

испанской послевоенной прозы. В тексте Лафоре́т феномен травмы рассматривается как неотъемлемая тематическая и эстетическая составляющая его структуры, которая манифестируется на разных поэтологических уровнях, свидетельствуя о передаче индивидуального опыта переживания коллективной травмы, которую получило испанское общество вследствие Гражданской войны и установления франкистского режима.

Ключевые слова: Кармен Лафоре́т, травма, память, нарратив.

O. Shestopal, Cand. Phil. Sci. Assistant Professor
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

Trauma representation in Carmen Laforet's "Nada"

The article explores the problem of trauma representation in the Carmen Laforet's novel "Nada" (1945), which is one of the most significant texts of Spanish postwar fiction. Through the Laforet's text the trauma phenomenon will be scrutinized as thematic and aesthetic component of its structure, which actualizes on the different poetical levels testifying the transmission of the individual experience of collective trauma which the Spanish people received as the result of the Civil war and Franco regime.

Key words: Carmen Laforet, trauma, memory, narrative.

УДК 821.161.2-17:7.034.7:159.942.3 Глазовий П.

Ю. О. Шкуратенко, асп.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

РЕЦЕПЦІЯ СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ ДОБИ БАРОКО У ТВОРЧОСТІ ПАВЛА ГЛАЗОВОГО

У статті йдеться про рецепцію сміхової культури доби бароко у творчості Павла Глазового на рівні жанрової специфіки. Значна увага приділяється інтермедії як синкретичному жанру, який акумулював у собі ознаки народної сміхової культури. Автор пропонує розширити поняття "інтермедії" стосовно сценічних творів Павла Глазового.

Ключові слова: інтермедія, народна сміхова культура

Не один український письменник черпав матеріал для своєї творчості в здобутках свого народу. Павло Глазовий завжди наголошував на тісному зв'язку своєї творчості з народом. Згадуючи враження, які справило читання "Кайдашевої сім'ї" на його неписьменну бабусю Марію, Павло Глазовий пише: "Пам'ятаю, як вона широко все сприймала, як вона все розуміла, як переживала! Са-

ме такою має бути література – істинно *народною*" [13, 203]. Тож витоки творчості письменника-гумориста й сатирика Павла Глазового необхідно шукати в сміхових здобутках наших предків.

Історія гумору й сатири українського народу сягає глибини століть. Проте в даній статті значна увага приділяється сміховій культурі доби бароко, оскільки протягом XVI–XVIII ст. відбулися зміни, які мали вирішальне значення для *постання нової української літератури*.

Перш за все, в епоху бароко, на думку Д.Чижевського, відбувся процес *зближення барокової культури з народом* [15, 250]. Саме любов до натуралізму, до зображення природи в її "низьких елементах" привели барокову поезію до *відродження занедбаної народної поезії*. Адже завдяки цій любові відбулося зближення барокової поезії з фольклорними народно-поетичними елементами, що врешті-решт призвело до процесу *зближення барокової культури з народом* [15, 251].

У процесі розвитку літератури народною мовою лірична та гумористично-сатирична поезія відіграли особливу роль [14, 149], оскільки як лірична, так і гумористично-сатирична поезії здебільшого належали до явищ "низового" бароко, тобто до літератури низького стилю, з якого власне і постала нова українська література. Якщо лірична поезія творилася в руслі "низового" бароко під впливом народної поезії, то гумористично-сатирична поезія творилася в руслі "низового" бароко вочевидь через предмет свого зображення. Відомо, що комічна поезія змальовувала сценки з народного життя. А це насамперед означало, що вона творилася мовою простого народу. Таким чином, гумористично й частково сатирична поезія XVI–XVIII ст. передувала появі "Енеїди" І. Котляревського, яка ознаменувала початок нової української літератури. Сама ж "Енеїда", на думку дослідника В. Шевчука, "постала не на голому місці, і своєю поетикою входила в поетичну моду свого часу" [16, 364].

По друге, епоха бароко представила нам *перші зразки гумористично-сатиричних жанрів*, таких як інтермедії, епіграми, нищинські вірші, пародії і т.д. Безперечно, переважна більшість цих жанрів прийшла до нас із Західної Європи, але, витворені на українському ґрунті, вони представляють собою зразки оригіна-

льної української літератури доби бароко. Проте на особливу увагу заслуговує жанр інтермедії, у якому чи не найповніше зафіксувалася специфіка сміхової народної творчості.

Як інтермедії, позбавлені авторства, так і почасти авторські інтермедії (Я. Гаватовича, Г. Кониського, М. Довгалевського), ми наважимося назвати повноцінним явищем *народної сміхової культури*, про що детально буде сказано нижче. Цей гумористичний жанр не втратив своєї актуальності й у ХХ ст. Зокрема, у творчості Павла Глазого присутні *інтермедії, мініатюри, драматичні сценки*, які письменник писав для Тарапуньки і Штепселя та пізніше для веселого дуету "Бузина". Отже, рецепція сміхової культури доби бароко у творчості Павла Глазого проявляється передусім *на рівні жанрової специфіки*.

Розглядаючи інтермедію як явище сміхової культури, ми не обмежуємо поняття "інтермедія" виключно визначенням *жанру літератури*. Для розуміння інтермедії як явища сміхової культури доби бароко необхідно розширити поняття "інтермедії" від літературного до загальнокультурного явища, оскільки інтермедія заприявила себе як цілком синкретичний жанр, який знаходився на межі мистецтва літератури, театру і музики.

Оскільки дослідження базується на понятті "сміхова культура", введеного М. Бахтіним, вважаємо за доцільне нагадати три основні види її форм:

- 1) обрядово-видовищні форми (святкування карнавального типу, різноманітні сміхові дієства, які відбуваються на площі, майдані);
- 2) словесні сміхові (включно з пародійними) твори різних типів: усні й писемні, писані латиною або народною мовою);
- 3) різноманітні форми і жанри фамільярно-майданної мови (лайка, божіння, клятва, народні блазони тощо) [1].

Щоби підтвердити тезу про інтермедію як про синкретичний жанр сміхової культури, який виходить за межі літератури, необхідно звернутися до специфіки інтермедії.

Інтермедії. Явище інтермедій безпосередньо було пов'язано з розвитком шкільної драми, яка набула великої популярності в XVII–XVIII ст. Ці драми були запозичені завдяки польському посередництву з Західної Європи. Створювалися шкільні драми викладачами та учнями численних братських шкіл і колегій. Поділялися вони зазвичай на великодні та різдвяні, тобто були

приурочені до найбільш значущих християнських свят. Тому найчастіше в шкільних драмах розроблялися релігійні сюжети, в меншій кількості, історичні сюжети.

Задля того, аби поживити дію шкільної драми, між актами почали розігрувати так звані інтермедії. У перекладі з латини "інтермедія" походить від "intermedius" і означає проміжний, той, що знаходиться посередині. У Києво-Могилянській академії, яка на той час була одним з найпотужніших освітніх центрів, інтермедії називали "междувброшенними забавними игральщами". Ця назва чи не найповніше розкриває сутність жанру інтермедії: "невеличкого за обсягом розважального драматичного твору переважно комічного характеру, який виконувався між актами основної вистави" [11, 428].

Ще Митрофан Довгалевський давав визначення комічній поезії у своєму "Саді поетичному", наголошуючи на тому, що комедія [інтермедія] є міметичним жанром [6, 190]. Предметом інтермедії В. Шевчук визначає "імпровізовану імітацію на смішну чи непристойну тему з повсякденного життя" [16, 349]. Тобто предметом свого зображення інтермедія мала сценку з народного життя. Натомість героями інтермедій виступали люди, які представляли різні верстви населення. Так, зокрема, ми можемо зустріти селянина і шляхтича, цигана, поляка, турка, італійця. "Загалом інтермедії дуже прості, – пише В. Шевчук, – часом простацькі за мовою, гумор їхній плиткий, грубий, герої не раз шаржуються, що наближає їх до гротеску" [16, 350–351]. Таким чином, інтермедії творилися мовою простого народу.

Названі особливості інтермедії дають нам підстави визначити її **ключові ознаки**, які дозволяють зарахувати інтермедії до народної сміхової культури (За М. Бахтінім):

1. **Карнавалізація.** Авторські інтермедії Я. Гаватовича, Г. Кониського, М. Довгалевського були приурочені до найважливіших християнських релігійних свят *Великодня, або Різдва*. Анонімні інтермедії, які містилися у Дернівському рукописі, не містили серйозних драм. Це, на думку Л. Махновця, свідчить про те, що вони могли ставитися цілком окремо, подібно до народного видовища, яке виконувалося на ярмарковій площі [12, 9]. Отже, завдяки сакральному часу релігійного дійства та ярмарковому простору відбувалася своєрідна *карнавалізація* дійсності.

2. Принцип перевертання верху й низу. Як зазначалося вище, інтермедіями називали "междувброшенные забавные игральщица". Тобто гумористично-сатиричні твори поєднувалися з цілком серйозною літературою – з драмами. Особливо цікавими в цьому плані є інтермедії М. Довгалевського до драми "Комическое действо", які ніби в кривому дзеркалі відбивали серйозний зміст драматичних актів. Наприклад, у першій інтермедії астролог шляхетського походження доводить, що він, як і Христос, народився хоч і "від усіх", проте його мати була дівчиною: *"Ой боже, який я нещасний, / Від природи будучи шляхтич уроджений; / Це шляхетство, коли мати вродила, / Дівчиною будучи, вона дістала від усіх"* [9]. Отже, перед нами пародія на християнський міф. Бачимо своєрідне *перевертання верху*, який пов'язаний зі змістом драми, і *низу*, у якому цей сакральний зміст пародіюється. На даному прикладі простежується явище протиставлення й поєднання "низького" стилю, в якому писалися інтермедії, і "високого", в якому писалися драми.

3. Опозиційність сміхової культури до позиції офіційної влади. Якщо пристати на позицію, що народна сміхова культура знаходилася в опозиції до офіційної влади, то особливо цікавими є інтермедії Дернівського списку, які, на думку Л. Махновця, містили нову ідейно-тематичну якість [12, 8]. Гумористичні твори, які містилися в Дернівському списку, розробляли не лише побутові сцени, а й конфлікти, які були спричинені суспільними протиріччями. Це проявлялося у опозиції героїв-"шляхтичів" до представників українського народу – селян [8].

4. Нерозривний зв'язок із усною народною творчістю. В основу деяких інтермедій, наприклад, інтермедії про Климка і Стецька Я. Гаватовича, кладеться приказка "купив kota в мішку". За сюжетом інтермедії Климко ошукує Стецька, продавши йому під виглядом лисиці kota в мішку [5]. На прикладі твору Я. Гаватовича можна простежити той факт, що в інтермедіях розробляють сюжетні схеми на конкретному українському матеріалі, що робить їх особливо цікавими для народу [12, 7].

5. Обрядовість дійства. Інтермедія – синкретичний жанр, який поєднує в собі мистецтво музики, літератури, театру, і передусім виконує розважальну функцію.

Отже, попри те, що певна кількість інтермедій і належали Я. Гаватовичу, Г. Кониському, М. Довгалевському, а інша частина Дернівського збірника писана очевидно невченими письменниками, інтермедія виходить за межі авторського літературного жанру й стає явищем народної сміхової культури. З одного боку, як літературний жанр, цей гумористично-сатиричний твір належить до *словесної сміхової форми* (другий вид форми сміхової культури за класифікацією М. Бахтіна). З іншого боку, під час святкування Великодня або Різдва інтермедія перетворювалася на святкове карнавальне дійство. Це дає нам підстави зарахувати інтермедію до *обрядово-видовищної форми* (перший вид форми сміхової культури за М. Бахтіним).

Окрім того, творення інтермедій на основі народного матеріалу й досотворення текстів під час його сценічного виконання як обрядового дійства, яке покликане розважати й смішити людей, дозволяють нам твердити, що інтермедії належать до народної сміхової культури українців. На підтвердження цієї думки зачитуємо літературознавця Ю. Коваліва, який зазначав: "Інтермедія виявилася найпопулярнішим жанром сміхової культури" [11, 428].

Зазначені якості інтермедії дали поштовх для подальшого розвитку й трансформації цього жанру, а саме стала основою української побутової драми, комедії [10, 307]. У сучасному театрі ХХ–ХХІ ст. інтермедія залишилася як вставна комічна або музична сцена. Зокрема, в літературному доробку Павла Глазового ми також можемо зустріти інтермедії, написані для Тарапуньки та Штепселя.

Однією з найпоказовіших інтермедій є пісня "**Ти до мене не ходи**" на слова П. Глазового, музику О. Сандлера, яка міститься у фільмі "Штепсель одружує Тарапуньку" [4]. Письменник написав цю інтермедію на основі української народної жартівливої пісні "Ти до мене не ходи, / Куций коротенький, / Бо до мене ходить хлопець / Високий тоненький." Співала цю "перелицьовану" пісню на концерті наречена Тарапуньки Галя разом зі своєю подругою. Як і в народній пісні, у переробці Павла Глазового йдеться про дівчину, яка відкидає залицяння недостойного жєниха. За сюжетом фільму йдеться про ще одного жениха, який вдався залицятися до нареченої Тарапуньки Галі. Взявши за ос-

нову народну українську пісню, Павло Глазовий по-новому подає традиційний сюжет, відповідно до реалій ХХ ст. *"Ти до мене не ходи, / Не топчи травичку. – співає Галя, – Кажуть люди, що ти любиш / Жити "на дурничку"* [4].

Далі ж письменник шаржує образ жениха: *"Ти духами не кропись, / Ще й одеколоном, / Бо від тебе на сто верст / Несе самогоном"* [4]. Павло Глазовий створює гротесковий образ жениха, зовнішні прикраси якого (намащений ваксою чуб, "чоботи з рипом", галіфе, свист, яким він заманує дівчину, "кропіння" одеколоном) не відповідають його внутрішнім якостям (любить "жити на "дурничку", чваниться, п'є самогон, хитрощами заманує дівчину до загсу й т.д.) [4]. У пісні автор вживає фразеологізми народного походження "не топчи травичку", "жити "на дурничку", "несе [одеколоном] на сто верст" [4]. Текст інтермедії пересипаний характерною народною лексикою: чуб "зализують", одеколоном "кроплять", до загсу "заманують", від самогону "несе на сто верст", собаки "латають [галіфе]", чобітьми з рипом "чваняться" та ін [4].

Не менш цікавими є так звані "веселі співанки" або "пісенні гуморески", які Павло Глазовий написав для веселого дуету "Бузина", до складу якого входили Антоніна Осипчук і Віктор Туровський [2]. Розказуючи про свою творчу діяльність Нілі і Євгену Стецьків у "Листах до друзів", письменник зазначає, що на початку 90-их для цього дуету він підготував півторагодинну концертну програму [13, 27]. "Зі своїх кращих, на мій погляд, гуморесок я зробив веселі сценки і сам же поклав їх на найскристіші народні жартівливі мелодії", – зазначає Павло Глазовий [13, 27]. Це дає нам підстави вважати твори, написані для "Бузини", не лише пісенними гуморесками, або співанками, а й інтермедіями. Однією з таких веселих сценок, покладених на народні мелодії, є інтермедія *"Голуб'ята"*.

Традиційний народний сюжет про двох закоханих голубків письменник розкриває у гумористичному ключі. У музичній інтермедії йдеться про Сидора і Варвару, які зустрілися і покохали один одного у санаторії. З перших рядків письменник натякає нам на "курортний" роман. Павло Глазовий одразу подає портретні характеристики Сидора, який "підтопаний добряче", має

лисину, і Варвари, дівчини, в якій "в кучерях голівка" [2]. Отже, перед нами не традиційні голубки – закохані один в одного молоді, а юна дівчина і літній чоловік.

Сюжет інтермедії "Голуб'ята" розгортається у діалозі "голубків". Обіцянка Сидора кохати "до кінця" виявляється грою слів, адже кохати він обіцяє "до кінця путівки". Цікаво, що і Варвара, кохана Сидора, також не вирізняється "високими" духовними почуттями. Спершу обурена дівчина починає сваритися, що за такого "піжона" ніхто не дасть і "драного купона". Проте, почувши *"Ну при чому тут купон? / В мене є валюта!"*, Варвара змінює свою думку. *"От такі ви всі тепер / Хитрі баламути"*, – нарікає дівчина [2]. А далі продовжує: *"Буду й я тебе любить / До кінця валюти"* [2]. Отже, обіцянка Варвари кохати "до кінця" також виявляється грою слів.

У гумористичному доробку Павла Глазового міститься інтермедія *"Музикальний Жоржик"*, яка частково відрізняється від розглянутих нами творів. Перш за все, вона не є музичною або пісенною. По-друге, зміст інтермедії не вписується в традиційний народно-поетичний сюжет. Натомість в основу визначеного самим автором як "інтермедії" твору покладено сюжет про синочка амбітних батьків, який має намір вступати до консерваторії. Завдяки художньому прийому градації ми дізнаємося, що "дитятку": *"Не дванадцять, не тринадцять, / Не п'ятнадцять, не шістнадцять, / А сімнадцять повних літ"* [3,41]. Письменник шаржує образ Жори, перетворюючи його на карикатуру: *"Є вже й вусики у сина: / Одна зліва волосина, / Друга справа волосина. / Ще й чуприна, як щетина, / Чуб стирчить сюди й туди. / Звисли баки на всі боки, / І на вуха, і на щоки. / Не хлопчина, а картина"* [3, 41].

П. Глазовий змальовує нам невідповідність батьківських сподівань реальним здібностям хлопця. Для батьків талант Жори є беззаперечним фактом, а він сам – "вундеркінденятком". Проте оцінки батьків-поціновувачів, як і самі цінителі, викликають у читачів сумніви стосовно своєї музичної освіченості: *"В Жори мама меломанка така, що крий боже! / Полонез від майонеза відрізнити не може"* [3, 41]. Відсутність культурного рівня батьків також проявляються у їхніх музичних смаках, адже батьки

просять сина зіграти "Веселые гуси". Невідповідність батьківських амбіцій реальності поглиблюється, коли вони порівнюють сина з видатними композиторами за фонетичною схожістю: *"Ти не Жора – Жорж Бізе! / – Ти не Жоржик – Справжній Дворжак!"* [3, 41]. На додачу, Жорина Мама калькує ледь не всі музичні терміни: *"Вміє грати Жора Мінора й мажора. / Знає всі бемолії і де яка павуза. / Може вальса вшкварити не гірше за Стравуса. / Знає всі арпеджії, техніку й теорію. / Поможіть пропхати Жору у консерваторію!"* (курсив наш – Ю.Ш.) [3, 42].

Конфлікт, закладений Павлом Глазовим в інтермедію, розгортається, коли Жоржик приходить на іспит. Улюбленим інструментом хлопець називає плоскогубці. Більше того, до переліку дерев'яних музичних інструментів він зараховує скрипку, бубон, тромбон, радіолу й патефон, до мідних – самовар [3, 42]. На запитання, з чого складається рояль, Жора дає анекдотичну відповідь: *"Ги-ги-ги... Рояль має три ноги: / Дві ноги з фасаду, / А третя позаду. / У роялі є педалі, / Є клавуші і так далі"*. Деку (деталь музичного струнного інструменту) він називає мекою. На запитання доцента: *"Яка мека? Може, дека?"*, хлопець відповідає: *"Може, дека, може, бека... / Хто там його розкумека?"* [3, 42]. Фонетична гра словами дека, мека, бека натякає нам на характерні вигуки "ме", "бе" представників тих тварин, яких у народі не вважають найрозумніми.

Та, мабуть, найбільше вражає перелік видатних композиторів, яких називає абітурієнт: *"Римський-Корсаковський, / Щедрін-Салтиковський, / Глінка, Ломоносов, / Леонід Утьосов. [...]* *Тихонников-Хренников, / Сметана, Бернес, Огінський-Полонез, / Бальзак, Рамо, / Козак і Шамо..."* [3, 42]. Поруч з перекрученими і не перекрученими прізвищами композиторів (Берджик Сметана, Жан-Філіп Рамо, Ігор Шамо, Михайло Глінка; "Римський-Корсаковський" замість Миколи Римського-Корсакова, "Тихонников-Хренников" замість Тихона Хренникова, "Огінський-Полонез" замість Михайла Огінського, який написав відомий полонез "Прощання з Батьківщиною") Жоржик розміщує прізвища вчених (Михайло Ломоносов), письменників (Оноре де

Бальзак, "Щедрін-Салтиковський" замість Михайла Салтикова-Щедріна) та акторів (Марк Бернес, Леонід Утьосов).

Розв'язка інтермедії цілком закономірна: убиті горем батьки не можуть змиритися з провалом свого "вундеркінденятка", вони пишуть скаргу міністру на тридцять три сторінки. Автор навмисне гіперболізує розмір скарги, шаржує образ Жори і його батьків. На прикладі Жориних мами і тата письменник створює образи-типи тих батьків і родичів, які не можуть дати об'єктивної оцінки не лише своїм дітям, а й самим собі, а тому: "*То знайомством, то дзвіночком / Прочищають шлях синочком*" [3, 40]. Автор спостеріг це суспільне явище, притаманне багатьом українцям, і, здавалося б, на рівні звичайної побутової сценки, яка ілюструє стосунки батьків і дітей, вказав на таку загальносуспільну ваду.

Аналіз інтермедій "Ти до мене не ходи", "Голуб'ята", "Музикальний Жоржик" свідчить про те, що авторський жанр інтермедії П. Глазового зберіг вкоріненість у життя й побут народу, притаманну інтермедіям барокової доби, яка проявляється і на ідейно-тематичному, і на художньо-стилістичному рівнях. Це відбувається тому, що письменник черпав ідеї для своєї творчості в народному матеріалі (жартівливих піснях, анекдотах, гуморесках, каламбурах).

Не менш важливою рисою інтермедій П. Глазового, як і інтермедій барокової доби, є те, що вони не втратили своєї сценічності й навіть музичності. Не зважаючи на зміну епох та культурних парадигм життя, інтермедія виявилася унікальним жанром "низового" бароко, який дозволив вповні проявитися народній сміховій культурі не лише доби бароко, а й сміховій культурі ХХ ст. У творчості Павла Глазового *інтермедія* як, перш за все, синкретичний жанр вийшла на новий рівень. Наприклад, в інтермедіях "Ти до мене не ходи", "Голуб'ята" автор зумів по-новому адаптувати традиційний сюжет до реалій радянської дійсності.

На значну увагу заслуговує той факт, що особливою сценічністю й частково музичністю відзначаються не лише твори, які письменник писав для Тарапуньки і Штепселя, веселого дуету "Бузина". Відомо, що літературне життя більшості його творів,

було невіддільним від їхнього сценічного життя. Зокрема після звільнення з журналу "Перець" Павло Прокопович починає активно співпрацювати з такими артистами як Анатолій Паламаренко, Андрій Сова, Анатолій Литвинов, Ніла Крюкова й пише твори для сценічного виконання. Самі ж гуморески П. Глазового стають невід'ємною частиною української естради до кінця 90-их років. Факт особливої театральності, сценічності його творів фіксує дослідник В. Чемерис: "Його дотепні, лаконічні гуморески, філігранно відточені, з несподіваними поворотами, смішними кінцівками, незмінно викликають сміх у залі. І навіть не в залі, а в залах, бо Глазовий має щасливий гумористичний таланти – він популярний на естраді, як ніхто. Його читають всюди: від колгоспних будинків культури до столичних сцен. І незмінно його твори викликають щирий і рясний сміх" [7, 44].

Отже, написання більшості творів П.Глазового передбачало їх сценічне виконання, було невіддільним від їхнього сценічного життя. Це дозволяє нам стверджувати, що більшість його гуморесок – це такі собі інтермедії, драматичні твори, які потребують сценічного втілення. Ці обставини дозволяють нам запропонувати стосовно творів П. Глазового розширити поняття інтермедії як "невеличкого розважального драматичного твору, який виконується між актами вистави" [10, 307] і означити інтермедію П. Глазового як "явище драматичного дійства, до якого залучається глядач". Тобто, пропонуємо "інтермедіями" назвати не лише ті мініатюри, які він писав для Тарапуньки і Штепселя, а й ті гуморески, написані для сценічного виконання і зіграні артистами, з якими співпрацював П. Глазовий.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – Библиотека Гумер. – Режим доступу до джерела: http://www.gumer.info/bibliotek_Buhs/Culture/Baht/index.php.

2. Глазовий П. Голуб'ята // Бузина, веселий дует. І Гнат не винуват, і Килина не винна / Веселий дует "Бузина", лауреат міжнар. та респ. конкурсів сатири та гумору; Склад: А. Осипчук, В. Туровський. – К.: НАС, 1996. – 1 кд. (56 хв. 55 с.) + Обкл.: іл., портр. – Зміст: 1. Українська полька...21. Гнат не винуват; На обкл. зазначено: Гумор Павла Глазового перекладений на українські народні

мелодії / 17. Голуб'ята. – Режим доступу до джерела: <http://www.russiandvd.com/store/product.asp?sku=20210>

3. Глазовий П. Сміхологія : Книга для всіх, кому любий сміх. – 2-е вид., доп. – К. : Дніпро, 1989 – 575 с.

4. Глазовий П. Ти до мене не ходи. – Режим доступу до джерела: <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/8029/song/>

5. Гаватович Я. Інтермедія про Климка і Стецька. // Українська література XVII ст. – Режим доступу до джерела: http://litopys.org.ua/old17/old17_26.htm

6. Довгалевський М. Поетика. Сад поетичний. – К. : Мистецтво, 1973. – Режим доступу до джерела: <http://litopys.org.ua/dovg/dovg05.htm#plid3>

7. Євтушенко В.А. Хто такий Павло Глазовий. – Київ : Діюкор, 2005 – 144с.

8. Інтермедії з Дернівського збірника // Українські інтермедії XVII–XVIII ст. К.: Видавництво АН УРСР, 1960. – Режим доступу до джерела: <http://litopys.org.ua/ukrinter/int04.htm>

9. Інтерлюдія до драми Митрофана Довгалевського "Коміческое действе" // Українські інтермедії XVII–XVIII ст. К. : Видавництво АН УРСР, 1960. – Режим доступу до джерела: <http://litopys.org.ua/ukrinter/int08.htm>

10. Літературний словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ "Академія", 2006. – 762 с.

11. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т.1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 608 с. (Енциклопедія ерудита).

12. Махновець Л. Є. Гумор і сатира наших предків // Давній український гумор і сатира / Упор. і вст. ст. Л. Є. Махновця. – К. : ДВХЛ, 1959. – 495 с.

13. Павло Глазовий: Листи до друга в США. 1990–2002. / Упорядник Галешко Р. – К. : Фенікс, 2007. – 264 с.

14. Русанівський В. Історія української літературної мови. – К. : "АртЕк", 2001. – 392 с.

15. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. – 511 с.

16. Шевчук В. Муза Роксоланська : Українська література ХНІ–XVIII століть : У 2 кн. Книга друга : Розвинене барокко. Пізне барокко. – К. : Либідь, 2005. – 728 с.

Стаття надійшла до редакції 24.04.15

Ю. А. Шкуратенко, асп.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

Рецепция смеховой культуры эпохи барокко в творчестве Павла Глазового

В статье рассматривается рецепция смеховой культуры эпохи барокко в творчестве Павла Глазового на уровне жанровой специфики. Особая роль отводится интермедии как синкретическому жанру, который аккумулировал в себе особенности народной смеховой культуры. Автор предлагает расширить понятие "интермедии" по отношению к сценическим произведениям Павла Глазового.

Ключевые слова: интермедия, народная смеховая культура

I. Shkuratenko, PhD student
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

The reception of Baroque laughing culture in Pavlo Glasovuy's

The reception of Baroque laughing culture in Pavlo Glasovuy's literary heritage is presented in the article. It is studied an interlude as a specific syncretic genre, which accumulates the peculiarities of the national laughing culture. The author offers to broaden the notion "interlude" with respect to Pavlo Glasovuy's scenic humoresque.

Key words: interlude, national laughing culture

УДК 821.161.2. –1:7.034 "13/15"

О. Щелкунова, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

РЕНЕСАНСНА МОДЕЛЬ ОСОБИСТОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XIV–XVI СТОЛІТЬ

Стаття присвячена дослідженню ренесансної моделі особистості в українській літературі XIV–XVI століть. Проаналізовано вибрані поезії митців, на основі чого виокремлено типові характеристики людини епохи українського Відродження. Система цінностей особистості розкривається на історичному фоні.

Ключові слова: епоха українського Ренесансу, особистість, система цінностей, , поети, активність, дієвість, моральність.

Період XIV–XVI ст. вважається одним із найскладніших часів української історії. Територія України була поділена між двома державами – Польщею, яка мала у своєму складі Литву, та Московією, що після приєднання східної частини території України, виросла у Російську імперію. Культурні доміанти сусідніх країн істотно і переважно негативно впливали на розвиток національної культурної традиції. О. Бойко про західну територію українських земель писав: "...польський уряд з самого початку утвердження в цьому регіоні намагався зробити його своєю провінцією, нав'язати польське право та адміністративну систему, витіснити православ'я шляхом утвердження католицизму" [3, с. 103]. "Тотальна католизація, колонізація і колонізація, – на його думку, – запрограмували загострення релігійних, соціальних та етнічних відносин" [4, с. 114]. У сфері культури Польща прищеп-