

Столяр М. Сміхова культура «Енеїди» І. Котляревського в рецепції М. Поповича / Марина Столяр // Філософські діалоги '2018 // Бути людиною (пам'яті Мирослава Поповича). Зб. Наук. Праць. – К., 2018. – С.118-127.

УДК 130.2:821.161.2

*Столяр Марина, Національний
університет «Чернігівський колегіум»*

СМІХОВА КУЛЬТУРА «ЕНЕЇДИ» І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО В РЕЦЕПЦІЇ М. ПОПОВИЧА

Статтю присвячено гумору у сміхових практиках М.В. Поповича. Зокрема автор аналізує специфіку рецепції сміху І. Котляревського крізь призму двох взаємопов'язаних концептів – карнавалу та ярмарку; розглядаються деякі відмінності цих сміхових дискурсів. Проводиться паралель між ярмарковою атмосферою київського Інституту філософії 60–70 рр. ХХ ст. та відповідною атмосферою «Енеїди». Підкреслюється, що саме поняття ярмарку дає можливість М. Поповичу зрозуміти принципову відмінність парадигми І. Котляревського він ренесансної традиції Ф. Рабле. В контексті концепту ярмарку досліджуються барокові форми сміхового словотворення та слово-використання Котляревського в «Енеїді».

Ключові слова: сміхова культура, сміхові практики, сміхова парадигма, карнавал, ярмарок, гумор.

Stoliar Maryna,
National University "Chernihiv Collegium"

M. POPOVICH'S RECEPTION OF LAUGHTER CULTURE IN I. KOTLYAREVSKY'S "AENEID"

The article is about humor in laughter practices of the M.V. Popovich. As an example, we analyze the character of reception of I. Kotlyarevsky's laughter with the help of two interconnected concepts – carnival and fair (seasonal market); and shows some differences between these laughter discourses. We show a parallel between the "fair-like" atmosphere of Kyiv Institute of philosophy in the 1960–70-s and the corresponding atmosphere of "Aeneid". We stress that the concept of fair allows M. Popovich to understand the cardinal difference between Kotlyarevsky's paradigm and F. Rabelais's Renaissance tradition. We also study the Baroque forms of the laughter word-creation and word-usage by I. Kotlyarevsky in the context of the concept of fair.

Key words: laughter culture, laughter practices, laughter paradigm, carnival, fair, humor.

[с. 118] Метою цієї статті є спроба виокремити хоч і не провідний, та досить важливий у житті Мирослава Володимировича культурний дискурс – сміховий. Сміх супроводжував складне життя цієї непересічної особистості нерівномірно і виступав у різних «іпостасях». Найбільший та найоптимістичніший матеріал я маю про гумор, тому буду говорити про відповідні практики і рефлексії Мирослава Поповича.

В інтерв'ю, що Мирослав Володимирович дав інститутській «сові Мінерви», яка в сутінковий для Інституту філософії час розпочала свій політ у вигляді Чайки (Тетяни Чайки), Попович сказав: сміхова культура *того часу* «допомагала усім нам вижити» [2, с. 386]. Йдеться про майже 20-річний період життя філософа, починаючи з 60-х рр.

Мені здається, що на сьогодні в рефлексіях відносно сміхових практик тодішнього Інституту філософії існує певна доля несправедливості щодо ролі Поповича у відповідному дискурсі [6, с.123–126]. Частково це пов'язано із тим, що він сам про це майже не розповідав, а гумористичні газети, які Мирослав Володимирович випускав, нажаль, не збереглися. (За свідченням Наталії Вяткіної – старшого наукового співробітника відділу логіки та методології науки Інституту філософії – ці газети зберігалися деякий час в інститутській коморі, та їх спалили разом із різним мотлохом, яким цю комору була завалено. Тобто оптимістична версія щодо можливості знайти ці газети в архівах колишнього КДБ, нажаль, не підтверджується). І хоча сам Попович казав, що в гумористичній атмосфері Інституту того часу першу скрипку грав Сергій Кримський [2, с. 386], та мені здається, що більш адекватним буде говорити про *сміховий дуєт* Поповича і Кримського. Адже це була не тільки дружба двох

[с. 119] блискучих науковців, але й яскрава, дуже харизматична «парочка» дотепних людей, які надихали один одного в інтелектуально-сміхових практиках. Можливо, колись у скверіку біля Інституту філософії з'явиться пам'ятник, який буде стояти просто на землі, і бронзові постаті будуть у звичайний людський зріст... Молоді, кудряві, усміхнені Попович і Кримський кудись крокують, спілкуючись, змішуючись із натовпом молодих, талановитих і натхнених українців...

Тодішній Інститут філософії, про який згадує Мирослав Володимирович у своєму інтерв'ю Тетяні Чайці, чимось нагадував *святковий ярмарок*, де кожний відділ був своєрідним прилавком, між якими снували туди-сюди доценти, аспіранти та студенти з розвішеними вухами та витягнутими шиями,

що вертілися на сто вісімдесят градусів в усі боки, бо було на кого подивитися і що послухати. Можна було й «себе показати», зокрема вислухати нищівну критику на адресу свого інтелектуального товару або навпаки отримати дуже авторитетну підтримку та порцію творчого натхнення... (Звичайно, я не хочу сказати, що сьогодні в Інституті немає глибоких та дотепних філософів. Ні в якому разі! Та атмосферу *того Інституту* як своєрідного «інтелектуального куражу» на сьогодні відтворити досить важко). І цей образ святкового ярмарку є наразі містком, що я перекидаю до питання про сміхову культуру «Енеїди» Івана Котляревського в рецепції М. Поповича.

Хоча М. Попович використовує в процесі аналізу «Енеїди» поняття *карнавалу* М. Бахтіна [4, сс. 329, 331], та не як основний концепт, а як певну культурологічну аналогію, своєрідне кшталтування. Це поняття він доповнює дискурсом святкового *ярмарку*. При цьому останній по суті опиняється на першому місці. І це, безумовно, доречно, бо карнавал і ярмарок, хоча й мають певні спільні риси й сміхові практики (всенародність, різноманітні форми і жанри фамільярно-майданної мови тощо), але все ж таки йдеться про різні культурні реалії. І для української сміхової культури модель ярмарку є більш адекватною, бо у цій культурі не відбувалося таких кардинальних заперечень та змін, як в межах карнавалу. Карнавал жонглює статусами та ролями у вертикальній площині: останні стають першими та навпаки, «верх» та «низ» міняються місцями. Яр-

[с. 120] марок же відбувається переважно у горизонтальній площині торгових відносин, бенкетних практик та бійок і гострих «дискусій», що спалахують час від часу.

Якщо звести сюжет «Енеїди» Котляревського до перетворення обідраного ланця-вигнанця у правителя великої держави, то концепт карнавалу цілком підходить, але тоді зникає величезне сміхове поле поеми з її вербальними прилавками, на яких навалено ароматні зв'язки народних слів-синонімів, лежать купи чоловічого та жіночого одягу, взуття, гори їжі та смаколиків,

стоять ряди бочок з різноманітними напоями тощо. І над багатством цих мовних святкових надлишків якось дуже весело і зовсім не зло звучать народні інвективи та взаємні прокльони невдах продавців та обдурених покупців.

Карнавал передбачає повну та кардинальну зміну образу, а ярмаркове вбрання не змінює статусу людини, а лише увиразнює цей статус в окремій святковій обнові. Треба підкреслити, що сміховий потенціал часткового ярмаркового перевдягнення значно більший за повне карнавальне перевдягання. Наприклад, якщо чоловік поголиться, нафарбується та перевдягнеться жінкою так, що неможливо вгадати, що він – чоловік, то для тих, хто не знає про перевдягання, не має нічого смішного. Сміються тільки свідки перевдягання, які знають, хто перед ними насправді. Більш смішним для всіх учасників свята є таке перевдягання, яке залишає деякі частини тіла та одягу не змінними, що робить можливим визнавання і, відповідно, сміховий контраст. Наприклад, дуже смішно виглядають «балерини» в пачках з величезними, волохатими (чоловічими) ногами.

Ярмарок – це часткове перевдягання – примірка чи купівля конкретної одяжини. І якщо йдеться про вербальний ярмарок, то наразі взаємно перевдягаються не тільки люди, але й слова, частини яких стають відносно незалежними від цілого. Такий прийом названо *спунерізмом* (англ. *spoonerism*) на честь англійського філософа і богослова У.А. Спунера (1844 – 1930), який використовував на своїх лекціях цей прийом гри слів – гри, під час якої два близьких слова міняються початковими частинами [7]. Інколи спунерізм буває несвідомою, випадковою обмовкою, що звучить смішно в наслідок зниження семантики правильного речення («Пиши число» – «Чеши ...»).

[с. 121] Якщо б у наведеному нижче фрагменті з «Енеїди» була нісенітниця, яка пропонує відсутність сенсу «під маскою» незнайомих слів, то вона не була б смішною. Але ж ми визнаємо частини слів і здогадуємося про взаємний обмін між ними. Перед нами постає незвичайна форма свободи слова – внутрішня, коли навіть окремі частини кожного слова отримують можливість

Беремо початок першого вислову та другу частину останнього. В результаті сміхового псевдо-силогізму виходить:

3. Баба з возу – і вовки ситі.

Ми навели досить «нейтральні» приклади сміхового «перевдягання» слів та речень. У сучасній сміховій культурі, в тому числі й в українській, цей прийом використовують у таких випадках, коли відбувається радикальне зниження семантики, переключення з узвичаєного, цілком відповідного моральним вимогам вислову до назви зі сфери образів тілесного низу. Якщо подивитися на поему Котляревського з цього боку та порівняти її з «Гаргантюа і Пантагрюелем» Франсуа Рабле, то можна помітити сміхову цнотливість «Енеїди». Наприклад, у Рабле маємо увиразнені та широко використані образи тілесного низу, а в Котляревського відповідне місце амбівалентного сміхового образу, що поєднує тілесне та духовне, посідає образ *роту*. Через рот у шлунок попадають різноманітні наїдки та напитки, через рот звучить могутнє хропіння героїв в солодкому сні, вигукуються лайки, і промовляють ніжні слова освідчення в коханні; через рот приходиться і та смерть, що ставить крапку в наративі поеми:

*«З цим словом меч свій устромляє
В розділений рутульця рот
І тричі в рані повертає,
Щоб більше не було хлопот».*

Сміховий ефект поеми, з точки зору М.В. Поповича, також вкорінений у *контрастах* високого римського епосу та побутових, простонародних українських образних рядів; класичного, систематичного гекзаметру та умисно-вульгарної стилістики, космосу римського світу та хаосмосу полтавського вербального ярмарку. Мирослав Володимирович вважав, що в часи Котляревського ці контрасти сприймалися значно яскравіше, ніж в наш час, тому що «нібито маргінальні простаки» краще за нас знали Вергілія і читали

[с. 123] його мовою оригіналу, тобто відчували «смак золотої латини» [4, сс. 329, 331]. Додамо, що в такому разі вони ще й відчували тиск жорстких освітніх вимог. І тому могли не тільки «оцінити ...результат опускання римської героїки в низову повсякденну культуру свого національного буття» [4, с. 331], але й посміятися з своєї рідної помсти учбовому предмету, який інколи асоціювався з тиском усієї освітньої системи.

Проте Попович не зводить генетику сміху Котляревського в площину *теорії інконгруентності*. Він звертає увагу на той факт, що Іван Петрович розпочав писати «Енеїду ще зовсім молодою людиною: тоді йому було... лише двадцять п'ять років [4, с. 326]. Цей факт, як нам здається, багато що пояснює з точки зору «сміхової енергетики» твору. Не дивлячись на те, що в «Енеїді» присутні різні форми сміхових практик – гумор, кепкування, сатира, але сміховим після-присмаком поеми є та радість, що супроводжує відчуття здоров'я, сили та молодечого завзяття. Не випадково в тексті є дуже багато дієслів-синонімів, які виражають ідеї руху та активності. Якщо окреме слово просто констатує наявність певної дії, то синонімічний ряд, відібраний зі слів народної мови, помножує активність кожного руху енергією етносу і перетворює цю дію з акту в процес, що розпочинається хто-зна-де і коли і закінчується теж десь за обрієм. Герої Котляревського не пішли і не побігли, а почухрали, попхалися, почвалали, попленталися, накивали п'ятами, дали драла, тягу давали, поперлися, полізли, почимчикували, поволоклися, потаскалися, запопали, швендали, плигали, вертілися, ухилялися, ярували, розходилися, казилися, ганяли, скакали, качалися, гарцували, підступалися, підмостилися, квапилися, хватувалися, підганяли, мчалися, слонялися, причвалали, припліталися тощо. І ці веселі, сильні потоки підхоплюють як гілочки та листики іншомовні слова, утворюючи новий різновид міжнародної мови на ґрунті української.

*«Енеус ностер магнус панус
І славний троянорум князь,
Шмигляв по морю, як циганус,
Ад те, о рекс! прислав нунк нас.
Рогамус, доміне Латине,*

[с. 124]

*Нехай наш капут не загине,
Пермітте жити в землі своєї,
Хоть за пекунії, хоть гратіс,
Ми дякувати будем саміс
Бенефіценції твоєї»*

Також цей фрагмент демонструє сміхову рефлексію щодо власного рівня володіння латиною – рефлексію, без якої українська сміхова культура є практично неможливою.

Важливу роль у сміхових практиках «Енеїди» відіграє гедоністичний аспект народного свята. Як пише Попович, «...у Котляревського маємо натуралістичний, буйний, якийсь рубенсівський опис життєвих радощів» [4, с. 330]. Перед нами барокові натюрморти з купами їжі: баба-шарпанина, барани варені, борщ, бублики, буханчики пшеничні, буханці з кав'яном, варенички пшеничні, галушки з салом, глід, грінки, гуси печені, зубці, індик печений з підливою; кав'яр, капуста шаткована, капама, каплуни, каша, качки печені, кваша, кебаб, кислиці, книші, ковбаса, козелець, коржики, куліш, кутя, кури печені; лемішка, лизень телячий, локшина; макуха сім'яна, мандрики, медовий шулик з маком, огірки, оселедець; пампухи гречані з часником, паслін, пашкет (паштет), печінка, пиріжки, полуниці, потрух, просільне з ушками, путря; рижкі, редька, рогіз, саламаха, сало, свиняча голова із хрінном, сластьони, стовпці, сухарі; тетеря, терн; хліб, хрін; цибуля, цибуля смажена, часник, шпундри, юшка з хляками та з кишками; ягни, ягоди, яйця крутії з серівцем, яєчня. Не випадково «Енеїду» Котляревського називають енциклопедією народної кулінарії. Попович як прекрасний знавець кулінарії різних народів і особливо української, помітив та виокремив не тільки особливості національної кухні, але й підкреслив *кулінарні якості мови «Енеїди»*, де читач смакує цілі зв'язки апетитних українських слів, мов не менш апетитні національні страви.

Національна ідентичність складається з цілого ряду факторів, серед яких, на нашу думку, дуже важливе місце посідає конкретна їжа та способи її приготування. Факт наявності розвинутої народної кулінарії – один з базових факторів існування етносу. Йдеться про те, що кожний народ у своїх

відносинах зі світом має між природою та людиною опосередковану ланку специфічно етнічного змісту –

[с. 125] народну кулінарію. Відтак бенкетні практики – це практики веселощів не тільки з приводу святкового, необмеженого споживання їжі, але й дискурси національного самоствердження.

Мирослав Володимирович звертає увагу на те, що «Енеїда» Котляревського *розпадається на низку фрагментів*, кожний з яких є самоцінним, незалежно від загального сюжету [4, с. 331]. Так само, як вільними є слова, що можуть обмінюватися між собою частинами, так і окремі сцени отримують певну незалежність від твору, від його цільності, яка не тяжіє над ними і не тримає їх прив'язаними до певних місць у просторі та часі. Як нам здається, деякі сцени навіть можна поміняти місцями, оскільки в «Енеїді» маємо лише *два типи подій*. Перший тип – небезпека, щось жахливе (бурхливе море, пекло, війна); другий тип події – веселощі, сміх, бенкетні практики. Ми не можемо змінити загальну структуру твору, де ці події йдуть по черзі, але поміняти один бенкет на інший або першу небезпеку на другу можемо без будь-яких втрат для цілого.

Порівнюючи «Енеїду» Котляревського з Вергілієм Мирослав Володимирович пише: «На місце вимірної гекзаметрами класичної й класицистської цілісності прийшов все-таки *не хаос – прийшла якась внутрішня цільність низового життя, просякнута відчуттям свободи*» [4, с. 331]. І ці його слова можна брати епіграфом не тільки до дослідження «Енеїди» Котляревського, – вони є ключем до творчості самого Поповича, а особливо до його зовсім не смішної книги – «Червоне століття».

Мирослав Володимирович звернув увагу на чудові ілюстрації до «Енеїди» видатного українського художника А. Базилевича. Він вважав їх такими не тільки через геніальний художній вираз духу козацької вольності, але й завдяки наявності сучасного контексту – сатири на деяких конкретних радянських ідеологічних митців та бюрократів [4, с. 330; 3].

Виходячи із змісту інтерв'ю, які давав М.В. Попович в останні роки свого життя, можу додати від себе, що «Енеїда» – це символічне зображення такого типу буття народу, коли будь-яка ситуація, що несе потенційну загрозу, може перетворитися на трохи кращу у трьох, інваріантних випадках: 1) еміграція; 2) хабар і 3) застосування фізичної сили. Нажаль, і на сьогодні ці ситуації складають пев-

[с. 126] -ний онтологічний набір нашого «вільного вибору». Останні двадцять років свого життя Мирослав Володимирович робив усе, щоб український народ міг позбутися відповідних форм раціоналізації свого існування і став повноцінним європейським народом, який гармонійно поєднує національну культуру та європейське право, продуктивні будні та веселі свята, ярмарок і карнавал.

Література:

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
2. Крымский С., Чайка Т. Сергей Крымский: наш разговор длиною в жизнь. (Цикл интервью Т.А. Чайки). – Киев: Издательский дом Дмитрия Бураго. – 2012. – 436 с.
3. Левицька В. Хто намалював Енея парубком моторним? – Електронний ресурс: <https://vsiknygy.net.ua/neformat/769/>
4. Попович М. В. Нарис історії культури України. – К.: «АртЕк», 1998. – 728 с:
5. Рабинович В.Л. Исповедь книгочея, который учил букве, а укреплял дух. – М.: Книга, 1991. – 496 с.
6. Спунеризм. Материал из Википедии — свободной энциклопедии. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%83%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0>
7. Столяр М.Б. Советская смеховая культура. – К.: СтилоС, 2011. – 301 с.

Maryna Stoliar,
National University "Chernihiv Collegium"

M. POPOVICH'S RECEPTION OF LAUGHTER CULTURE IN I. KOTLYAREVSKY'S "AENEID"

The article is about some laughter practices and reflections of the famous Ukrainian philosopher – M.V. Popovich (1930 – 1918). Popovich himself used to say that in the humoristic atmosphere of Kyiv Institute of philosophy in 1960-70-s the front man was Serhiy Krymsky, but the author, taking into consideration some evidences, prefers to speak about the “double act” of Popovich and Krymsky. It was seen not only as friendship of the two brilliant scholars, but also as a bright, very charismatic “team” of witty persons, who inspired each other in the intellectual-laughter practices. We also show a parallel between the

“fair-like” atmosphere of Kyiv Institute of philosophy in the 1960–70-s and the corresponding atmosphere of I. Kotlyarevsky’s “Aeneid”.

The author stresses, that while analyzing the laughter practices of “Aeneid”, M. Popovich not only used the methodological potential of Bakhtin’s notion of Carnival, but also applied to the material the concept of fair (seasonal market). Doubtlessly, it was correct, because carnival and fair – while having such common traits as all-embracing, different forms and genres of familiar-marketplace speech etc. – remain different cultural realities. For Ukrainian laughter culture, the model of fair is more adequate, as this culture does not include crucial denials and changes imposed by carnival.

Carnival juggles statuses and roles in the vertical plane: the last become the first, and the first – the last, “top” and “bottom” exchange their places. Fair means mainly horizontal plane of trade interactions, feast practices, and – from time to time – fights and sharp “discussions”. Carnival dramatically changes person’s appearance, while fair supposes only a partial change of dress, accenting certain item of clothing or footwear. We also study the Baroque forms of the laughter word-creation and word-usage by I. Kotlyarevsky in the context of the concept of fair. For example, we see partial “dress change” of words in a set expression. It is underlined, that the concept of fair allows M. Popovich to understand the cardinal difference between Kotlyarevsky’s Baroque paradigm and F. Rabelais’s Renaissance tradition.

In M.V. Popovich’s opinion, the laughter effect of the poem is also rooted in the contrasts between the sublime Roman epic and the mundane, commonplace Ukrainian imagery, between the classical, systematical hexameter and the consciously vulgar stylistics, between the Cosmos of the Roman world and the Chaosmos of Poltava verbal fair. Still, Popovich does not reduce the genetics of Kotlyarevsky’s laughter only to the theory of incongruence. He pays attention to the fact that Ivan Petrovich started writing “Aeneid” as a very young person. This explains many things in the “laughter energetics” of the poem. “Aeneid” includes different forms of laughter practices (humor, mockery, satire), but the general laughter after-taste of the poem is the kind of joy that accompanies the feeling of health, strength and ardor.

Key words: laughter culture, laughter practices, laughter paradigm, carnival, fair, humor.