

кращому разі перетворює текст на художній експеримент у пошуках нової естетики (як у футуристів), а в гіршому – зводить до однотипного письма, що губить ознаки літературності, й, як наслідок, призводить до втрати зацікавлення з боку читачів.

1. *Биричевская О. Ю.* Творчество Кикиути Кана и проблемы японской массовой литературы "тайсю бунгаку" в первой половине XX века: Диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03. – Санкт-Петербург, 2001. – 177 с. – info@lib.ua-ru.net 2. *Обухова Ольга.* От перевода к оригиналу (к вопросу о массовой литературе). – Toronto Slavic Quarterly – <http://www.utoronto.ca/tsq/10/obukhova10.shtml> 3. *Філоненко Софія.* Масова література: влада жанрів і жанрових канонів // Слово і Час. – 2010. – №8. 4. *Козлов Е. В.* Серийность в паралитературе: интратекстуальные образования и издательские серии / Козлов Е. В. // Массовая культура на рубеже XX-XXI веков: Человек и его дискурс. Сб. науч. трудов / [Под ред. Ю.А.Сорокина, М.Р.Желтухиной]. – М.: Азбуковник, 2003. – 368 с. – С. 201-211. 5. *Кокотюха Андрій.* Масова контркультура // Книжковий огляд. – 2004. – №5. <http://www.web-standart.net/magaz.php?aid=7299> 6. *Баран Євген.* Так, ми – інші // Літературна Україна. – 2006. – 28 вересня. <http://rozum.info/publ/7-1-0-2> 7. *Яровий Олександр.* Про 90-ті і не тільки // Літературна Україна. – 2009 – 14 травня. 8. *Тодоров Цветан.* «Привиди» Генрі Джеймса // Тодоров Цветан. Поняття літератури та інші есе. / Пер. з фр. Євгена Марічева. – К.: ВД «Києво-Могилянська Академія», 2006. – 162 с. 9. *В поисках* утраченной поэзии // Иностранная литература. – 2004. – № 10. 10. *Левицький В'ячеслав.* Шістдесятництво: чи був post scriptum? // Літературна Україна. – 2009. – 25 червня.

III. Історія літератури і критика

*Оксана Сидоренко,
к. філол. наук, доц.*

«НИЗОВА» ЛІТЕРАТУРА ЯК ДЖЕРЕЛО РЕКОНСТРУКЦІЇ СВІТОГЛЯДУ ПІЗЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ВІДРОДЖЕННЯ

У статті здійснено спробу визначити культурну, ідеологічну, світоглядну наповненість західноєвропейської „низової” літератури пізнього Середньовіччя та Відродження на прикладі німецьких шванків та англійських джестів. Для ефективного вирішення поставленого завдання ці жанрові модифікації проаналізовано крізь призму методології „нового історизму”.

Ключові слова: «низова» література, «новий історизм», функції «стримування» і «стимулювання», аксіологічна система, шванк, джест.

В статье предпринято попытку определить культурную, идеологическую, мировоззренческую наполненность западноевропейской «низовой» литературы позднего Средневековья и Возрождения на примере немецких шванков и английских джестов. Для эффективного решения поставленной задачи эти жанровые модификации проанализировано сквозь призму методологии «нового историзма».

Ключевые слова: «низовая» литература, «новый историзм», функции «сдерживания» и «стимулирования», аксиологическая система, шванк, джест.

An attempt to find out cultural, ideological, world view filled of Western Europe «low» literature of late dark Ages and Revival on the example of German schwank, and English jests, is

carried out in the article. For the sake of more effective decision of the put task the noted genre modifications are analysed through the prism of methodology of a «new historical method».

Keywords: «low» literature, «new historical method», functions of «inhibition» and «stimulation», aksiological system, schwanks, jests.

Дослідження феномену паралітератури є на сьогодні новим у науці, а відтак, цей вектор літературознавчих пошуків бачиться актуальним і перспективним. Актуальність, перш за все, зумовлена тим, що в наш час зазначене явище активно представлене масовою літературою, яка, практично, витісняє літературу високу. Таким чином, прагнення осмислити даний різновид літератури, зробити прорахунки і передбачити її подальший функціональний статус є на часі як ніколи. Перспективність же осягнення паралітератури полягає у відсутності цілісно-обґрунтованого теоретичного підходу до її вивчення, наявність якого дала б можливість увиразнити цілісну картину розвитку літературного процесу. Зокрема, одним із таких теоретично нез'ясовних аспектів є питання класифікаційно-оціночного підходу до паралітературних прецедентів, адже з плином часу значимість колись категорично потрактованих явищ як естетично неважливих і таких, що націлені на підрив ще донедавна пануючих культурних устоїв, кардинально переосмислюється. Наприклад, типовим проявом паралітератури мислилася художньо-естетична доктрина романтизму, яка прийшла на зміну відмираючому класицизму. Безперечно, текстовий масив мистецтва слова рясніє і однозначно паралітературними зразками, які ні з позицій часу, ні домінуючої світоглядної моделі не витримують критики і залишаються неприйнятими як читацьким загалом, так і критичною думкою. В окрему групу прикладів паралітератури, бачиться за доцільне, варто виокремлювати й окремі субкультури, на зразок пізньосередньовічно-ренесансної «низової» літератури. Попри те, що її естетична значущість є маловажливим, наукова думка сьогодення утвердилася щодо розуміння «низової» літератури як такої, що заклала історико-літературну перспективу, яка знаходить втілення в одному з найпопулярніших жанрів доби Відродження – західноєвропейській новелі. Проте дане дослідження вибудовується на переконаності, що будь-який жанр “низової” літератури не тільки відбиває світоглядні уявлення своєї доби, але й “розсуває горизонти очікувань”, як власне естетичних, так і ідеологічних, ментально-психологічних тощо.

Література, як і будь-який вид мистецтва, є продуктом інтелектуально-духовного самовираження людини, водночас вона більшою мірою, ніж музика та живопис, віддзеркалює суспільно-історичні умови, світоглядні переконання та ціннісні орієнтації, які, з одного боку, є основоположними критеріями формування та розвитку культури конкретної епохи загалом та літератури зокрема, а з іншого – знайшли своє відображення в мистецтві. Говорячи про культуру певної доби, варто пам'ятати, що вона не становить однорідної цілісності. Причина цього полягає в соціальній градації суспільства, адже для кожного суспільного прошарку притаманні іманентні особливості світовідчуття. Це світовідчуття, у свою чергу, знаходить художнє втілення в

конкретних літературних творах. З цих позицій поділ літератури на більш і менш вартісну є неправомірним, хоча такий підхід ще донедавна превалював щодо оцінки літератури пізнього Середньовіччя і Відродження.

На літературній карті даного культурного періоду чітко простежується співіснування двох різнохарактерних типів літератури – аристократично-елітарного та демократичного. Кожен із цих типів має чітко визначений функціональний статус, доволі рельєфні обриси жанрово-стильової палітри і наперед задану проблемно-тематичну орієнтацію, а також свого реципієнта, чий читацькі очікування детермінують і вибір певних наративних стратегій, й ідейно-художні пріоритети. Саме тому правомірно говорити про наявність в інтелектуально-духовному універсумі XII–XVI ст. двох провідних літературних різновидів – “високої” та “низової”. Проте варто пам’ятати, що вони представлені трьома субкультурами, а саме: церковною, куртуазною та народною, відтак такому поділу піддається і література. У кожній із субкультур фіксувалися найрепрезентативніші коди аксіологічної системи певного ієрархічного рівня.

“Висока” література, представлена такими жанровими модифікаціями, як агіографія, проповіді, героїко-епічна поема, куртуазний роман, лірика трубадурів, на сьогодні є достатньо вивченою, а от щодо “низової” літератури, то вона тривалий час вважалася менш цінною в історико-літературному та естетичному планах. Роль “низової”, попри декларативне визнання її значущості в наш час, все ще залишається остаточно не з’ясованою. Протягом останніх десятиліть ставлення до народної “низової” літератури поступово змінюється. Відбувається чітке усвідомлення того, що кожний етап культури “потрібно розглядати не в його відносній цінності у порівнянні з попереднім або наступним етапом, а в його внутрішній системності” [1,147]. Будучи виразниками світоглядних переконань та інтересів простолюду, твори даного різновиду літератури становлять, за метафоричним висловом І.Тена, “зліпок, схожий на викопну мушлю, відбиток, подібний до залишеного на камені твариною, яка колись жила і померла. У мушлі жила тварина, в документі відобразилася людина” [2,73]. Думається, що саме з таких позицій має здійснюватися об’єктивне вивчення цивілізуючої ролі “низової” літератури. Адже саме “низова” література є цінним матеріалом і в плані реконструкції етико-естетичних уявлень неелітарного читацького загалу, і в плані власне літературної типології. Такий дисбаланс наукових пріоритетів призвів до того, що наше бачення тогочасної картини світу формувалося в основному крізь призму “високих” жанрів. Тож і картина ця, як зазначає А.Гуревич, “більшою чи меншою мірою “зміщена” в бік бачення еліти” [3,8]. Втім, вивчення “низової” літератури, на думку С.Аверінцева, є не менш важливим і продуктивним як у культурологічному, так і в літературознавчому аспектах, адже ці жанри “особливо пластичні й рухливі; в них закладаються основи пізніших жанрових явищ. Панорама вершинних досягнень літературної епохи ще може якось без них обійтись, але реалістичний підхід до літературного процесу, до літератури як процесу без їх урахування немислимий” [4, 213-214]. Вона дає змогу простежити

спільну векторність розвитку західноєвропейської народної літератури, а також переконливо демонструє наявність в період високого Середньовіччя так званого західноєвропейського регіонального культурного простору. Простір, у якому лише розпочинається процес етно-культурної диференціації, що згодом призведе до появи низки самобутніх національних літератур, є цілісним інтелектуально-духовним континуумом – спільним для різних країн Західної Європи.

Крім того, даний різновид літератури є віддзеркаленням єдиної ментально-ціннісної “картини світу” головного реципієнта – простолюдина. Саме в народній “низовій” літературі зафіксувалися особливості побуту простолюдинів, їх світоглядні орієнтири, специфіка психології. А власне без урахування цих етико-аксіологічних і ментальних складових практично неможливо скласти адекватне уявлення про ренесансне світобачення пересічної людини, а також про стереотипні коди ренесансного світогляду.

Недаремно російський культуролог А.Гуревич визначає народну культуру як “культуру мовчазної більшості”, адже вона довгий час функціонувала на рівні усної народної творчості, що й унеможливило її сутнісне вивчення. Крім того, практично ніякої інформації про третій стан не зафіксовано і в літературі писемній, оскільки “суспільство, аграрне за своєю природою, що будувалося на експлуатації і підпорядкуванні широких прошарків сільського населення, ніби дозволяло собі ідеологічно ігнорувати власну більшість. Селянин начебто “винесений за дужки”” [5,18].

Становлення оновленої народної “низової” літератури пройшло складний шлях протидії, перш за все, церковній культурі, що була втіленням тогочасної ідеології і культивувала своє бачення сутності людини та її призначення. Провідні аксіологічні категорії Середньовіччя, які мислились єдино можливими критеріями людської самооцінки (а серед них “совість”, “святість”, “духовність”), призвели до того, що скрізь запанувала орієнтація на типовість. Універсальне мислилося як кінцевий результат віднайдення людиною божественної суті, а все земне, і людина зокрема, втрачало будь-яку цілісність.

Щоб врятуватися від постійного нагнітання аскетичної християнської ідеології, людина мала хоча б на певний час вийти за рамки встановлених догматів. Таким рекреаційним дійством, до певної міри, слугували календарні свята, найяскравішим із яких був карнавал, адже в його рамках дозволявся сміх, “який допускався лише в навколоцерковному і навколосвятковому побуті як віддушину для “іншої” (“блазеньської”) природи людини” [6,154]. Згодом сформувалася народна карнавальна культура, що утверджувала цілком протилежну від християнської ідеологію, а саме: веселе, життєстверджуюче начало, головною категорією якого є сміх. Карнавальний сміх викривав умовність існуючого порядку, руйнував віками утверджуваний церквою принцип світобудови, хоча б тимчасово позбавляв людину від страху Божого покарання за гріхи, страху перед смертними муками, таким чином, карнавальний сміх носив яскраво виражений рушійний характер. Однак сміх разом із цим виконував і конструктивну функцію, “руйнуючи, він будує і дещо

своє: світ порушених стосунків, світ свободи від умовностей, а тому до певної міри бажаний і безпечний” [7,343].

Карнавал дав можливість людині проїнятися відчуттям цілісності, бо будь-яке свято – це вияв колективної думки. У звичайних умовах люди ізольовані одне від одного, а під час карнавалу вони ніби “позбавляються дистанції у ставленні один до одного” [8,150]. Завдяки йому середньовічний сміх, котрий уподібнювався злому началу, видозмінюється у сміх ренесансний, який стає невід’ємним елементом культури, і головне, карнавал спричинив до того, що з плином часу містична вертикаль поступається місцем ренесансній горизонталі. Таким чином, новий різновид художньої творчості тісно пов’язаний із формуванням нової картини світу, означеної поступовим впровадженням ренесансної ідеології, яка приходила на зміну середньовічним світоглядним уявленням.

Таким чином, “низова” література починає функціонувати поряд із елітарною, яка забезпечувала вишукані смаки високоосвічених читачів.

Односпрямована поступальність розвитку країн Західної Європи, означена розвитком міст, ремісництва, освітньої системи, поширенням книгодрукування, розширенням географічного простору, і, як наслідок, супроводжувана близькою подібністю становлення суспільної свідомості, програмує, безумовно, формування відповідного типу культури, творцем і реципієнтом якої є не просто пересічна людина, а особистість.

Зрушення в суспільному житті, безперечно, не могли не позначитися на сформованій системі цінностей. Надлишок вільної робочої сили, яка постійно поповнювалася за рахунок селян, призвів до появи міського плебсу, котрий сформував власну світоглядну модель. Настав час, коли, як слушно зазначає Д.Затонський, “вершилась грандіозна революція духу...людина як така – навіть зодягнена в лахміття – набула раптом ваги і значення” [9,48]. Людина почала усвідомлювати себе не лише пасивною виконавицею чужої волі, а діяльною особистістю, що сама спроможна вершити власне життя. Погляд пересічного обивателя спрямовується на себе, недаремно в цей час був відкритий “естетичний смисл “відмінності індивіда від особистості”, від класового, станового індивіда” [10,71]. Чи не вперше в центрі уваги опиняється доля окремої людини, котра усвідомлювала свою значимість, “починала покладатися на свою волю і здібності в світі, розглядаючи його як сферу застосування своєї енергії, і тому осягнення світу в його реальності ставало для людини життєвою необхідністю” [11,23]. Як наслідок, нова особистість починає усвідомлювати зв’язок не зі споконвічно існуючими законами, а з сучасним життям. Усе це мало налаштувати на критичне сприйняття навколишньої дійсності.

Поява в соціальній ієрархії бюргерства позначилася, в першу чергу, на світоглядній моделі представників простонароддя, котрі починають усвідомлювати себе рівнодостойними як рицарству, так і духівництву, йдеться, звичайно, не про соціальну рівність, а про розуміння особистої неповторності. Так, із формуванням нової народної аксіології поступово готична вертикаль починає змінюватися горизонтальним розумінням соціального устрою.

Задля глибшого осягнення даної аксіологічної домінанти «низової» літератури варто послуговуватися методологічними підходами рецептивної естетики, культурного матеріалізму та “нового історизму”, які, до речі, також долучилися до пошвавлення наукового інтересу щодо літературознавчого аналізу “низової” літератури. Заперечуючи тезу про незалежність мистецтва від суспільно-історичного контексту, згадані літературно-критичні напрями і школи не тільки представили художній текст як продукт певної культурної ситуації, що залежить від суспільних уявлень, читацьких очікувань, але й обґрунтували тезу про примат функції літературного твору над його художньою структурою. На думку відомого німецького вченого Н.Лумана, функції літературного твору зумовлені не іманентністю системних структур, а реальністю оточуючого світу, на яку “відповідають”, реагують структурні утворення.

На особливу увагу заслуговує з’ясування природи типологічних сходжень різнонаціональних жанрових утворень „низової” літератури в процесі використання методології “нового історизму”. Розв’язання цієї проблеми потребує специфічного занурення у культурний контекст тієї епохи, оскільки середньовічні та ренесансні стереотипні уявлення про етику, мораль, характер комічного та ін., безперечно, суттєво відрізняються від сучасних. Сучасні реципієнти не завжди адекватно інтерпретують хронологічно віддалений художній текст. По-перше, як стверджують представники “нового історизму” в сучасному дослідницькому дискурсі незрідка не достатньо враховується синхронічний аспект, тобто не беруться до уваги особливості “культурної системи” (для “нових істористів” історичний контекст – це “культурна система” [12, с. 38]), в лоні якої був написаний аналізований твір. По-друге, сучасний критик не враховує той факт, що “наш аналіз й інтерпретації неминуче обумовлені нашими власними, історично, соціально та інституціонально заданими пріоритетами” [13, с. 22]. Провідним концептом методології “нового історизму” є трактування літератури як “культури в дії”. На думку “нових істористів”, література виконує певну регулятивну функцію по відношенню до культурних кордонів, вдаючись до функції “стримування” або ж “стимулювання”.

Функція “стримування” передбачає збереження усталених культурних кодів, а функція “стимулювання”, навпаки, полягає в розхитуванні затверджених суспільством усталених норм, зафіксованих у культурних кодах.

Доцільно буде продемонструвати специфіку реалізації регулятивних функцій жанрових модифікацій “низової” комічної літератури на прикладі найбільш відомих збірок англійських джестів і німецьких шванків. Такими репрезентативними творами є “Кумедні оповідання майстра Скелтона, поета-лауреата” (1567) та народна книга про Тіля Уленшпігеля (1515). Обидві книги являють собою збірки коротких кумедних історій, сюжети яких сконцентровані навколо постаті головного персонажа.

Зупинимось лише на одному із вимірів проблеми – розглянемо характер кореляції функцій згаданих національних різновидів малої епічної прози з релігійною ситуацією в Англії та Німеччині та реформаційною ідеологією.

У Німеччині реформаційний рух досяг значного розмаху в XVIст. Ініціювали боротьбу за реформу інституту церкви в цій країні суспільно-політичні та економічні чинники. Католицька церква практично повністю сконцентрувала всю владу в країні в своїх руках. Варто наголосити, що в своєму прагненні реформувати церкву німецький народ, попри стану нерівність, виявив єдність: князівство бажало позбутися церковного втручання в свої справи та повернути собі землю, бюргерство обстоювало право людини на безпосереднє, індивідуальне спілкування з Творцем, а для селянства Реформація носила ще й антифеодальну спрямованість.

Однак перші спроби реформування католицької церкви відбуваються в Англії і припадають на XIV-XVст. У цей період активно розповсюджуються різні релігійні рухи світського спрямування. Їх виникнення виражало всенародний протест проти пануючої римо-католицької церкви, який мав реалізуватися в запровадженні нової релігійної обрядовості. Релігійна ситуація в Англії в XVIст. була позначена активним протиборством протестантизму і католицтву.

Не останню роль у процесі формування відповідних світоглядних уявлень читацької аудиторії відіграла масова література, розрахована на пересічного реципієнта. Адже залучити до лона англiканства ревного католика, для котрого саме перебування в стінах протестантської церкви було гріховним, видавалося неможливим. Однак всезростаюча популярність “низової” літератури, яка користувалася надзвичайним попитом як у читачів-католиків, так і у читачів-протестантів, виконувала роль непрямого посередника, мета якого полягала у непрямій агітації за реформування англiканських ідей. Про це свідчать твори даного різновиду літератури. Так, однією з найбільш популярних сюжетних груп “низової” комiчної прози пізнього Середньовіччя та Ренесансу є антиклерикальна, що складається з історій, дійовими особами в яких є священослужителі.

Як вже зазначалося, головний герой джестової книги поет-лауреат Склтон священник. Відтак, всі неординарні та кумедні ситуації, в які він потрапляє, так чи інакше, але регламентовані загальноприйнятими нормами добропристойності, принаймні анонімний автор джестових оповідок прагне подати їх такими. Так, наприклад, в 7 історії “Кумедних оповідань...”, що називається “Про те, як Склтон повернувшись від єпископа, прочитав проповідь”, порушується доволі актуальна за часів Реформації проблема недовіри прихожан до священослужителів. Однією з першопричин такого упередженого ставлення є тотальне порушення священниками закону цілібату. Головний герой аналізованого джесту теж належить до когорти “неідеальних” церковнослужителів. Фабульний кістяк історії з легкістю може бути реконструйований із тексту проповіді, яку виголошує Склтон перед парафіянами. Отже, Склтон тримає у своєму будинку жінку з якою живе гріховним життям, це й налаштовує людей проти нього. Однак варто

наголосити, що поштовхом для виголошення промови стає не стільки обурення прихожан поведінкою їхнього пастора, скільки їхній активний спротив тому, що Скедтон визнав свою дитину, народженою його коханкою. Тобто, можна припустити, що сам факт наявності коханки в клірика хоч і був аморальним, але тривалий час сприймався як щось буденне. І лише з появою дитини прихожани висловили єпископу протест проти недостойної поведінки священика Скедтона. Проте, як дізнаємося з джесту, Скедтон не лише не вбачає нічого гріховного у своїх вчинках, але й доводить власну правоту перед прихожанами.

Даний джест є, по суті, текстом Скедтонової проповіді, що виголошена з церковної кафедри. Це не просто словесний самозахист джестового героя, що обстоює свою правоту, це, в першу чергу, ренесансне возвеличення людини, інспіроване бажанням відстоювати природні потреби індивідуума. Головний герой наголошує, що він “точно така ж людина”, як і його паства, тим самим, стирає будь-яку межу в становій диференціації етико-аксіологічних приписів. Прикметно, що Скедтон не тільки виправдовує себе, але й стає на захист своєї незаконної дружини. Так, він не соромиться привселюдно звернутися до неї, і визнає, що вона мати його дитини. В словах головного персонажа звучить любов і повага до жінки, він радше в повний голос заявляє прихожанам-чоловікам, що ті мають “зіпсованих жінок”, а в нього “чесна, від якої був народжений благочестивий хлопчик” [14, с. 11]. Означення “благочестивий” до незаконнонародженої дитини із вуст священика мав би звучати як скверна, однак Скедтон доводить свою правоту, показавши сина всім присутнім. Відсутність у немовляти будь-яких вад і каліцтв дає священику право звинуватити паству у безпідставності скарги, поданої єпископу.

Безумовно, головний герой бере верх над прихожанами не лише завдяки логічно виваженому захистові. Він вдається і до словесних каламбурів, цитує латиномовні вирази, що аж ніяк не зрозумілі простим людям. Власне, як влучно зауважує українська дослідниця Н.М.Торкут, “вправне використання героями слова (слова-обману, слова – вдаваного аргументу) і є тією характерною рисою джесту, яка вводить його до кола жанрів суто ренесансних” [15, с. 108-109]. Саме завдяки цьому Скедтон досягає бажаного – переконує прихожан у свої повній правоті, знявши із себе всі обвинувачення.

Таким чином, аналізований джест презентує сюжет, імплікація якого спрацьовує на реалізацію цілком конкретного ідеологічного завдання. Сутність якого полягає в залученні все більшої кількості прихожан до лона англіканської церкви. Річ у тім, що одним із важливих моментів, які відрізняли релігійно-доктринальну практику протестантської церкви від католицької, була відмова від celibату.

Проаналізований джест про Скедтона, по суті, формує нові етико-аксіологічні уявлення. Наголошуючи на тому, що паства не має права засуджувати священика, який порушив закони celibату, цей джест готує читацький загал до схвальної рецепції норм і релігійної практики англійської церкви. На це спрацьовує і спекуляція анонімного автора джесту на іміджі головного героя, і вдало представлена логіка Скедтона, і, головне, спроба

вирішити одну із найзначиміших релігійних проблем – проблему celibату - завдяки її побутовому оформленню. Як наслідок, зовнішні порушення церковних норм, з одного боку, ніяким чином не вплинули на авторитет священика в очах прихожан, а з іншого – не змінили внутрішнє розуміння героєм свого призначення – бути поводитарем для пастви. Крім того, у проповіді Скелтона відчувається домінуюче ренесансне начало в образі героя, виражене в розкутості, розумінні значимості своїх бажань і прагнень.

Дещо іншу картину спостерігаємо в шванках про Тіля Уленшпігеля, у яких його супротивниками виступають церковнослужителі. Так, звернемося до 13 історії “Історія розповідає, як Уленшпігель на Великдень під час заутрені влаштував таке видовище, що піп і його ключниця побились із мужиками”, в якій йдеться про те, як Тіль служив паламарем у одного священика. На Великдень за звичаєм селяни мали влаштувати великоднє дійство про воскресіння Господа. Оскільки вистава передбачала обов’язкову жіночу роль – роль Марії – то її віддали священиковій ключниці, котра була його коханкою. Залишаючись вірним своїй блазенській натурі, головний герой народної книги не стримує себе і у Великодній день. За сценарієм Марія запитує чоловіків, котрі прийшли до гробу Господнього: “Кого ви тут шукаєте?” Навчений Уленшпігелем, один із селян-акторів відповідає: “Ми шукаємо стару однооку попівську хвойду” [16, с. 170]. Закінчилося все бійкою ключниці та клірика, котрий прийшов на допомогу своїй коханці, з мужиками.

На відміну від вищеаналізованого джесту, у якому головний герой попри його порушення релігійних морально-етичних норм все ж сприймається в позитивному ключі, у шванку все працює на негативне сприйняття священика. Його служниця “стара”, “одноока”, кидається з кулаками на мужиків, та й сам клірик, забувши про Свято Свят, опиняється разом із ключницею на землі, переможений селянами. Священик не наділений жодною чеснотою, яка б викликала захоплення чи то повагу в читачів. Усе в цьому творові спрацьовує на критику інституту церкви, який повністю перестав відповідати своєму високому етико-моральному призначенню. Бажаний результат досягається, перш за все, завдяки анекдотичному ядру, що лежить в основі жанрової моделі шванку. Для Німеччини, країни, що стала основоположницею релігійної реформи і вже відчувала народне незадоволення католицькою експансією, негативне зображення церковного кліру було цілком у дусі часу. Шванк, як і англійський джест, програмує етичні норми широких мас: критикуючи вади церковників, він готує читацький загал до позитивної рецепції тих змін і зрушень, що несе реформаційний рух.

Отже, порівняльний аналіз таких різнонаціональних жанрів “низової” літератури, як англійський джест та німецький шванк, крізь призму методології “нового історизму”, дає підстави стверджувати, що попри їх приналежність до різних національних культурних традицій, вони передбачають реалізацію однієї і тієї ж функції - функції стимулювання.

Головні герої власним прикладом демонструють проповідуваний ними спосіб поведінки, руйнуючи культурні кордони, сформовані в контексті релігійної

культури і доктринальної системи католицизму. Результативні витівки героїв розхитують усталені моральні норми тогочасного суспільства, підривають у свідомості народних мас віками формовані стереотипи, провокуючи інших до наслідування і сприяючи тим самим розширенню сфери впливу подібного способу поведінки.

1. *Гуревич А.Я.* Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М.: Искусство, 1990. – 396 с. 2. *Тен И.-А.* История английской литературы // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во Московского университета, 1987. – С. 72–94. 3. *Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры. – М.: Искусство, 1981. – 359 с. 4. *Аверинцев С.С.* Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости // Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 191-219. 5. *Гуревич А.Я.* Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М.: Искусство, 1990. – 396 с. 6. *Завьялова А.А.* Иронический панегирик в Германии первой трети XVI столетия // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. Сборник научных трудов. – М.: МГПИ им.В.И.Ленина, 1980. – Вып.5. – С. 153-166. 7. *Лихачев Д.С.* Смех в Древней Руси // Избранные работы: В 3 т. – Л.: Худож. лит., 1987. – Т.2. – С. 343-417. 8. *Панченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ. – Л.: Наука, 1984. – 204 с. 9. *Затонский Д.* Искусство романа и XX век. – М.: Художественная литература, 1973. – 534 с. 10. *Кожин В.* Происхождение романа. Теоретически-исторический очерк. – М.: Сов. писатель, 1965. – 439 с. 11. *Сучков Б.* Исторические судьбы реализма. – М.: Советский писатель, 1973. – 503с. 12. *Хейден Уайт.* По поводу «нового историзма» // Новое литературное обозрение. – 2000. - №2 (42). – С.37-46. 13. *Монроз Луи А.* Изучение Ренессанса и политика культуры // Новое литературное обозрение. – 2000. - №2 (42). – С.13-36. 14. *The Sackful of News* // Elizabethan Prose Fiction. Ed. by Merrit Lawlis. 15. *Торкут Н.М.* Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та «література факту»). – Запоріжжя, 2000. – 406с. 16. *Тиль Уленшпигель* // Прекрасная Магелона. Фортунат. Тиль Уленшпигель. – М.: Наука, 1996. – С.160-258.

**Валентина Соболев,
д-р філол. наук, проф.**

ПАРАЛІТЕРАТУРНІ УХИЛИ В БАРОКОВИХ ПАНЕГІРИКАХ

У статті звертається увага на недостатнє вивчення українських панегириків барокової доби. Йдеться передусім про твори, важливі для пізнання системи гуманістичних цінностей. Неперебутню вагу панегирикам забезпечує не приземлена житейська реальність, а вічні або великі теми (поступ, освіта, звитяга, традиції роду, народу та ін).

Ключові слова: панегирик, бароко, пародія, доблесть, книга, родовід.

В статье обращается внимание на недостаточное изучение украинских панегириков барокко. Речь идет прежде всего о произведениях, важных для познания системы гуманистических ценностей. Непреходящий вес панегирикам обеспечивает не приземленная житейская реальность, а вечные или большие темы (продвижение, образование, победа, традиции рода, народа и пр.).

Ключевые слова: панегирик, барокко, пародия, доблесть, книга, родословная.

The article draws attention to the lack of Ukrainian Baroque era panegyrics study. This is primarily for works that are important to the humanistic values knowledge. A lot of weight