агресивного кодів: «кухонне воїнство» – 260
4.3. Ерос і агресивність: удари фалосом та фортечні мури з піхв – 261
4.4. Контаміновані інформаційність та аліментарний код: in vino veritas – 263
4.5. Інформація в еросному коді: блазон як поезія жіночих принад та словотворчість Панурга у розвиток поняття «couillon» – 264
4.6. Інформаційний та агресивний коди в їхній контамінації: карнавальна лайка та заклик до вбивства як побажання добра – 265
Частина II. Чому контамінація універсально-культурних одиниць у текстах культури можлива?
Глава 1 Пошук причин контамінації універсально-культурних мовних одиниць у текстах культури
1.1. Пояснення контамінацій М. Бахтіним на підставі концепції «двох тіл в одному» та «часової» концепції – 267
1.2. Онтологічні чинники контамінації категорій граничних підстав та кодів – 269
Глава 2. Обумовленість контамінації одиниць універсально-культурної мови діалектичною амбівалентністю інваріантів світоглядної свідомості – 276

Розділ VII. Концептуалізація М. Бахтіним одиниць його універсально-культурної мови
Частина I. «Ряди» М. Бахтіна як експлікація відрефлексованих універсально-культурних мовних одиниць: термінологічна номінація.
Глава 1. Термін «ряд» в аналізі М. Бахтіним романного часу та хронотопу
1.1. Семантична розмитість бахтінівського терміну «ряд» як наслідок його омонімічного вживання – 278
1.2. «Ряди» у Ф. Рабле як дослідницький конструкт М. Бахтіна та як одиниці його універсально-культурної аналітичної мови – 281
1.3. Розкриття М. Бахтіним змісту «рядів» у Ф. Рабле, їхня типологізація та універсально-культурний аспект – 282-286
1.3.1. Ряд людського тіла. 1.3.2. Ряд їжі та пиття-пияцтва. 1.3.3. *Ряд випорожнень. 1.3.4. Ряд статевих непристойностей та ряд одягу. 1.3. 5. Ряд смерті* .
Частина II. «Інтерполяція» відсутніх у М. Бахтіна «рядів» через термінологічну номінацію «невідрефлексованих» одиниць його універсально-культурної мови
Глава 1. Доповнення мови М. Бахтіна відсутніми у нього «рядами» з гранично-категоріальною універсальною структурою
1.1. «Ряд» народження (культурна універсалія «генетиву») – 286
1.2. «Ряд» життя (гранично-підставова категорія вітальності) – 288
1.3. «Ряд» безсмертя (іммортальна універсально-культурна категорія) – 289
Глава 2. Доповнення мови М. Бахтіна відсутніми у нього «рядами», в основі структури яких лежать світоглядні коди
2.1. «Ряд» агресії – 293
2.2. Інформаційний «ряд» – 296
Глава 3. Бахтінівський концепт «сусідства» («комплексу») КГП-рядів та рядів-

кодів та його розклад з виникненням літератури
3.1. Приклади «сусідства» «рядів» у М. Бахтіна – 298
3.2. «Древній комплекс рядів» у житті первісної людини, або «фольклорна основа раблезіанського хронотопу» – 300
3.3. Розклад «первісного фольклорного комплексу» у класовому суспільстві – 307

Розділ VIII. Аналіз М. Бахтіним античних форм роману та його джерел в нарисах з історичної поетики
Глава 1. Античні джерела роману
1.1. Класичний епос. Гомер – 315
1.2. Античні автори
1.2.1. Арістофан – 316
1.2.2. Петроній – 317
1.2.3. Лукіан –322
Глава 2. Грецький роман
2.1. Античний авантюрний роман випробування. Ахілл Татій – 324
2.2. Авантюрно-побутовий античний роман. Апулей – 329
2.3. Біографічні та автобіографічні форми красного слова в античності – 334
Глава 3. Ідилічний комплекс
3.1. Вплив ідилічного комплексу на роман нового часу як «фон» для розуміння раблезіанського світу – 337
3.2. «Фольклорний» та «ідилічний» комплекси як джерела творчості Франсуа Рабле, або що він відновлював і що руйнував? – 343

Розділ IX. Перший майстер-клас. Відтворення повної номенклатури КГП та кодів у дослідженні М. Бахтіним часу та хронотопу у романі – 347
Глава 1. Окремі універсально-культурні елементи
1.1. «Породження», «поява», «виникнення»: гранична світоглядна категорія «генетиву» – 347
1.2. «Життя» та стадії життя: категорія «вітальності» – 348
1.3. «Помирання» та «смерть»: мортальна універсально-культурна категорія – 351
1.4. «Вічне життя», «оновлення», «друге народження», «порятунок від смерті»: іммортальна універсально-культурна категорія – 352
Глава 2. Універсально-культурні світоглядні коди
2.1. Їжа-питво: аліментарний код – 353
2.2. Коїтус, кохання, секс, родина: еросний код – 354
2.3. Насильство та силові феномени: агресивний код – 354
2.4. Знання, пізнання та впізнання, повідомлення та розповіді: інформаційний код – 356
Глава 3. Ансамблі універсально-культурних мовних одиниць у комплексах, схемах та «сусідствах» (складних контамінаціях)
3.1. Базисна світоглядна формула «життя – смерть – безсмертя» – 358
3.2. Універсальна схема авантюрного типу грецького роману – 363
3.3. Універсально-культурні комплекси та «старовинні сусідства» – 365

Розділ X. Другий майстер-клас. Гранично-світоглядні інваріанти текстів культури: повнокомплектний аналіз – 372
Частина I. Універсалії культури у світоглядних системах
Глава 1. Міф
1.1. Міф у цілому: перемога над Змієм та спасіння жени – 373
1.2. Міфологічний епос. Гомер: «Одіссея». Здолання всіх смертельних небезпек на шляху додому – 377
1.3. Міф про Деметру та Персефону: життя повертається – 384
Глава 2. Релігія. Померти з надією на вічне життя
2.1. Древні культи та Елевсинські містерії – 386
2.2. Християнство. Епопея спасіння від вічної смерті
2.2.1. «Вино» і хліб» та інші прояви аліментарності у поняттєвих виразах біблійного дискурсу – 390
2.2.2. Універсально-культурний комплекс у Біблії у цілому – 392
2.2.3. Базисна світоглядна формула в структурі Біблії – 394
Глава 3. Філософія. «Буття» як життя, «ніщо» як смерть, а «нескінчене» як безсмертя. Категоріальні визначення граничних підстав людського буття в світі – 396
Частина II. Драма
Глава 1. Трагедія
1. 1. Трагедія в універсально-культурних вимірах – 401
1.2. «Схема» трагедії (Кристофер Букер) – 402
1.3. Аліментарні витоки трагедії (Ольга Фрейденберг) – 404
1.4. Unnatural and bloody acts. Вільям Шекспір «Гамлет» – 406
1.5. «Княжна» Тараса Шевченка – 407
Глава 2. Комедія
2.1. Інформаційне домінування у базисній світоглядній формулі комедії (Кристофер Букер) – 409
2.2. Аліментарний, інформаційний та еросний коди у витоках комедії (Ольга Фрейденберг) – 410
2.3. Комедія Арістофана «Лісістрата» – 415
Частина III. Роман
Глава 1. Грецький роман випробування. Харитон: «Повість про любов Херея та Каллірої»
1.1. Переказ роману Харитона: стандартна «схема» – 420
1.2. Універсально-культурний аналіз «Херея та Каллірої»
1.2.1. *Народила дитину від першого чоловіка, а видала, що від другого: КГП «народження» – 426*
1.2.2. *Нещасне життя визначене Долею: КГП «вітальність» – 427*
1.2.3. *Краще було б померти: КГП «мортальність» – 427*
1.2.4. *Смертельний удар ногою у діафрагму: агресивно кодифікована мортальність – 428*
1.2.5. *«Воскресла» у могилі: «безсмертя» у складі базисної світоглядної формули – 428*
1.2.6. *Пірата за бранку розкішно пригощають: аліментарність – 430*
1.2.7. *Любов з першого погляду: еросний код – 430*
1.2.8. *Лють та замирення: агресивність – 432*
1.2.9. *Пророча вістка уві сні: інформаційність – 432*

Глава 2. Пасторальний роман. Лонг. «Пастуша повість про Дафніса і Хлою» – 434
Глава 3. Сімейний роман. Генрі Філдінг. «Історія про Тома Джонса, знайду»
3.1. Ворогують і злягають: Універсально-культурна структура рольових функцій актантів роману «Том Джонс» у системі родинних (генетивних) та неродинних зв'язків – *436*
3.1.1. Повні сім'ї – 436
3.1.2. Неповні родини – 444
3.1.3. Самітні персонажі – 445
3.2. Сюжетно-ситуативні пари в еросно-агресивній парадигмі, що їх утворює головний персонаж Том – 447
3.3. Герменевтика характеру Тома Джонса на підставі інтерпретації його поведінки, визначеної у світоглядних кодах – 448
Глава 4. Ідилічний (буколічний) роман. Микола Гоголь. «Старосвітські поміщики»
4.1. Гранично-категоріальна структура роману
4.1.1 *Сюжет – 450*
4.1.2. *Дівки вагітніли щомісяця: КГП «генетиву» – 450*
4.1.3. *Спокійне, мирне життя: вітальна КГП – 451*
4.1.4. *Ви її вже поховали? Універсалія смерті – 451*
4.1.5. *Зустрінемось на тому світі*: *іммортальна універсалія –452*
4.1.6. *Не довго за померлою горював*: *базисна світоглядна формула – 452*
4.2. Світоглядно-кодована структура
4.2.1. *Пізня ніч, пора й перекусити*: *аліментарний код – 454*
4.2.2. *Самовіддана любов стареньких: еросний код – 456*
4.2.3. *Блудливі дворові дівки караються: агресивний код – 457*
4.2.4. *Минуле життя не згадував, і чув голоси*: *інформаційний код – 458*
Михайло Бахтін як екзистенційний структураліст. Загальні підсумки – 460
Література – 466
Зміст – 486
Content – 493
Several quotes – 500
Abstract – 504
Reviews and Rating of the Author's Concept – 505

Bakhtin's Universal-cultural Analytical-descriptive Language in Researching of F. Rabelais' novel

Content

Philosophy of Action: a Discourse that Overcomes Itself. Some Words to Audience (Jurij Ishchenko) – 3

Section I. Apodictic Introduction: Apology of Dignity

Part I. Reception of M. Bakhtin in the World. (Annotated thematic bibliographical review)

Chapter 1. Bakhtin's "Boom" in western countries
1. 1. Why Bakhtin? – 16
1. 2. Bakhtin's authorial "International" – 18
1. 3. Works of M. Bakhtin in foreign translations – 19
1. 4. English-Language Western monographs, dissertations, and articles on M. Bakhtin – 22
1.5. Biographical method in the study of the scientific and political portrait of M. Bakhtin – 26

Chapter 2. The assimilation, processing and development of M. Bakhtin's ideas by Western scholars
2. 1. M. Bakhtin and the development of theoretical knowledge in Western science – 28-38
2.1.1. Epistemological theories of cognition. M. Bakhtin and V. Benjamin; 2.1.2. Theories of culture; 2.1.3. Theoretical comprehension of man; 2.1.4. Pedagogical theories; 2.1.5. Social theories; 2.1.6. Ideologies; 2.1.7. Feminism; 2.1.8. Ethic; 2.1.9. Aesthetic; 2.1.10. Genres; 2.1.11. Theories of cinema, theater, and art; 2.1.12. Religious studies
2. 2. Bakhtinian Concepts as Research Tools for Western Scholars – 38-39
2.2.1. Dialogism and Chronotope; 2.2.2. The problem of Intersubjectivity. 2.2.3. The concept of Carnival

Chapter 3. Bakhtin studies in the World
3. 1. In-depth Brazilian Bakhtin studies – 40
3. 2. Triumph of Bakhtin's ideas in Italy – 41
3. 3. M. Bakhtin's Studies in other Western countries, Australia, and Africa – 56
3. 4. Bakhtinian methodology of Chinese scholars – 58
3. 5. Mikhail Bakhtin and Indian Culture – 59
3. 6. Bakhtin's France – 60

Part II. Unaccepted and institutionalized M. Bakhtin

Chapter 1. M. Bakhtin as a critic, criticism of M. Bakhtin and criticism of critics
1.1. Discussion on Bakhtin's scientific specialization – 63
1. 2. The paradigmatics of philosophical sciences and Western criticism of M. Bakhtin – 65
1. 3. Accusations of plagiarism – 68
1. 4. Devaluation of Bakhtinian ideas due to "incomplete reading" – 70

Chapter 2. Organizational forms of Western Bakhtinism
2. 1. M. Bakhtin's Research Centres. Sheffield – 72

2. 2. Bakhtin periodicals. Brazilian “Bakhtiniana” – 72
2. 3. Western Bakhtinian bibliographic indexes – 76
2. 4. Summary of the review: “Bakhtin – the central figure of European culture of the Twentieth century” – 77

Section II. The Problem of M. Bakhtin's "First" and "Second" Languages
Chapter 1. The Step towards M. Bakhtin's "Second Language" – 78
Chapter 2. How M. Bakhtin's "First" language prevents us from seeing his "Second" language – 84
Chapter 3. The Mixed Explication of M. Bakhtin's “First” (Traditional) and “Second” (Universal-Cultural) languages – 88
Chapter 4. Some single cases of sporadic direct explication of M. Bakhtin's Universal-Cultural language – 93

Section III. M. Bakhtin and Ukraine

Part I. Ukrainian folk culture in the literary treatment of M. Gogol as the object of Bakhtin's study and its subject

Chapter 1. Reasons for M. Bakhtin's interest in Ukrainian culture – 105
Chapter 2. Francois Rabelais and Mykola Gogol
2.1. "Problems of Ukrainian folklore in connection with Gogol" – 106
2. 2. Methodological problems – 107
2. 3. The crux of the folk laughter culture and the peculiarities of M. Gogol's Language – 108
2. 4. Universals of culture and worldview codes in M. Gogol's works as a end-to-end subject of Bakhtin’s European laughter culture studies – 108
Chapter 3. Universal-cultural and laughter aspect of the Ukrainian Chapter of the "Supplements" to a second edition of Bakhtin’s work on Rabelais
3. 1. List of Ukrainian matters in the Bakhtin’s "Supplements" – 112
3 2. Bakhtin’s Focus on the Laughable part of Ukrainian Folk Culture – 113
3.3. The Inequivalence of the Universal-Cultural content of the “Supplements” – 115

Part II. The Main Phenomena of Ukrainian Culture as a material for supplementing Bakhtin’s Book on F. Rabelais and their Universal-Cultural aspect

Chapter 1. Archaic Ukrainian Rituals
1.1. Traditional Ukrainian Calendar Rituals – 116-131
1.1.1. Winter. New Year’s Ritual “Volochebne”. 1.1.2. Spring. Mermaid Week. 1.1.3. Summer. Adonijah, Ivan Kupala and Their Fairy-Tale Transformations
1. 2. Ancient rites of the Life cycle – 132-137
1.2.1. Wedding Rituals in Ukraine; 1.2.2. Ukrainian Rite of the Grave
Chapter 2. Ukrainian Folklore
2.1. Domestic Nativity Drama – 137
2.2. Ukrainian Fairy Tales – 146
2.3. Ukrainian Folk Demonology -150
2.4. Ukrainian Spells and Riddles – 151
2.5. Laughter and Polylingualism in old Kyïv. Macaroni Poems – 156

Part III. Ukrainian Bakhtinistics

Chapter 1. Rabelais in Ukrainian translations – 160

Chapter 2. Bakhtin in Ukrainian translations – originals, reader books and retellings – 161
Chapter 3. Ukrainian assessment of the significance of M. Bakhtin's work and development of his heritage by Ukrainian researchers – 163

Section IV. Differentiation of M. Bakhtin's Epistemological Survey Tools
Chapter 1. Object of research
1. 1. M. Bakhtin's research problem and task of the study – 178
1. 2. The main object of research is a folk laughter culture – 178
1. 3. Additional object of research is a church (official) laughter culture – 179
Chapter 2. Subject of research is an invariants in laughter culture – 186
Chapter 3. Research material is a book by F. Rabelais – 188

Section V. Universal-cultural Content of some Concepts of M. Bakhtin's "First" Analytical Language
Chapter 1. Universals of culture in the content of the concept of "laughter"
1. 1. Laughter imagery: laughter both deadens and revives – 191
1. 2. Philosophy of laughter: destructive creativity and creative perniciousness – 192
1. 3. "Fading" of the folk-festive laughter tradition after F. Rabelais: The loss of "Universalism" and the preservation of cultural universality – 194
Chapter 2. Universals of culture in the content of the concept of "Grotesque"
2. 1. Grotesque realism: the Grave kills and gives birth – 200
2. 2. The grotesque body: an inseparable intertwining of the Beginning and End of Life – 202
2. 3. The grotesque World: Death as an integral component of Life – 208
2. 4. The "decline" of grotesque realism: Life and Death as separate events – 210
Chapter 3. The ultimate bases of carnival action: not only sex, childbirth, murder and funeral, but also overcoming the fear of eternal torment in Hell – 211

Section VI. Universal-cultural Language of M. Bakhtin as a Tool for Identifying Invariants of Folk Laughter Culture

Part I. Implicit (non-conceptualized) functioning of Bakhtin universal-cultural language's units in his analysis of folk laughter culture

Chapter 1. Categories of ultimate bases and the basic worldview formula "Life – Death – Immortality" – 213
Chapter 2. Codes of culture
2.1. Universality of the "food principle" (alimentarity) – 235
2.2. Eros code: Panurge as Oedipus, and the harlot as Demeter – 240
2.3. Aggressive code: women who had loved to ride on phallus after death will ride on the nails – 249
2.4. Information code: faith, memory, conviction, prediction and carnival miracles – 251
Chapter 3. Codifications of categories of ultimate bases
3.1. Contamination of linguistic units: methodological aspects – 253
3.2. Alimentary code and universal category of genitive: Gargantua's mother gave birth to him and to caravan of food also – 254
3.3. Genitive universal category and Aggressive code: Abel's blood makes the earth more fertile – 255
3.4. "Funny truth", or universal category of vitality and aggressive code – 257

3.5. Alimentary code and mortality universal category: "borshch with a cooked moneylender" – 257
3.6. Universal category of immortality and alimentary code: to resurrect, one must eat to satiety and get drunk to the point of knocking down – 258
Chapter 4. Combinations of contaminated worldview codes
4.1. Alimentaryness and the erotic code: a wedding feast – 259
4.2. Contamination of the alimentary and aggressive codes: "kitchen troops" – 260
4.3. Eros and aggressiveness: blows with phalluses and fortress walls from the vaginas – 261
4.4. Contaminated informational and the alimentary codes: in vino veritas – 263
4.5. Information and erotic codes: blazon as poetry of female charms and the word that Panurge invented in the development of the concept of "couillon" – 264
4.6. Informational and aggressive codes in their contamination: carnival swearing and a call to murder as a wish for good – 265

Part II. Why the contamination of universal-cultural linguistic units in cultural texts is possible

Chapter 1. Searching for the causes of contamination of universal cultural language units in cultural texts
1.1. M. Bakhtin's explanation of contaminations based on his concepts of "two bodies in one" and "temporality" – 267
1.2. Ontological factors for ultimate bases categories and codes contamination – 269
Chapter 2. Cause of universal-cultural language units contamination is dialectical ambivalence of the worldview consciousness invariants – 276

Section VII. M. Bakhtin's Conceptualization of Universal-cultural Language Units by its Terminological Definiteness

Part I. M. Bakhtin's "series" as an explication of reflected universal-cultural language units: terminological nomination

Chapter 1. The term "series" in M. Bakhtin's analysis of novel time and chronotope
1.1. Semantic blurring of Bakhtin's term "series" as a consequence of its homonymous use – 278
1.2. "Series" in F. Rabelais' text as a M. Bakhtin's research construct and as units of his universal-cultural analytical language – 281
1.3. M. Bakhtin's explanational disclosure of "series'" content in F. Rabelais text, its typology and universal-cultural aspect – 282-286
1.3.1. Series of the human body; 1.3.2. Series of food and drinking-drunkenness; 1.3.3. Defecation series; 1.3.4. Sexual indecency series and clothing series; 1.3. 5. Death series

Part II. "Interpolation" of the missing Rabelaisian "series" by explication of the "unreflected" units of M. Bakhtin's universal-cultural language

Chapter 1. Supplementing M. Bakhtin's language with the missing "series" which have universal-cultural categories as its deep structure
1.1. "Series" "Birth" (cultural universal of the "Genitive") – 286
1.2. "Series" "Life" (ultimate-basic category of Vitality) – 288
1.3. "Series" "Deathlessness" (Immortal universal-cultural category) – 289

Chapter 2. Supplementing M. Bakhtin's language with the missing "series" whose structure is based on worldview codes
2.1. "Series" of Aggression – 293
2.2. Informational "series" – 296
Chapter 3. Bakhtin's concept of "neighborhood" ("complex") of series and its destroying with the emergence of literature
3.1. M. Bakhtin's examples of "series" "neighborhood" – 298
3.2. "Ancient complex of series" in the life of primitive man, or "folkloric basis of Rabelaisian chronotope" – 300
3.3. Degradation of the "primitive folklore complex" in class society – 307

Section VIII. M. Bakhtin's Analysis of a Novel and of its Antique Sources in his Essays on Historical Poetics
Chapter 1. Antique sources of the novel
1.1. Classical epic. Homer – 315
1.2. Ancient authors
1.2.1. Aristophanes – 316
1.2.2. Petronius – 317
1.2.3. Lucian– 322
Chapter 2. Greek novel
2.1. Antique adventure novel of trials. Achilles Tatius – 324
2.2 Adventure and everyday life antique novel. Apuleius – 329
2.3. Biographical and autobiographical texts in the antique Belles Lettres – 334
Chapter 3. Idyllic complex
3.1. The influence of the idyllic complex on the novel of modern times as a "background" for understanding the Rabelaisian world – 337
3.2. "Folklore" and "idyllic" complexes as sources of creativity of F. Rabelais, or what did he restore and what did he destroy? – 343

Section IX. Master Class # 1. Reproduction of the Full Nomenclature of the Categories of Ultimate Bases and Codes in M. Bakhtin's Study of Time and Chronotope in the Novel – 347
Chapter 1. The universal-cultural categories of ultimate bases
1.1. "Birthing", "Appearance", "Occurrence" The category of Genitive – 347
1.2. "Life" and stages of life: The category of Vitality – 348
1.3. "Dying" and "Death": The category of "Mortality" – 351
1.4. "Eternal life", "Renewal", "Second Birth", "Salvation from Death": The category of "Immortality" – 352
Chapter 2. Universal-cultural worldview codes
2.1. Food and Drink: Alimentary code – 353
2.2. Copulation, Love, Sex, Family: Erotic (sexual) code – 354
2.3. Violence and brutal force: Aggressive code – 354
2.4. Knowledge, cognition and recognition, messages, stories: Information code – 356
Chapter 3. Ensembles of universal-cultural language units in complexes, schemes and "neighborhoods" (complex contaminations)
3.1. The basic worldview formula "Life – Death – Immortality" – 358
3.2. The universal scheme of the adventurous type of the Greek novel – 363
3.3. Universal cultural complexes and "ancient neighborhoods" – 365

Section X. Master Class # 2. Cultural-Worldview Invariants in Literature Texts and Genres: A Complete Analysis – 372

Part I. Universals of Culture in Worldview Systems.

Chapter 1. Myth

1.1. Myth in General: victory over the Dragon and salvation of the maiden – 373

1.2. Mythological Epic. Homer: "Odyssey". Overcoming all deadly dangers on the way home – 377

1.3. The Myth of Demeter and Persephone: : life returns – 384

Chapter 2. Religion. To die with the hope of eternal life

2.1. Ancient Cults and the Eleusinian Mysteries – 386

2.2. Christianity. The Epic of Salvation from Eternal Death

2.2.1. "Wine" and "Bread" and Other Manifestations of Alimentaryness in Conceptual Expressions of Biblical Discourse – 390

2.2.2. Universal-Cultural Complex in the Bible in General – 392

2.2.3. Basic Worldview Formula in the Structure of the Bible – 394

Chapter 3. Philosophy. "Being" as life, "nothing" as death, and "infinite" as immortality. Categorical definitions of the ultimate bases of human existence in the world – 396

Part II. Drama

Chapter 1. Tragedy

1. 1. Tragedy in universal-cultural dimensions – 401

1.2. The “scheme” of tragedy (Christopher Booker) – 402

1.3. Alimentary origins of tragedy (Olga Freudenberg) – 404

1.4. Unnatural and bloody acts. William Shakespeare. “Hamlet” – 406

1.5. Taras Shevchenko’s “The Princess” – 407

Chapter 2. Comedy

2.1. Informational dominance in the basic worldview formula of comedy (Christopher Booker) – 409

2.2. Alimentary, informational and erotic codes in the origins of comedy (Olga Freudenberg) – 410

2.3. Aristophanes’ comedy “Lysistrata” – 415

Part III. Novel

Chapter 1. The Greek novel of trials. Chariton: "The Tale of the Love of Chaereus and Calliroe"

1.1. Retelling of the Chariton’s novel: standard "scheme"– 420

1.2. Universal-cultural analysis of "Chaereus and Calliroe"

1.2.1. She gave birth to a child by her first husband, but said that it was by her second one: Universals of Culture "Birth" – 426

1.2.2. An unhappy life is determined by Fate: Universals of Culture "Vitality" – 427

1.2.3. It Would be Better to Die: Universals of Culture "Death" – 427

1.2.4. Fatal Kick to the Diaphragm: Aggressively Codified “Mortality” – 428

1.2.5. She "Resurrected" in the Grave: Universals of Culture "Immortality" as part of the basic worldview formula – 428

1.2.6. The Pirate is Treated to a Luxurious Meal for His Capture: Universals of Culture “Alimentarity” – 430

1.2.7. Love at First Sight: Universals of Culture “Sexuality-Eros” – 430

1.2.8. Rage and Reconciliation: Universals of Culture "Aggressiveness" – 432
1.2.9. Prophetic Message in a Dream: Universals of Culture "Information" – 432
Chapter 2. Pastoral novel. Long: "The Shepherdess' Tale of Daphnis and Chloe" – *434*
Chapter 3. Family novel. Henry Fielding: "The Story of Tom Jones"
3.1. They Fight and Fuck: Universal-cultural "Tom Jones" structure as the system of family (genetic) and non-family actants' relationships built through their role functions – 436
3.1.1. Complete families – 436
3.1.2. Incomplete families – 444
3.1.3. Single characters – 445
3.2. Plot-situational pairs in the eros-aggressive paradigm formed by Tom as the protagonist – *447*
3.3. Hermeneutics of Tom Jones' personal traits based on the interpretation of his behaviour defined in worldview codes – *448*
Chapter 4. Idyllic (bucolic) novel. Mykola Gogol: "Old-Fashioned Farmers"
4.1. Universal-categorical structure of the novel
4.1.1. Plot – 450
4.1.2. Young maidservants became pregnant every month: Universal category of "Birth" – 450
4.1.3. The quiet, peaceful life of a landowner couple. Universal invariant of culture "Life" – 451
4.1.4. Have you buried her yet? Universal cultural category of "Death" – 451
4.1.5. We will meet in heaven: "Immortal" universal of culture – 452
4.1.6. He did not mourn his deceased lover for long: Basic worldview Formula – 452
4.2. Worldview-coded structure
4.2.1. Late night, time for a snack: Alimentary code – 454
4.2.2. The selfless love of the Oldies: Eros code – 456
4.2.3. Landlady punishes pregnant maids: Aggressive code – 457
4.2.4. He did not remember his past life, and he heard mysterious voices: Information code – 458

Mikhail Bakhtin as an Existential Structuralist. Closing Postface – 460
References – 466
Content in Ukr. – 486
Content in Engl. – 493
Several quotes – 500
Abstract – 504
Reviews and Rating of the Author's Concept – 505

Oleksandr Serhiyovych Kyrylyuk

Bakhtin's Universal-cultural Analytical-descriptive Language in his Researching of F. Rabelais' novel

Several quotes

Thanks to M. Bakhtin, literary criticism ceased to be purely subjective-evaluative and descriptive knowledge. He made literary criticism a theory. Theory, as you know, is thinking with principles. *Dialogism, polyphony, heteroglossia, chronotope* and other key concept principles of M. Bakhtin became the analytic language of research in many sciences. It can be said that M. Bakhtin gave the world a peculiar theoretical language for analysing the spiritual life of mankind. But is this the only language he proposes? – p. 77

The subject of research by M. Bakhtin is the cultural and worldview invariant structure of the laughter culture of the Middle Ages and the Renaissance. – p. 194.

M. Bakhtin claims that the grave "*devours*" a living being, but the grave will also *bring it to life*. The grave not only kills, but also revives. Here M. Bakhtin, in fact, introduces into his text the basic universal formula "*Life – Death – Immortality*." – p. 200

Death and *Birth* in their close plexus express an essential feature of grotesque realism, when "what dies and what is born, and the beginning and the end" are combined – writes M. Bakhtin. – pp. 201-202.

We can see the combination of the categories of *Birth, Life* and *Death* into a single semantic formula, which is embodied in the words of M. Bakhtin that in this "bodily drama" the *beginning* (*genitive* – O.K.) and *end* (*mortality* – O.K.) of life (*vitality* – O.K.) are inseparable... woven. " A similar synthesis of these three categories can be traced in the statement of M. Bakhtin that the life of one body is *born from the death* of another. – pp. 205-206.

M. Bakhtin believed that the parody digs a bodily grave (the universal of Death) for the sake of a *new birth* "(immortality). Therefore, it not only destroys (aggressive mortality) and denies, but also revives (contamination of the category of *birth* and *immortality*). Here, in parentheses, I gave categorical correspondences to concepts with a universal cultural meaning, which M. Bakhtin used to characterize the parody. – pp. 209-207.

The nature of the carnival, according to M. Bakhtin, was symbolic of *overcoming death*. – p. 212.

The use by M. Bakhtin of units of his universal-cultural language in his study of Rabelais' novel is quite obvious, but this language was surprisingly overlooked by researchers of his heritage. – p. 213.

In his effort to obtain a generalized comprehensive and broad picture that embodies the essence of folk laughter culture in its universalistic and worldview aspects, M. Bakhtin, in the end, explicates the deep categorical

structure of Rabelaisian texts, which consists of cultural universals, thereby developing a relevant language for his analysis. M. Bakhtin here shows, as it seems to me, researcher's enthusiasm, when he many times repeats that in the folk laughter culture we can see the unity of both *Death* and *Rebirth*. – p. 217.

Included in the ridiculous world, the image of the calves carries in itself complexes of universal-cultural meanings, around which were connected "into one inextricable grotesque knot of *life*, *death* and *birth*" – notes M. Bakhtin. – p. 217.

According to the research of M. Bakhtin, it becomes clear that the grotesque body of a laughter culture is oversaturated with universal-cultural meanings – it is a *living body* (vitality), it has as the "main meaning of its life" a sexual act (*eros*), dying (*mortality*) and subsequent resurrection (*immortality*). – p. 226.

The whole *genitive-mortal-immortal* complex in *alimentary* and *eros* coding, which we find in the episode of the burial as a prerequisite for revival, in M. Bakhtin is grasped in his own terminology (*Death – Renewal – Fertility*). ... We can often state M. Bakhtin's almost conscious methodological application to the analysed text of Rabelais' novel of the category of *genitive* and *mortality* with the connection of an *aggressive* code. That is, considering the unity of *birth* and *murder* on the example of the *birth* of Pantagruel, which ended with the *death* of his mother, M. Bakhtin discovers the semantic analogies in the novel between the woman giving birth and the earth, as well as other things understood as an allegory of the maternal womb (*genitive*). – p. 228.

From M Bakhtin's analysis of the episode of the *resurrection* of Epistemon, it follows that the *immortal* category is codified here by alimentarity in its reversed and direct manifestation. Drinking wine, thanks to which Epistemon finally became healthy, once again affirms the idea of "*victory of life over death*," "*return to life*." Here M. Bakhtin demonstrates quite a clear roaming of the important circumstance that the deep structure of the episode is based on the worldview formula "*Life – Death – Resurrection*". – p. 231.

M. Bakhtin tells of *death* and *rebirth*, that is, of the last two members of the basic formula. However, the two previous members, *birth* and *life*, are latently present in this main, central for Bakhtin's study of folk laughter culture, the worldview invariant – after all, only the *living* can *die*, and the *living* should have been *born* before. ... On the example of Gargantua's letter to Pantagruel, M. Bakhtin analyses the understanding of *immortality* by F. Rabelais so deeply that it is difficult to remove at least one sentence. – p. 232.

Although the work of M. Bakhtin had for its result the discovery of the deep invariant structure of texts of the laughter culture, that is, its cultural universals, however, this was expressed by him not systematically, not conceptually, almost in a chaotic mixture of the main and secondary, basic and additional, logical and sensual. – p. 234.

It is important to say that the "principle of nutrition" and the role of *food* M. Bakhtin was not reduced to physiological processes. This principle, according to M. Bakhtin, has a wide cultural and worldview-ideological significance. – p. 239.

M. Bakhtin, exploring fortune-telling, assumes the same methodological error as Roman Volkov and Vladimir Propp, who replaced the universal-cultural content of the text (fairy tale) with a secondary meaning (R. Volkov – with the persecution of heroes, V. Propp – with "lack"). In fact, both persecution and "lack" do not reflect the essence of the fairy tale, the meaning of which is the *survival* of the heroes. M. Bakhtin saw in fortune-telling the key concept of his "second," universal-cultural language, "*death* is *renewal*." But augury is a concrete embodiment of the idea of *overcoming death*, and not this idea itself. Divination is only a concrete embodiment of this idea. If this were so, as M. Bakhtin says, then when the complex meaning of "*death – renewal*" is found in the text, it should be reduced to sortilege as their semantic invariant. In fact, divination as such is the substantive embodiment of this invariant. – p. 244.

Let us now turn to the third sense in which M. Bakhtin used the term "series". This point is extremely important for understanding that M. Bakhtin analysed the folk laughing culture of the Middle Ages and the Renaissance not only through the implicit use of units of the universal cultural language; he, reflecting on these units, explicated them and called them a special term - "ряд" (ryad). This work is mainly done in the chapter on Rabelais. ... M. Bakhtin seeks to explain the role and function of "series" in Rabelais' novel, although Rabelais, of course, did not distinguish any ones. "Ryad" is a certain methodological "construct" introduced by M. Bakhtin himself. Most likely, this beautiful methodological technique of the Rabelais scholar is necessary for him to give his statements the features of not descriptive, but analytical language, where the specified motives of *eating*, *copulation* or *defecation* appear not as constituting the content of Rabelais' text, but as units of his own descriptive and analytical language. – p. 281.

In Rabelais' "series" M. Bakhtin saw only the *alimentary* and *sexual* functions of the body, which had transforming by culture and reflected in the artistic form, and only one category of ultimate bases – *Death*. All other codes – *Aggressive*, *Informational*, as well as *Birth*, *Life*, and *Immortality* were remained at the level of, one might say, intuitive, unreflected functioning in his analytical universal cultural language. I think few readers have any doubts about their existence, as they have already been discussed in the previous chapters. – p. 286.

The healing effect of touching an inanimate body "is very common in folklore, based on one of the general folklore ideas about the healing of one through the death of the other. The specific folkloric logic of this is clear", notes M. Bakhtin. Such *immortal mortality*, embodied by Rabelais in the image of "cheerful death," "is not only combined with a high appreciation of life and the requirement to fight for this life to the end, it is the expression of this high appreciation, the expression of the power of life, which always triumphs over all death", he writes. – p. 291.

Violent actions are so vividly and pornographically physiologically accurately conveyed in Rabelais' novel that one wonders why M. Bakhtin did not introduce another series, the *aggressive* one. Perhaps this series would have

received a different name, after a specific aggressive action, for example, "*the series of brawlers*," or "*the series of murders*," or "*the series of war*," "*battles*," "*bodily harm*," "*attack and defence*," "*crushing blows*," "*clashes*," "*brutal violence*," or something like that. At least, aggressive actions in Rabelais' novel are no less prominent than, for example, episodes with food. However, this question can be extended: for what reasons did M. Bakhtin ignore such picturesque episodes as the birth of Pantagruel and not introduce a "*series of births*"? Or why, while talking a lot about immortality in Rabelais' novel and reflecting deeply on this topic, did he not introduce a corresponding "series" of *immortality*? Nevertheless, M. Bakhtin did see Rabelais' aggressiveness as a structural invariant of his novel. He called it "*physiological and anatomical series*." These series include episodes that give a pathological description of the consequences of the victim's injuries. It is noteworthy that M. Bakhtin used the word "*aggressive*" as a direct terminological unit. – p. 293.

After identifying certain invariants in Rabelais' text, called "series," Bakhtin stated that they are in certain stable relations with each other, fixed in the concepts of '*neighbourhood*' or "*intersection*." Taken together, the "series" form what the researcher called a "complex" and went further in his research, asking about the sources of this complex in Rabelais. In fact, he began to look for an explanation of the reasons for the presence of the series complex not only in Rabelais' novel but also in other literary texts. M. Bakhtin explained the reason for the "neighbourhood" of "series" in Rabelais' novel by the fact that his work was of a laughing nature. At the same time, among all the series, he distinguished, so to speak, the "main" series, which is the "*series of death*." These main series of death intersect with the series of *eating* and *drinking* and the *sexual* series. However, the series of death also intersect with "*birth*" and "*life*," and M. Bakhtin constantly and persistently talks about this, but he did not give either birth or life the status of a "series." – p. 300.

According to M. Bakhtin, the "neighbourhood" of the 'series' is also due to the fact that in the distant past, in the "pre-class society," they were a part of the "folklore complex". By the "ancient folklore complex" he means what in the universal cultural language is the basic worldview formula "Birth – Life – Death – Immortality." The last member of this formula, immortality, is absent in Bakhtin's complex, although he uses the identical concept of "renewal" or "new birth." – p. 301.

After the disintegration of the "ancient folklore complex" in class society, some of its elements continue to maintain close ties with each other, that is, the former "neighbourhoods" do not completely disappear. Concepts expressing the idea of fertility (Birth, Generation) continue to be "neighbours" of Death. As an example, M. Bakhtin cites such semantic chains as "Death – Reaper – Harvest – Sunset – Night – Grave – Cradle" and so on, "but they are metaphorical or mystical-religious in nature." Such metaphorical neighbourhoods are also "Death – Wedding – Groom – Marriage bed – Death bed – Death – Birth" etc. – p. 312.

M. Bakhtin defines the structure Petronius' story from the *Satyricon* about the *Matron of Ephesus* as follows: “All the main classical series are given here: Food and Drink – Death – Sex – Conception of a new life – Laughter.” Its “very short plot” contains “an idea of victories of life over death, life triumphs over death four times here”: 1) “life, feasting, youth, love defeat the widow's desire to die”; 2) eating and drinking next to the corpse of the lady's husband look like “a renewal of life”; 3) sex near the dead is another case of life's victory over death; 4) one more time the victory of life over death is manifested such "saving a legionnaire from death”. Here, M. Bakhtin directly uses such concepts as “immortality” and “resurrection” and reveals in the structure of the novel the basic existential formula "life – mortal threat – averting the threat (survival, triumph of life over death). Because of this, he clearly manifests himself as an “existential structuralist.” – pp. 317, 325, 465.

Assessing the significance of Mikhail Bakhtin which is independent of the common analysis requires a radical rethinking of his main achievements. *Chronotope, carnivalization, heteroglossia, polyphony*, etc. for him are only tools for achieving a more important goal – revealing the *invariant structure of cultural texts*. Despite all the shortcomings of his approach, M. Bakhtin's merit is that he established the cultural fact of great importance – the structure of cultural texts is based on certain “existentials.” And no matter how much scientists deny that Mikhail Bakhtin belonged to structuralism, and no matter how much he himself denied structuralism because of its positivist insensitivity, the real content of his main works allows us to consider him a structuralist, although not the usual one, but an *existential structuralist*. In his works, he showed that the true invariants of the structure of cultural texts are such existentials as *Birth*, *Life*, *Death*, and *Immortality*, as well as *Love*, *Aggressivity*, *Food* and *Information*. – p. 317.

M. Bakhtin here shows, as it seems to me, researcher’s enthusiasm, when he many times repeats that in the folk laughter culture we can see the unity of both Death and Rebirth – p. 217.

ABSTRACT

O. S. Kyrylyuk radically rethinks the entire philosophical and literary heritage of M. Bakhtin, showing that in addition to his well-known descriptive language, the units of which are the concepts of *chronotope*, *heteroglossia*, *carnivalization*, etc., he analysed Rabelais's text with the help of a "second" language, the units of which are "*series*" close to the universal-cultural analytical-descriptive language. The units of this language are the categories of the ultimate bases "*birth*", "*life*", "*death*" and "*immortality*" and the “*alimentary*”, “*sexual*”, “*aggressive*” and “*informational*” worldview codes. Unfortunately, this language in M. Bakhtin did not receive a complete development. The author recreated this language in a full nomenclature set. For a scientific and methodological purpose, the monograph provides a "master class" in universal-cultural analysis of both cultural texts and the languages of their description. A significant section is devoted to the reconstruction of M. Bakhtin's unrealised plan to supplement the second edition of his book on Rabelais with Ukrainian material.

Reviews and Rating of the Author's Concept

The explanation of transspecific literary translation is based on the assertion of the existence of universals of a general aesthetic and worldview nature. A significant contribution to the development of this issue was made by M. M. Bakhtin, E. M. Meletynsky, O. M. Freudenberg, K. G. Jung, as well as modern researchers O. S. Kyrylyuk, S. B. Krymsky, V. A. Lychkovakh, M. V. Popovich, T. I. Oizerman, J. Passmore.

Савченко В. Візуальний переклад літературного тексту, 2003

One of the directions in modern literary studies is based on the structural approach, which is developed by the philosopher O. Kyrylyuk, when the plot is decomposed into structural elements (schemes), and thus the universal dominant lines of the text become transparent. In general, universal-cultural analysis of the text is one of the newest methodologies of literary studies.

Пашник О. В. Творчість О. Копиленка крізь призму універсально-культурного аналізу, 2004

The semantics of food goes back to totemism and is manifested in its ritual consumption The ethnography testifies to the prevalence of ritual consumption of food. (Kyrylyuk O. S.). A food or alimentary code can label not only those phenomena related to food, but also all those related to its production, extraction and distribution (Kyrylyuk O. S.).

Нідзельська Ю. Ключовий концепт єврейства «кошерність», 2006

The common features of language and culture are most often called (O. Kyrylyuk) the polycomponent nature of the structure; the symbolic nature of systems and the dualism of the units that make them up; the polysemantic nature of cultural and linguistic signs, the genetic heterogeneity of the corpus of components; the structural principle of hierarchy; historicism and dynamism, that is, the ability to vary and develop; normativity; correlation with social and individual forms of being and thinking; relativism.

Корольова А., Дерев'янко М. Інтимізація як один зі способів попередження лінгвокультурних конфліктів. 2007.

The problem of myth-making was studied by such classics as E. Durkheim, E. Cassirer, L. Lévi-Bruhl, C. Lévi-Strauss, A. Losev, Y. Lotman, E. Tylor, M. Eliade, J. Frazer, I. Huizinga, C. Jung, etc. In Ukrainian philosophical thought, this topic was studied by V. S. Horsky (historical mythology in modern Ukrainian culture), O. S. Kyrylyuk (universal dimensions of culture), S. B. Krymsky (universal-cultural structures of the Ukrainian people), M. T. Yuriy (mentality of the Ukrainian people), etc.

Бойко О. Соціальна міфотворчість як прояв сучасності, 2009.

Speaking about the "lesson" of non-traditional humanities, one should not deny that in traditional humanities there have been and still are constant totalological intentions, expressed, for example, in the well-known position on special methods of cognition: understanding and interpretation (Schleiermacher, Dilthey, etc.), the method of dialogue and polylogue (from Plato to Bakhtin and Kristeva), as well as on the analysis of the phenomenon of the fairy tale and the manifestation of its totalological properties – structures (Propp, Levi-Strauss, O. S. Kyrylyuk, etc.).

Рижко. В. А. Тоталогічні інтенції у природничо науковому та гуманітарному пізнанні, 2009

According to O. S. Kyrylyuk, immortality as a universal of culture encompasses in its content all other categories of ultimate bases. In this, in our opinion, the dominant existential attitude of a socialized person to continue himself in the world is manifested.

Пилипенка-Фріцак Н. А. Концептуальна система та категорії граничних підстав народних чарівних казок, 2009.

As written by O. Kyrylyuk, one of the main directions of research in modern culturology is the search for cultural universals: "If we can identify in cultural phenomena some common features, stable components, invariant structures inherent in all cultures of different times and peoples without exception, then we will be able to understand what culture is for humanity and what constitutes its essence" [5, p. 6]. Clarifying the definition of culture as "a method of translating vital human functions into non-natural forms of their implementation" [5, p. 24], O. Kyrylyuk relies on the achievements of anthropology, myth theory, structuralism, semiotics, etc. As a result, new prerequisites for solving the problem of "man and culture" arise.

Петриківська О. Антропологічний сенс культури, 2010

The theoretical basis of my dissertation are the works of M. Bakhtin, studies by L. Vygotsky in the field of psychology of art, some aspects of the problem of universals and universal images presented in the works of O. Kyrylyuk, psychoanalysis by K. Jung, works of S. Averintsev on the symbol and image, the concept of the name of A. Losev, G. Gadamer's hermeneutics, the phenomenon of the Game in the understanding of J. Huizinga.

Ємельяненко М. С. Циклічна симфонія в композиторській творчості XX століття, 2012

Die genannten Ergebnisse deckten sich auch mit den Ergebnissen des progressiven philosophischen Gedankens (O. S. Kyryluk) und zwar, dass sich auf Grund von evolutionären Prozessen im Bewusstsein des Menschen die zweite ontologische Schicht entwickelt hat, die angeboren ist, und auf Impulse der Außenwelt bei der Textproduktion reagiert, indem sie zeitlich-chronologisch aufeinanderfolgende, aufzählende und parallel laufende sowie kausale Strukturen ins Leben ruft und sie in den Texten realisiert. Bei O. S. Kyryluk sehen wir einen etwas modifizierten theoretischen Grundsatz der Universalgrammatik von Chomsky und der strukturalistischen Sprachwissenschaft von de Saussure: die Langue beruht auf dem Konzept der Language, der allgemeinen Sprechfähigkeit des Menschen.

Ivanenko S. Optimalitätstheorie und Textgrammatik, 2014.

There is a certain connection between the world of codes: code-language (F. de Saussure, C. Lévi-Strauss, J. Lacan, Y. Lotman); semiotic universe of code (U. Eco); episteme (M. Foucault); codes of artistic texts – cultural, hermeneutic, symbolic, semiotic, proairetic/narrative (R. Barthes); code of postmodernism as a regulator of the text (D. Fokkema); sign – icons, index, symbol (C. Peirce); code of cultural consciousness (O. Kyrylyuk).

Афоніна О. Особливості коду в культурі , 2015.

The study of linguistic universals of the late 20th – early 21st centuries is devoted to the comparative typology of Germanic, Romance and Slavic languages [15; 22], the typology of lexical-semantic systems [26; 3; 24], in particular the typology of lexical semantic categories [7], structural and social typology [12], universals of culture and semiotics of discourse [10] (O. Kyrylyuk).

Балабан О. Історія вивчення семантичних універсалій у лінгвістиці. 2016

The erotic-death paradigm of social ontology developed in Freud's major works becomes one of the general algorithms for plot construction in the literature between the Two World Wars; this paradigm determines the nature of conflict and its development in prose pieces. As cultural universals, Eros and Thanatos have always been the focal point for endeavours in every area of art, since 'the virtual world of artistic reality is strictly speaking the projection of the deep existential opposition between life and death, the main opposition in human culture, onto this reality' [Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Новела: монографія. Астропринт, Одеса, 1998. – pp. 6-7].

Maftyn N. Psychoanalytic Discourse of the 1920s-1930s Ukrainian Novellas, 2017.

The theoretical basis of my research was the theoretical achievements of semiological research in cultural studies: R. Barthes, J. Baudrillard, P. Bourdieu, J. Deeley, U. Eco, S. Žižek, A. Kravchenko, Y. Krysteva, O. Kyrylyuk, Y. Lotman, Y. Mukarzhovsky, B. Parakhonsky.

Денисюк Ж. Постфольклор комунікативних інтернет-практик у функціонуванні аксіосфери суспільства, 2018

The structural approach allowed to classify, systematize and organize the various concepts of the phenomenon of *Love* and to highlight its individual elements in relation to the structure of the theories considered in this study. Among the founders and supporters of this approach should be noted K. Levi-Strauss, E. Durkheim, F. De Saussure, R. Barthes, M. Foucault, J. Lacan, O. S. Kyrylyuk.

Скляр А. Метафізика любові у релігійно-філософських вченнях, 2018

Further searches for universal structures within mythological narratives were carried out within literature and culture studies by many researchers. Freidenberg, Meletinsky, Ivanov and Toporov, Lotman, Uspensky, Barthes, Greimas, Floch, Kyrylyuk, just to name a few, importantly continued the tradition of the structuralist-semiotical studies. … Kyrylyuk (2008, 2014) has thoroughly elaborated the instrumental application of those insights to cultural texts in general and to mythological texts in particular. The Ukrainian philosopher offered a structural-semiotic approach to the universal grounds of human culture represented in his theory of Weltanschauung Categories of Ultimate Bases (WCUB). Influenced by Hegelian dialectics and structuralist theory, he claims that there are three WCUB, which are vital (life), mortal (death), and immortal (immortality) categories (Kyrylyuk 2008: 227) and which represent the basic Weltanschauung formula of "birth-life-death-immortality" (Kyrylyuk 2014: 5). This formula can be found in all cultural texts inasmuch they describe dialectics of human life. Mythological narratives are particular cases of the manifestation of those universal categories of worldview (Kyrylyuk 1996). Life, death and immortality are considered here in a general philosophical and anthropological sense.

Zaporozhtseva L. A Structural Units of Mass Culture Mythology: A Cultural Semiotic Approach, 2019.

The traditions of Ukrainian laughter culture are highlighted in the works of M. Popovych, S. Krymsky, O. Kyrylyuk, M. Yatsenko, and others.

Столяр М. Сучасна українська сміхова культура, 2020

We formed the ontological foundations of the sociocultural model of theatrical translation criticism on the basis of research in semiotics (C. Peirce, R. Barthes, M. Foucault, U. Eco, Y. Lotman, O. Kyrylyuk, etc.), discourse theory (T. van Dijk, K. Robins). The sociocultural model of theatrical translation criticism also involves the methods of pragmatics (G. Grice, D. Lynch, W. Herman, S. Mandala, D. Robinson, D. Austin, etc.). An important component is the study of intertextuality (R. Barthes, J. Derrida, G. Bloom, J. Genette, G. Allen, Y. Lotman, etc.).

Галас А. Соціокультурна модель критики театрального перекладу, 2023

The theoretical basis of my research was the collection of articles "Myth - Name - Culture" by Y. Lotman and B. Uspensky (1972), "Mythologies" by R. Barth (1996), "Aspects of Myth" by M. Eliade (2001), "Soul and Myth. Six Archetypes" by C.G. Jung (2004). Particularly important for understanding the relationships between myths and ideology was the work "Universal-Cultural Structures of the Mythological Foundations of Mass Political Consciousness" by O. S. Kyrylyuk (2000).

Мочернюк О. Ідеологічні патерни в українській хоровій творчості. 2023

Modern Odessa philosopher Oleksandr Kyrylyuk creates his own theory of cultural universals based on such theoretical and methodological foundations as the structural-semiotic tradition and the achievements of the Kyiv worldview-anthropological philosophical school (V. Shynkaruk).

Голубович І. В. "Universus mundum" П. Біціллі та універсалії культури О. Кирилюка: порівняльний аналіз, 2024.

Viele Informationen und Sinninhalte in philosophischen Werken werden verschleiert, einerseits durch die Diskrepanz zwischen Realität, sozialem Hintergrund und literarischem Kontext und andererseits durch das Fehlen einer ganzen Reihe von Texten, die in der Vergangenheit geschrieben wurden, aber aus dem einen oder anderen Grund verloren gegangen sind. Die gleiche Argumentation findet sich zum Beispiel in der Monographie von Professor O. Kyryliuk, die der Übersetzung bestimmter Begriffe im Werk von Aristoteles gewidmet ist: "Jede Übersetzung aus einer Sprache in eine andere, selbst moderner Texte, ist eine ziemlich schwierige Aufgabe, und diese Schwierigkeit wird nur noch größer, wenn der ursprüngliche philosophische Text mehr als zwei Jahrtausende alt ist. Außerdem sind viele antike philosophische Werke, und nicht nur diese, in fragmentarischer Form d. h. als Zitate aus dem Gesamttext vorhandenen, was die Rekonstruktion ihrer authentischen Inhalte auf der Grundlage des Gesamtkontextes recht problematisch macht" [5, S. 3]. Er betrachtet auch die sich verändernden sozialen und kulturellen Realitäten im Kontext der Übersetzungskritik als ein Hindernis nicht nur für die korrekte Wiedergabe der Inhalte, sondern auch für das Verständnis dieser Inhalte vom Übersetzer: "Veränderungen im soziokulturellen Kontext können dazu führen, dass der Übersetzer den Sinn eines antiken Textes so wiedergibt, wie er ihn selbst verstanden hat, weshalb beispielsweise Aristoteles der Vorwurf gemacht wird, er habe nicht einmal mehr Heraklit korrekt verstanden. Und ich möchte nicht überhaupt von der absoluten Modernisierung eines alten Textes von einem gegenwärtigen Übersetzer sprechen..." [5, S. 3-4]. 5. Кирилюк О. С. Переклад класичних філософських текстів як відкрита інтерпретація, У пошуках автентичного смислу – Співвіднесене. Логос. Етос. Даймон. Мить (πρός τι. Λογος. ἦθος. Δαίμων. εξαίφνης. Øjeblikket. Augenblick): монографія. – Національна академія наук України; Центр гуманітарної освіти; Одеська філія. Київ, Одеса, 2022. – 190 с

Подвойська О.. Аганіев В. Zur frage des übersetzens philosophischer texte, 2024

In the dissertation, musical realities are investigated in the light of existentials of being, which have become consonant with the model of categories of "ultimate bases" (O. Kyrylyuk). These existentials are eternal and are reduced to the ontological scheme of "birth – life – death – immortality" (O. Kyrylyuk). In the context of existentials that have become consonant with the model of categories of "ultimate bases" (O. Kyrylyuk), "Symphony of Indestructibility" by O. Bezborodko, "Tristium for Strings", "Night music" and "Day music", the electroacoustic composition "Post" by S. Lunyov, "Bucha. Lacrimosa" by V. Polyova, "Lacrimosa or 13 Magic Songs" by M. Shalygin are analyzed.

Єременко Є. Нові художні реальності в творчості українських композиторів кінця XX – початку XXI століть: інтерпретаційні аспекти, 2025

Кирилюк О. С. Універсально-культурна аналітично-дескриптивна мова дослідження народної сміхової культури Середніх віків та Ренесансу. Франсуа Рабле: монографія / Олександр Сергійович Кирилюк ; До читача. Вступне слово Ю. Іщенко / Літ. – 466-485 ; Content in Engl. 486-499 ; Several quotes 500-504 ; Abstract 504 ; Reviews and Rating of the Author's Concept 505-508 – Національна академія наук України. Центр гуманітарної освіти НАН України – Одеська філія – Київ-Одеса, 2025 – 510 с.

Kyrylyuk O. S. Bakhtin's Universal-cultural Analytical-descriptive Language in his Researching of F. Rabelais' novel (Unìversal′no-kul′turna analìtično-deskriptivna mova doslìdžennâ narodnoï smìhovoï kul′turi Serednìh vìkìv ta Renesansu. F. Rable) / Oleksandr Serhiyovych Kyrylyuk ; To the reader. Foreword by Yu. Ishchenko / References 466-485 ; Content in Engl. 486-499 ; Several quotes in Engl. 500-504 ; Abstract 504 ; Reviews and Rating of the Author's Concept 505-508 – National Academy of Sciences of Ukraine. Center for Humanities Education of the NAS of Ukraine – Odesa Branch – Kyïv-Odesa, 2025 – 510 p.

ОЛЕКСАНДР КИРИЛЮК

Універсально-культурна аналітично-дескриптивна мова дослідження народної сміхової культури Середніх віків та Ренесансу. Франсуа Рабле

Монографія

Наукове видання

Редактор Олена Лунєва

Відповідальний за випуск, організаційне забезпечення
Платон Кирилюк

Контакти:
olexander.kyrylyuk@gmail.com
platon.kyrylyuk@gmail.com (request for the paper version)
Office: cgonanu@ukr.net

Формат 257 × 182. Умовн. друк. арк. 33,44. Облік.-вид. арк. 34,22.
Наклад 100 прим.
Друк книги здійснено за окремими замовленнями у різних поліграфічних майстернях та копі-центрах у травні 2025 р.