

**Від Гоголя – до сучасності  
(дискурс народної сміхової культури)**

*Розглянуто творчість М.Гоголя та найновіші телевізійні програми крізь призму народної сміхової традиції.*

*Ключові слова: сміх, творчість, амбівалентність, інтерпретація, свято, карнавал, видовище.*

*Рассмотрено творчество Н.Гоголя и новейшие телевизионные программы сквозь призму народной смеховой традиции.*

*Ключевые слова: смех, творчество, амбивалентность, интерпретация, праздник, карнавал, зрелище.*

*Is taken into consideration N.Gogol's creative work and the newest TV programs through the prism of folk laughing tradition.*

*Key words: laugh, creative work, ambivalation, interpretation, holiday, carnival, sight spectacle.*

У царині світової культури існує незліченна кількість теорій сміху, (немає тільки універсальної). Однак, на наш погляд, їх можна умовно розмежувати на дві опозиційні – "бахтінську" та "бергсонську".

За першою з них, уже на ранніх етапах розвитку культури існував подвійний аспект сприймання світу й людського життя – у фольклорі первісних народів поряд із серйозними культами зароджувалися сміхові, поруч з героями – їх пародійні двійники-дублери. Загалом увесь комплекс прадавніх ритуальних дійств будувався певною мірою як дублювання звичайного життя (пародія на нього). Він і сприймався за логікою зворотності – нескінченних переміщень "верху" й "низу": небесного та земного, полярних частин людського тіла тощо. Все уявлялося нашим пращурам відносним, вартим поблажливої посмішки (Гомер порівнював закономірність смерті з необхідністю змін листя на деревах).

Архаїчний сміх амбівалентний: "водночас веселий, тріумфальний та іронічно-саркастичний, він заперечує і стверджує, хоронить та відроджує" [3, с. 17]. Сміялися давні язичницькі боги розмноження, жінки, що народжували, символічно перероджені (реінкарновані) юнаки та дівчата.

Як зазначає Володимир Пропп, у багатьох релігіях світу Бог спершу створює чоловіка, потім жінку – вони дивляться один на одного і... сміються.

На думку М.Бахтіна, у давнину більше покладалися на смішне, аніж на монументально-серйозне, бо вірили, що за сміхом ніколи не таїться насилля, що він не розпалює вогнищ, що лицемірство та обман не сміються, а навпаки, одягають маску серйозності, що сміх знаменує не страх, а усвідомлення сили, бо пов'язаний з народженням, відновленням, плідністю, надлишком, їжею та питтям, із земним безсмертям народу. Ось чому стихійно не довіряли серйозності і вірили всеперемагаючому сміхові [3, с. 109].

*За концепцією А.Бергсона (наслідувача класичних теорій), "смішне – будь-який прояв фізичного у людині, на котрий ми звертаємо увагу, коли йдеться про моральне" [4, с. 51]. "Сміх передусім – виправлення. Створений, аби принижувати, він повинен справляти на особу, яка є його об'єктом, дуже неприємне враження [...]. Сміх не досягає би своєї мети, якби був відмічений симпатією чи добротою, – зазначає автор концепції, – той, хто сміється, [...] починає розглядати іншу особу як маріонетку, нитки від якої він тримає у руці" [4, с. 157–159]. Отже, на погляд Бергсона, сміх не містить у собі нічого доброзичливого. Він швидше відповідає злом на зло.*

Неозброєним оком видно, що "бергсонівський" сміх має характер сатиричного. Він радше нагадує сарказм, їдку, нищівну іронію – один із видів комічного, у той час як у дослідженнях Бахтіна (а також Аверинцева, Гуревича, Баткіна, Лихачова тощо) йдеться навіть не про комічне (в усіх його можливих виявах), а власне про сміх – явище первісне, хаосне, амбівалентне, таке, що передує його пізнішому поділу на гумор, сатиру, іронію та сарказм. "Це не стан, а перехід, уся краса і вся сутність якого – у миттєвості" [1, с. 470].<sup>1</sup>

"Сміх належить до розряду реалій, позначуваних мовою грецької філософської антропології як "те, що я роблю", а не "те, що зі мною робиться" [1, с. 471]. Щойно людина починає бравувати ексцесами сміху – подібний "гумор", "як і бравада ненажерством, пияцтвом, сексуальними

---

<sup>1</sup> Вияви комізму, на відміну від власне сміху, передбачають відмежування, протиставлення себе смішному. Таку опозицію містить насміхання Езопа, сарказм Свіфта, іронія Шоу, гумор Бомарше, гротеск Гойї, іронія Франса тощо. Основна умова сміху не опозиція, а "включення", не комізм ситуації, а почуття гумору (здатність вважати смішне смішним). Сміх ніколи не перетворюється на скепсис, цинізм тощо. Найвища його форма – дотепність: уміння не тільки сприймати, а й творити смішне.

надмірностями переходить (за Гейзінгою) у стан пуерилізму – "нестачі почуття гумору (невиправдано бурхливої реакції, [...] підозри і нетерпимості, [...] безмірного перебільшення хвали та хули [7, с. 325]).

У фундаментальному – витоковому для тлумачення смішного – теоретичному тексті – "Поетиці" Аристотеля немає розгорнутого аналізу сміху. Давнього філософа вважають не творцем, а систематизатором архетипно задекларованої теорії. До того ж, з погляду здорового глузду – "упорядником із знаком мінус", адже це саме з його ініціативи сміх, що в античній комедії (як і у народній культурі!) був універсальним, неподільним, втративши глибинні якості амбівалентності, почав прив'язуватися до чогось низького, потворного, сповненого вад. У подібному інтерпретуванні потрапив він спершу до "Мистецтва поезії" Горація, а згодом до "Поетики" Миколи Буало. Пізніше аналогічно про руйнівний характер гумору писав у своїй "Естетиці" Гегель. Кліше-тавро "вкарбувалося" і "стало класикою".

*Щоправда, десь зовсім поряд постійно існувало і якісно інше напівлегендарне припущення про наявність ще однієї, начебто присвяченої саме сміхові, частини аристотелівської "Поетики", у якій (за численними "натяками" теоретиків) говорилося про жарти та словесну гру як засіб найкращого пізнання істин (на гіпотезі про існування "Поетики №2" тримається інтрига, довкола якої розвивається дія роману Умберто Еко "Ім'я троянди". Прихований стрижень твору – боротьба за другу книгу Аристотеля, боротьба за сміх, себто – рухливий, творчий, відкритий свободі суджень світ).*

Якщо друга частина трактату дійсно існувала, то, на наш погляд, саме народна сміхова традиція (жива, й у безлічі модифікацій, зокрема – літературних (творчість Рабле, Сервантеса, Бокачіо, Котляревського, Гоголя тощо) та теле (на кшталт комедій, кавеєнів, розважальних шоу...)) і донині гортає її незримі сторінки, дві з яких: творчий доробок М.Гоголя та розважальні телепроекти сучасних електронних ЗМІ – ми спробуємо "прочитати" у визначеному аспекті.

Отже, мета нашого дослідження – проаналізувати літературний дискурс (творчість Гоголя) та медійний (рекреативну продукцію мас-медіа) як складник спільної традиції: народної сміхової культури.

Мета дослідження визначає цілі:

а) розмежувати теорії сміху, визначити ту, яка притаманна народній сміховій культурі;

б) дослідити творчий доробок М.В.Гоголя крізь призму народної сміхової традиції;

в) розглянути сучасні розважальні медіапроекти як останню модифікацію майданного сміху;

г) з'ясувати, чи є релаксаційна традиція органічною та визначальною для української культури.

Наше дослідження тісно пов'язане із напрацюваннями Львівського інституту екології масової інформації.

На думку М.Бахтіна, саме завдяки народному сміхові, який "звучить" в усіх творах М.Гоголя, його (Гоголева) епоха приєднується до "великого часу". Погляд ученого на творчість Гоголя близький до точки зору В'яч. Іванова (до викладеної ним "теорії всенародного сміху") та досліджень В.Проппа (розгляду "природи комічного" якраз у творчому доробку Гоголя). Амбівалентну природу гоголівського сміху Бахтін вважає вислідом його тісного зв'язку із трьома пластами традицій народно-святкового культури: 1) *risus paschalis*, 2) карнавальним сміхом, 3) рекреативним (або – вченим) сміхом, в основі яких – гротескна концепція світу і тіла. "Це не вузькосатиричний сміх. – зазначив М.Бахтін. – Белінський і шестидесятники неправомірно хотіли зробити з нього вузького сатирика, у той час, як Гоголь був ширший і більший, ніж сатирик". На жаль, він сам цього не розумів. "Гоголь заплутався", – пише Бахтін. Свідченням такої невизначеності є "рання безцільність сміху, плутанина з розумінням гумору як добродушного сміху" і сатири (приміром, у "Шинелі") тощо [2, с. 45].

Серед найближчих західних джерел творчості М.Гоголя М.Бахтін називає Стерна та романтичний сміх (його карнавальне коріння) і "лицарський роман" "Дон-Кіхот" Сервантеса. Російські витoki, на думку Бахтіна, – Нарезний та Котляревський (котрого Бахтін чомусь називає російським. – О.К.), та власне сміхова культура: народно-святковий, майданно-балаганний, бурсацький і застільний сміх" [2, с. 45].

Неозброєним оком видно, що українська народна сміхова культура справді лежить в основі більшості оповідань із збірки "Вечори на хуторі поблизу Диканьки" ("Сорочинський ярмарок", "Травнева ніч, або Утоплена", "Ніч перед Різдрвом", "Вечір напередодні Івана Купала" тощо). "Тематика самого свята і вільно-весела святкова атмосфера визначають сюжет, образи і манеру цих оповідань. Свято, пов'язані з ним повір'я, його особлива атмосфера свободи і веселоців виводять життя із звичної колії і роблять можливим неможливе" [3, с. 527]. Їжа, пиття, статеве життя постають у цих оповіданнях святково: карнавально-маслянно. Є у "Вечорах..." і перевдягання, і різного штибу містифікації, і веселі бійки... "Зрештою, гоголівський сміх у цих творах – чистий, народно-святковий сміх. Він амбівалентний та стихійно-матеріалістичний".

Майданно-рекреаційну тональність заявлено вже у передмові автора: "Это что за невидаль: "Вечера на хуторе близ Диканьки"? Что это за "Вечера"? И швырнул в свет какой-то пасечник! Слава богу! ещё мало ободрали гусей на перья и извели тряпья на бумагу. Ещё мало народу, всякого звания и сброду, вымарало пальцы в чернилах! Дёрнула же охота и пасечника потащиться вслед за другими! Право, печатной бумаги развелось столько, что не придумаешь скоро, что бы такое завернуть в неё" [3, с. 6].

Далі у збірці оповідань постає увесь "набір" майданних ритуально-стей: лайки ("Плюйте ж на голову тому, кто это напечатал! Бреше, сучий москаль. То ли я говорил? Що то вже, як у кого чорт ма клепки в голови!" [8, с. 36]), прокляття: "Чтоб ты подавился, негодный бурлак! Чтоб твоего отца горшком в голову стукнуло! Чтоб он подскользнулся на льду, антихрист проклятый! Чтоб ему на том свете чёрт голову обжёл!" [8, с. 14], зрештою – "танцююча смерть": "Всё танцовало. Но ещё страннее, ещё наразгаданнее чувство пробудилось бы в глубине души при взгляде на старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушие могилы, толкавшихся между новым, смеющимся, живым человеком" [8, с. 34].

У "Миргороді" та "Тарасі Бульбі" теж яскраво виражені риси гротескного реалізму, традиції якого були дуже сильними в Україні у середовищі духовних шкіл, бурс та академій. Мандрівні школярі (бурсаки), нижчі клірики, "мандрівні дяки" поширювали усну рекреативну літературу фацецій, анекдотів, дрібних мовленнєвих травестій, пародійних граматик тощо. Гоголь усе це чув і бачив. Рекреативний сміх у "Миргороді" й "Тарасі Бульбі" тісно пов'язаний із народно-святковим сміхом "Вечорів на хуторі..." і є по суті українською модифікацією західного "risus paschalis" (пасхального сміху). Те ж саме можна сказати і про сміх у знаменитому "Вії", в якому український народний фольклор органічно поєднується з елементами бурсацького гротескного реалізму, навіть образ Хоми Брута, що вбирає латинську премудрість, народність, хороший апетит до їжі і питва та інші гротескні "інгредієнти", відповідає карнавально-рекреаційному стилю, "лідером" якого слід усе ж таки вважати повість "Тарас Бульба". У повісті яскраво і видовишно постають гіперболічні криваві побоїща й бенкети, січові "забави" у вигляді "українських сатурналій", двобої (допустимі лише в контексті розважальності – наприклад, між батьком та сином) тощо.

Інші елементи народної сміхової культури можна відшукати у петербурзьких оповіданнях Гоголя та його пізній творчості. Тут народна сміхова культура постає творцем стилю (маємо на увазі безпосередній вплив форм майданної і балаганної народної коміки). "Образи і стиль

"Носа" пов'язані, звичайно ж, зі Стерном і зі стерніанською літературою, – міркував свого часу М.Бахтін, – ці образи тоді були ходячими. Але водночас як гротескний ніс, що прагне самостійного життя, так і тема носа відома Гоголю з балагану. Цей ніс є у російського Пульчинеллі та Петрушки" [3, с. 529].

Михайло Бахтін також зазначив, що уважний аналітик розкрив би у "Мертвих душах" Гоголя форми веселого (карнавального) ходіння потойбіччям, країною смерті. "Мертві душі", на думку Бахтіна, загалом є дуже цікавою паралеллю до четвертої книги Рабле (подорожі Пантагрюеля). Не випадково загробний момент присутній вже у задумі і назві гоголівського роману – "Мертві душі". Отже, Гоголю було властиве карнавальне світосприймання, що мало різні форми вираження у його творчості. Вісь, довкола якої оберталися усі ці форми, – сміх.

"Но от чего же грустно становится моему сердцу?" – запитує Гоголь, і відповідає: "Никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе... Это честное благородное лицо был – смех... Он благороден потому, что решился выступить, несмотря на низкое значение, которое даётся ему в свете" [3, с. 531–532]. (Низьке, низове, пародійне – це, на думку М.Бахтіна, і є те, що дає сміхові Гоголя "благородне обличчя" – божественне обличчя, "адже так сміються боги в народній сміховій стихії" [3, с. 531].) На превеликий жаль, з названої точки зору гоголівський сміх тоді (у ХІХ ст.) не міг бути пояснений. Позитивний аспект світлого народного сміху не був зрозумілий критикам-літературознавцям (сучасникам Гоголя, які вперто вважали цей сміх сатирично забарвленим). Зміна погляду на Гоголівський сміх належить М.Бахтіну. Таку зміну вченому "підказав" сам Гоголь: "Нет, смех значительней и глубже, чем думают. Не тот смех, который порождается временной раздражительностью, желчным, болезненным расположением характера: не тот также лёгкий смех, служащий для праздного развлечения и забавы людей, – но тот смех, который весь взлетает из светлой природы человека, излетает из неё потому, что на дне ее заключён вечно-биющий родник его..."

Нет, несправедливы те, которые говорят, будто возмущает смех. Возмущает только то, что мрачно, а смех светел. Многие бы возмутило человека, был представлено в наготу своей; но, озорённое силою смеха, несёт оно уже примиренье в душу... Но не слышат могучей силы такого смеха: что смешно, то низко, говорит свет; только тому, что произносится суровым, напряжённым голосом, тому только дают название высокого" [3, с. 532].

В аспекті обраного нами бачення розважальні програми сучасних електронних ЗМІ також слід вважати інформативними носіями сміхової

традиції, саме у її бахтінській інтерпретації. На наш погляд, це крайня (однак, вочевидь, не остання) модифікація народно-сміхової культури! Медіарозважальність легко "вкладається у матрицю", якщо припустити, приміром, що, "Біла ворона", "Криве дзеркало" і под., а також комедії – колишнє уласкавлення божества сміху (Італія), свято дурня/сміху (Англія, Німеччина), день вісюка (Франція), фрагмент українських вечорниць, що містив(ть) сороміцькі драстичні пісні, народний анекдот, еротичні загадки тощо. У подібному "освітленні" "КВК", "Показуха", "СВ-шоу" репрезентують традицію блазнювання: містерії, міраклі, драми, мораліте, фарси (Франція), фастнахтшпілі (Німеччина), інтерлюдії (Англія), комедію дель арте (Італія), вертеп (трон), Масляну, весільний обряд, інтермедії, шкільні драми (у національній традиції), а "Камера сміху", "Прихована камера", "Сам собі режисер" – залишки ініціаційних обрядів: "підглядання", "оглядин", випробувань тощо.

Найпопулярнішим, розрахованим на живу та медіакommунікацію дійством карнавално-трагедійного взірця, є КВК (клуб веселих та кмітливих). Передачі "Біла ворона", "Сміхопанорама", "Золотий гусак", "Криве дзеркало" тощо не тільки інформативні носії трикстеризованої комунікації, що зародилася у середньовіччі, ці передачі є й чимось на кшталт українських вечорниць для людей старшого віку. На таких вчорницях, як зазначають О.Воропай, С.Килимник, займалися "серйозними" справами: обговорювали господарські проблеми, грали у карти, розповідали анекдоти та небилиці про абсолютно неможливі і нереальні речі, перед викладом яких приказували: "Вір – не вір, а не кажи, що брешеш". Учені вважають, що небилиці як жанр давно зникли. Однак ми з цим не погоджуємося, бо щось дуже схоже на небилиці і досьгодні з'являється в ефірі новітніх медіа (найбільше у передвиборну кампанію, котру, за обсягом використання раритетних, майже вимерлих рештків питомо українського гумору, слід було б вважати "Червоною книгою" гедонізму).

Не менше в плані використання (у контексті сміхових розваг) пощастило й анекдотам – найуживанішому сміховому жанрові нашої культури, адже їх розповідають скрізь і всі. Цілком зрозуміло, чому саме анекдоти стали невід'ємним складником медіарелаксації. Передачі "Біла ворона" та "Золотий гусак" подають анекдоти тематично маркованими і, як колись на посиденьках, упереміш із піснями, балачками, тостами. Ефектність та ефективність спілкування підсилюється присутністю на "засіданнях" клубів зірок шоубізнесу. Подекуди складається враження, що подібним програмам не вистачає режисерського шліфування. Насправді ж враження непередготовленості, довільності відеоряду – їх перевага, адже саме цей

фактор найбільше споріднює "Білу ворону" , "Золотого гусака" та ін. із архетипними паралелями.

Сміхові розважальні проекти містять одне дійсно негативне, однак, на превеликий жаль, теж одвічно притаманне сміховій майданній естетико-комунікативній системі явище – лихослів'я. Народна сміхова культура виробила ці особливі, вільні від звичних форм етикету, елементи спілкування досить давно (ще в "казково"-аморфну міфологічну давнину), коли уявлення про початок і кінець сприймалися як фрагменти єдиного амбівалентного аспекту світу, в тьмяних глибинах якого співіснували "радісні муки" народження і трепетний "спокій" смерті. Будучи водночас пов'язаними з духовним і тілесним: топографічним низом, розмноженням, плідністю, відновленням тощо, лайливі вислови перебували в постійній напрузі між "високим" і "профаним", тому тисячоліттями зберігали нейтральне, навіть позитивне забарвлення.

Непристойності були елементом усіх ритуалів, що символізували відродження, перехід, отримання нового статусу. Лаяли та обливали нечистотами під час ініціаційних обрядів, ритуалів дефлорації, потлачу тощо. Віддавна вважали, що непристойні слова мають чудесну силу дзеркального (з точністю "до навпаки") відображення дійсності.

*А, на думку Ю.Лотмана, творення простору шляхом дзеркального відображення не є простим дублюванням. У ситуації такого творення контамінується вісь "ліве–праве" (передусім на різні півкуль головного мозку) і до площини видимого додається перпендикуляр, що утворює "подвійне дно", у якому поза відображеною розміщується інша (якісно відмінна) точка зору. У названій ситуації на явне і реальне (вимовлене слово, висловлену думку тощо) "накладається" "щось зовсім інше" – діаметрально протилежне (наприклад, якщо ми кажемо: "бруд", "лайно" і под. – мають на увазі не безпосередньо названі реалії (у їх сучасному потрактуванні!), а весь аморфний матеріально-тілесний низ – недискретна топографія могили й тіла (смерті і народження) [11].*

Наші пращури шляхом "дзеркального" маскуванню дійсності – називання доброго поганим, низького високим тощо – намагалися ввести в оману надприродні сили, дух предків тощо. З особливою яскравістю це відобразилось у давніх похоронних обрядах, під час яких нещадно висміювали, лаяли, навіть били покійників. Вважали, що, негативно маркуючи померлого, рідні й близькі "вимолюють" йому довге і щасливе життя у потойбічному світі. Отже, лайки були чимось на кшталт сучасних надгробних хвалебних слів та епітафій.



Аби довідатися, чи забезпечує релаксаційна традиція такий сутнісний процес, як національно-духовна ідентифікація, ми проаналізували феномен медіагедонізму у структурі національної культури<sup>2</sup>; і прийшли до висновку, що релаксація – важливий компонент самоідентифікації українського народу. Однак у спадок від попередників ми дістали цілком протилежне скептичне ставлення до рекреативного як до чогось другого, другосортного, не вартого уваги. Незважаючи на те, що перші позитивно марковані згадки про існування доволі розвиненої релаксаційної культури, посилаючись на церковні джерела XI–XVII століть, подавав ще Ізмаїл Срезневський<sup>3</sup>.

Крізь призму архітекτονіки інформаційно-художньої свідомості та її найчільніших горизонтів мислення – міфологічного, фольклорного, художнього та публіцистичного – системно висвітлює еволюцію форм і методів вираження інформації та її роль у розвитку творчого інтелекту нації сучасний журналістикознавець та етнопсихолог В.Буряк. На думку вченого, інформсистема українського етносу у контексті художнього вираження створила форми інтерпретації факту, що виражаються на трьох основних рівнях: міфологічному (умовно-реальному), художньому (відображеному), реальному (публіцистичному, науковому). Базовий інформаційний горизонт, що не піддається зовнішній свідомісній обробці, – архетипний

---

<sup>2</sup> Першим дослідником етнопсихології вважається М.Костомаров ("Дві руські народності"), який визначав поняття ментальності за такими компонентами: духовний склад, ступінь чуття, склад розуму, напрям волі, погляд на духовне і громадське життя. На думку вченого, атрибутивними домінантами української ментальності слід вважати: емоційність та чуттєвість, на протигагу вольовим якостям інших народів, а вирішальним чинником мислення й філософствування – не розум, а первісне чуття [260, с. 257–259]. Це "первісне чуття" В.Вернадський, Л.Гумельов називали "пасіонарною якістю", що містить "біогеохімічну енергію живої тканини біосфери", яка одвічно притаманна етносові [69, с. 31]. Доречність окресленої гіпотези підтверджується незаперечним лідерством у царині філософських концепцій так званої "філософії серця", що, вростаючи своїм корінням у давнину, час від часу "виринає на поверхню" (наприклад, у вченні Григорія Сковороди та інших провідних філософів).

<sup>3</sup> Відома іронічна думка визначного українського етнографа професора Олексія Воропая: "Пити і гуляти – це наша стара, хоч і не завжди добра традиція. Ще літописці відмічали "хлібосольство" великого князя Володимира, а наші гетьмани та козаки під цим поглядом, мабуть, не мали собі рівних у всій тодішній Європі. І ось цю "славну" традицію перейняли наші селяни і пильно зберігають її й досі. Прислів'я, приказки, "припросини" та пісні – це цілий кодекс гостинності..." [55, с. 175].

(міфологічний). Запізніла деміфологізація етнічної свідомості як суспільної системи мислення формує тип індивідуальної свідомості, також схильної до міфологічних догм. Головні домінанти названої свідомості – сміхове (комічне), мінорне, героїчне. Домінанта "сміхове" (комічне) дублює домінанту "героїчне" [5]. Остання ж трансформується у сміховий підтекст як формула умовної дегероїзації верхнього горизонту та героїзації "нижнього". Таким чином, контамінацію "високого" й "низького", як і трикстеризацію, сентиментальність, міфологізм слід вважати важливими органічними факторами розвитку саме української національної культури.

Отож, як бачимо, так уже склалося, що саме розважальне й "низове" знаменувало епохи розквіту української культури. Починаючи від мистецтв бароко, знаменитих травестій та байок, нижнього вертепного ярусу, творчості Котляревського, Гоголя і завершуючи сучасними медіатекстами – фрагментарними, грайливими, іронічними, провокативними, – ми спостерігаємо постійні рецидиви народної сміхової культури, на яку, ймовірно, витрачалися усі креативні сили народу, позбавленого можливості вільно творити "високе" і "серйозне".

### Література

1. Аверинцев С.С. Бахтин. Смех. Христианская культура // М.М.Бахтин. Pro et contra. Личность и творчество М.М.Бахтина в оценке русской гуманитарной мысли: Антология. – СПб.: Изд-во русского Христианского гуманитарного ин-та, 2001. – Т. 1. – С. 314–321.
2. Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 5: Работы 1940-х – начала 1960-х годов. – М.: Русские словари, 1996. – 731 с.
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
4. Бергсон А. Сміх. Нарис про значення комічного / Пер. з фр. – К.: Основи, 1994. – 165 с.
5. Буряк В.Д. Українське інформаційно-художнє мислення: до проблеми інтелектуалізації і образного відображення інформації: Зб. пр. наук.-дослідн. центру періодики. – Л., 1999. – Вип. 6. – С. 213–219.
6. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис / Текст друкується за виданням: О. Воропай. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – Ч. 1. – Мюнхен: Укр. вид-во, 1966. – 449 с.
7. Гейзінга Й. Homo Ludens. – К.: Основи, 1994. – 250 с.
8. Гоголь Н.В. Вечера на хуторі близ Диканьки: Повести, изд. Пасечником Рудым Паньком. – Харьков: Прапор, 1982. – 191 с.
9. Гумилёв Л. География этноса в исторический период. – Л.: Наука, 1990. – 279 с.
10. Календарь неординарных событий // Деловая столица. – 2002. – №2. – С. 10–14.