

УДК 821.111-3.09 „653”

Галина Пастушук

ОБРАЗ БЛАЗНЯ В „ДІАЛОГАХ МІЖ СОЛОМОНОМ ТА МАРКОЛЬТОМ”: ПРОФАНАЦІЯ ЧИ КАРНАВАЛІЗАЦІЯ?

Розглянута поетика одного з найпопулярніших циклічних текстів західно-європейського Середньовіччя – „Діалогів між Соломоном і Маркольтом” – на предмет наявності в ньому ознак карнавалізації. За основу взято латинський рукопис 1200 року в його сучасному перекладі англійською мовою (Ziolkowski Jan. M., 2008). „Діалоги...” розглядаються у контексті розвитку образу блазня в англійській літературі: через аналіз головних персонажів показано перспективу спорідненості фігури Маркольта як карнавального персонажа з блазнюючими дійовими особами англійської сакральної драми, а також із блазнями елизаветинської драми.

Ключові слова: *Маркольт, блазень, карнавалізація, література дебатів, гротеск.*

Середньовічна література, що, за словами британського медієвіста Генрі-Джона Чейтора, розвивалася в умовах переважання аудіального методу комунікації [6; с. 4], залишила нам чимало текстів, утворених як результат довготривалого побутування певного сюжету, персонажів чи теми в усній та писемній традиціях у так званому анонімно-піратському режимі (термін О. Клековкіна [2, с. 42]). До таких текстів належать і „Діалоги між Соломоном та Маркольтом” – твір, представлений у всіх основних європейських літературах XIV - XVII ст. У більшості з них він називався коротко „Salomonis et Marcolphi”, а деякі подавали повну назву – *Collationes quas dicuntur fecisse mutuo rex Salomon sapientissimus et Marcolphus facie deformis et turpissimus, tamen ut fertur eloquentissimus* („Дебати, що їх, кажуть, мали між собою Соломон, наймудріший із царів, і Маркольт, потворний лицем і найгідкіший, але – як відомо – найкрасномовніший”). Приблизно у той самий проміжок часу твір вийшов адаптованими перекладами більшістю європейських мов; назвімо лише найголовніші – голландською, англійською, шведською, італійською, чеською, польською, грецькою, іспанською, уельською, верхньонімецькою, нижньонімецькою [12, с. 14]. Попри це, у більшості праць, присвячених огляду чи аналізу середньовічної літератури, цьому твору відводиться третєорядне місце. Приблизний інтернетний список друкованих видань і наукових праць навколо фігури Маркольта сягає 135 позицій (за період 1788-1995), однак серед них обмаль літературознавчих досліджень (Kemble J.M. (London 1848), Wesselowski A. (Petersburg 1872), Duff E.G. (London 1892), Benary W. (Heidelberg 1914), Polczyńska E. (Poznań 1968), Karnein A. (Tübingen 1979), Curschmann M. (Tübingen 1991-2), Beecher D. (Ottawa 1995)).

Своїм „відродженням” у літературознавстві XX ст. дуєт Соломона і

Маркольта завдячує генієві Франсуа Рабле, який вкладає у вуста Галабурди й Ехефрона (розділ XXXIII першої книги) цитати з їхнього діалогу. Саме завдяки цій згадці протагоністи твору актуалізуються майже через чотириста років у монументальній праці славетного російського філософа і критика-формаліста М.М. Бахтіна, де він уперше говорить про літературознавчу цінність „Діалогів...”. У 2008 році професор Ян Зьолковський, викладач середньовічної латини в Гарвардському університеті (США), опублікував, на нашу думку, віхову працю в історії досліджень європейських текстів „Діалогів...”, яка вміщує латинський оригінал із перекладом сучасною англійською мовою (вперше з часу перекладу 1492 року!) та є підсумком усіх попередніх досліджень.

Структурно твір складається з двох різнорідних частин. Перша з них становить власне дебати, розмову, дискусію чи діалог між царем і простолюдином, яким передує опис зовнішності і походження кожного із протагоністів. Друга має чіткіше оповідне обрамлення і поділяється на 20 коротких глав. В основі кожної з них лежить якась історія про те, як дотепний Маркольт обхитрив мудрого Соломона. Обидві частини утворюють цілість, яку прийнято називати „рудиментарним прозовим романом” (термін М. Бахтіна), історією, хронікою, життєм Маркольта. В обох частинах Соломон оточений урочистістю, нормативною мовою, іконічною тілесністю, стриманістю, моральними вчинками, а Маркольт карнавалізує його образ простакуватістю і невіглаством, вульгарною лексикою і каламбурами, зухвалими витівками та кепкуванням. Загальне співвідношення між головними персонажами залишається незмінним в обох частинах, що і дозволяє об’єднати їх в одну літературну цілість. У низці досліджень „Діалоги...” класифікуються як сороміцька біографія чи біографія червонопикого (*rouge biography*) на тій підставі, що головним протагоністом у них виступає трікстер. На думку Зьолковського, з таким жанровим окресленням не варто поспішати, оскільки витівки Маркольта описуються лише в другій частині „Діалогів...” і не охоплюють цілого його життя. Окрім того, потенціал віднесення твору до такого жанру має сенс лише на тлі його проекції на дещо пізніший пласт жестових циклів про блазнів [12, с. 2], що масово з’являються в Англії допіру в XVI ст.

Маркольт являє для нас літературознавчу цікавість передовсім із точки зору генези собі подібних персонажів – трікстерів. У процесі дослідження еволюції образу блазня в літературі середньовічної Англії відкривається своєрідний етап транспозиції фольклорного трікстера, вуличного простолюдина-коміка і біблійного дурня. Цей етап, по суті, збігається з етапом тісного синтезу і взаємопроникнення світської (здебільшого „низової”) та релігійної (переважно „високої”) літератур. У традиції „літератури дебатів” (остання представлена найвідомішими зразками „Христос і Сатана”, „Соломон і Сатурн”, „Сова і Соловей”, „Диступ між Тілом і Душею”, „Лисиця і Вовк”, і т.д.) спостерігається поступове „заземлення” образу Маркольта з міфологізованого злого начала до простолюдина з карнаваліною атрибутикою. Так, якщо у віршованих англо-саксонських рукописах

кінця IX ст. Маркольт (названий Сатурном) постає як демон-чаклун, що сперечається з божественною мудрістю Соломона, як представник поганської мудрості (глупоти в очах Бога) зі знаком мінус, то у прозових зразках цього ж жанру, датованих XV - XVI ст., статус Маркольта змінюється на позитивного народного мудреця, який відсуває Соломона на рівень своєї тіні. Перед нами стоїть завдання розкрити карнавальну сутність Маркольта і показати, які саме особливості цього персонажа споріднюють його з веселунами ритуальних поганських дійств (Зимовий Дурень, Доктор, тощо), англійського сакрального театру (Диявол, Тютівілюс, Пороки тощо), рівно ж як зі сценічними блазнями елизаветинської сцени.

Уже з назви твору видно вторинну тотожність Маркольта, невідривну від тотожності царя. Це сигналізує про карнавальну сутність героя, оскільки всі карнавальні явища, як стверджує відомий сучасний польський теоретик карнавалізації Анджей Стофф, мають вторинну, пародійну основу [10, с. 70]. Архетипно блазень завжди потребує бути чиєюсь тінню. Як зауважує британський культуролог Джон Саутворт у книзі про історію блазнів при англійському дворі, „лише у стосунку до свого господаря міг він (блазень. – Г.П.) здобути свою тотожність” [9, с. 2]. Отже, сутність Маркольта розкривається лише у парі із Соломоном. Їх протиставлення задає тон усьому твору вже з перших речень: *Коли цар Соломон, повний мудрости і багатств, сидів на троні батька свого, Давида, побачив він, як зі сторони сходу надходить до нього якийсь чоловік, щонайгідкіший із виду і потворний, але язикатий вельми, на ймення Маркольт. Була при ньому і його дружина, щонайжахливіша і бридка* [12, с. 53].

Далі невідомий автор дає гротескний опис зовнішності Маркольта, і перед нами постає образ простолюдина-селяха, що має звіщати про відповідний сільський вокабуляр і низинний гумор у подальших діалогічних партіях героя. Причому паралельного опису царя Соломона немає, очевидно, через те, що біблійний авторитет мудреця не потребував для середньовічної людини особливого представлення, а його царська зовнішність була мало не канонічною „нормою”, на тлі якої Маркольт якраз і бачиться як комічна пародія: *...будовою Маркольт був приземистий і грубий. У нього були величезна голова; широчезне червоне зморшкувате чоло; волохаті вуха, що звисали аж ген до щелеп; вирячені і мутні очі; нижня губа, що нагадувала кінську; брудна борода, що смерділа, як у кози; коренасті руки; короткі і грубі пальці; круглі ноги; товстий ніс, як бараболя; великі і товсті губи; обличчя, як в осла; волосся немов колючки їжака. Його взуття було по-сільському грубим, а уламок меча перепоясував його стегна. У нього були також піхви, тріснуті посередині і залатані вгорі. Ручка меча була з лупи і прикрашена вона була рогом кози. Одяг його, весь вимазаний, був порваний і зім'ятий. Шкірянка його була коротко втята, і туніка покривала тіло лише до сідниць. Панчохи його були латані-перелатані (підкреслення наші. – Т. П.)* [12, с. 53].

Опис наскрізь пронизаний гротеском і низовою тілесністю. Як бачимо, автор не шкодує порівнянь із тваринами (підкреслені слова), акцентуючи тим самим на тілесному, матеріальному началі. У таких самих тонах описана і дружина Маркольта – до неї застосовані порівняння зі свинею, козою, ослицею, змією, ведмедицею, немовби автор зумисне карнавалізує культ прекрасної дами з високої поезії трубадурів. Жахливі розміри і страхотлива тваринна природа персонажа відображає безбожні – ба навіть диявольські – асоціації, що їх у Середньовіччі мусила викликати потворність (згадаймо Гренделя з поеми „Беовульф”). Видно, що Маркольт носить іще демонічне навантаження свого літературного попередника – Сатурна. Зовнішність у мисленні середньовічної людини, як відомо, традиційно свідчила про внутрішню сутність істоти. Епіцентром такої традиції було зображення Люцифера, найгарнішого з усіх ангелів і водночас найпотворнішого після падіння, що ставало джерелом комізму в містерійних циклах та драмах-мораліте і уподібнювало цього персонажа із блазнем тюдорівської інтерлюдії. [8, с. 50–85]. Такі інфернальні асоціації допомагають нам частково пояснити, чому Маркольт має червоне чоло (колір потворності), деформовані розміри (ознака диявола) і чому невідомий автор порівнює його зі стількома тваринами. Деякі елементи зовнішності Маркольта споріднюють його із символічною атрибутикою блазня, зображуваного у псалтирях XIV - XV століть. Його „волосся, схоже на голки їжака” нагадує – принаймні така паралель може тут мати місце – блазнівський півнячий гребінець, що розмальовувався начервоно і носився як своєрідна емблема дурості. Взагалі, середньовічні описи блазнів часто наголошують на дивакуватій зачісці – або це лиса голова, або волосини, що стирчать урізнобіч. Скромна Маркольтова амуніція – „липовий жезлик із рогом кози” – пародіює рицарські обладунки, так само як марот блазня – царський жезл. Його меч зламаний, а піхви – тріснуті посередині і полатані вгорі. Одяг Маркольта та його дружини – зношений, подертий і ледь прикриває їхні тіла. Усе це ознаки надламаності й неповноцінності персонажа, що мусили в середньовічного слухача/читача викликати асоціації із соціальним статусом блазня, найчастіше окреслюваного онтологічним евфемізмом „строкате лахміття” (motley).

Після детального опису селянина і його дружини Соломон і Маркольт симетрично подають свої родоводи, що несуть інформацію про їх ідентичність. І батьківський родовід Маркольта „з дванадцяти колін селюхів”, і материнська лінія його дружини Політани „з дванадцяти колін Лупітанок” [12, с. 55] є травестією на біблійну генеалогію Соломона із дванадцяти колін пророків. Джерелом гумору і карнавалізації тут є наповнення традиційної поетики біблійної формули родоводу підкреслено несакральними (властиво, неіснуючими) іменами. Імена ці мають у собі корені, що за оригінальністю цілком „достойні” екзотичних старовірських імен Соломонового родоводу. Перші чотири з них мають корінь „селюх, сільський”. Далі ідуть два імені, що сигналізують про підземне царство „тартар” (пекло?) або ж походять від лат. слова *tartarum* – „винні погребі”. Наступні два імені є спільнокореневими з лат.

far – „спельта” (сорт пшениці, спеціально вирощуваний селянами), або ж походять від іншого лат. слова *farcio* – „напихатися, наїдатися”. [12, с. 117] В англійській мові вони асоціюються з коренем слова *fart* – „звільнитися від газів у кишківнику”, а серед цілого спектра споріднених із блазнем карнавальних персонажів середньовічної літератури маємо також і категорію пукальників (*farters*) [9]. Останні чотири імені родоvodu, уже спільнокореневі з іменем героя, традиційно виводять із іврити Мішни і Талмуда. А саме єврейські слова *merqulis* або *merqolis* професор Зьолковський, услід за попередніми дослідниками, схильний етимологічно пов’язувати із лат. словом *Mercurius* („Меркурій”), від якого це ім’я „осіло” в давньогерманських мовах як *Markolis*. [12, с. 117] Уже згадувана демонічна природа Маркольта виступає на перший план і в інших відносно сучасних розвідках про походження його імені (напр. Butler E.M. *The Myth of the Magus*, Cambridge, 1948; Wild, F. *Salomon und Saturn: In Stabreimen aus dem Altenglischen Text von Robert J. Menner*. Vienna, 1961). Спорідненість персонажа з поганськими стихіями хаосу і зла закорінена в аксіологічній опозиційності до сакральної тотожності Соломона: у літературних дебатах із царем на місці Маркольта до XIII ст. встигли „побувати” й інші легендарні постаті – цариця савська (Queen of Sheba) [4, 1 Царів 10:1-12; 2 Хронік 9:1-12], поганський бог Молох (Moloch), цар демонів Ашмадай (Asmodeus), Китоврас (Kitovras) [див. прим.1], Сатурн (Saturn), Абдемон (Abdemon) [12, с. 20–22] і т.д., кожна з яких є носієм демонічної або поганської тотожності. Маркольт постає неначе комічною версією демона, якому, за законами „низької” середньовічної літератури, дозволяється перемогти Соломона дотепністю і простонародним гумором. Так само, як Люциферу дозволяється насміятися над людською природою Христа у містерійних циклах, щоб глядач міг пережити подвійний сміх (сміх чорта над Богом і сміх глядача над чортовою безпорадністю, поразкою і невіглаством), так і Маркольту дозволено порушити „канон Соломона” заради „канону карнавалу”. Цікаво, що в ранніх версіях „Діалогів...”, як зауважує американська дослідниця Барбара Свейн, Маркольта не було ідентифіковано як блазня, а радше як „слабоумного, слабшого розумом”. [11, с. 32] Отож, текст межі XII–XIII ст. фіксує „опущення” Маркольта до статусу народного коміка.

Блазнівська ідентифікація протагоніста чітко присутня в різних місцях тексту, де Маркольта названо словами, що у середньовічних текстах англійської літератури тотожні блазневі. По-перше, сам він представляється перед царем так: „Я – Маркольт, дурень (fool).” [12, с. 55]. По-друге, Соломон, у поривах злості називає його зневажливими словами „scoundrel”, „cunning knave” (негідник, хитрий крутій) [12, с. 97], „son of perdition” (син загибелі) [12, с. 83]. Дванадцять управителів Соломонових, бажаючи прогнати його з двору царя, вигукують: „Навіщо дурень (fool) цей мучить нашого пана царя?” [12, с. 77]. Сам невідомий автор на початку другої частини твору теж називає Маркольта дурнем [12, с. 75].

Ще до початку дебатів стає зрозуміло, що керувати ситуацією буде не Соломон, дарма, що він на троні і приймає Маркольта як гостя. Коли

Соломон бере на себе ініціативу розпочати словесну перестрілку, пропонуючи Маркольту роль відповідача, останній пояснює функцію зачинателя визнанням власної некомпетентності: „*He who sings badly begins first*” [12, с. 55]. Хоча Маркольт завжди говорить після Соломона, переважно тільки перекривлюючи сказане на свій сільський лад, до кінця дебатів він – народний мудрець-крутій, що переміг царя.

У стандартних виданнях „Діалогів...” кількість пар вербальних обмінів між Соломоном і Маркольтом сягає 142 [12, с. 3]. Диспут розгортається здебільшого за двома прийомами риторики: паралелізм і антитеза. Висловлювання обох носять характер біблійного паралелізму у формі приповідок і мудрих житейських спостережень. Призначення цього паралелізму, однак, відмінне від аналогічного прийому в Біблії. Якщо в Біблії він служить для підсилення якоїсь думки біблійного автора, то у цьому творі паралелізм є засобом карнавалізації: зведення думки або до її пародії, або до її інтерпретації на простий мужицький лад, або навіть до її повного нівелювання. Переважна більшість висловів, якими Соломон щоразу ініціює диспут, взяті просто зі Святого письма, тоді як колоритні вислови Маркольта походять із скарбнички народної мудрості. Відтак, витворюється гротескна стилістика поєднання урочистої, помпезної піднесеності біблійного царя і низької, простацької, непристойної приземленості селянина. Маркольт перекладає всі вислови опонента мовою термінів, співвідносних із домашніми тваринами чи з природними процесами у людському організмі, або ж мовою статевої тілесності з явною мізогінією. Абстрактно кажучи, якщо Соломон спіритуалізує матеріальний вимір світу, пояснюючи певні закони буття, то Маркольт отілеснює й отваринює його духовний вимір. Як пише Зьолковський, „*бажаний ефект полягає у тому, щоб применшити загальноприйнятну мудрість Соломона шляхом занурювання його сентенцій у паруюче лайно найвульгарніших образів сільської уяви*” [12, с. 4]. За способом протиставлення простежуються три типи карнавалізації. По-перше, Маркольт, начебто погоджуючись із висловом опонента, конкретизує і наочно ілюструє біблійну мудрість простими категоріями сільського побуту: *11a Solomon: „A God-fearing wife will herself be praised.” 11b Marcolf: „A cat with a good fur will itself be skinned”* [12, с. 57]. *37a Solomon: „Every species reverts to its nature.” 37b Marcolf: „The twig of broom changes to the broom”* [12, с. 59].

В інших випадках він, схоже, напряду сперечається з мудрим царем, відверто нівелюючи біблійні цінності й утверджує неможливість зреалізувати на практиці його мудрі поради: *16a Solomon: „A white veil is well suited to the head of a beautiful woman”. 16b Marcolf: „It has been written: ‘The fur coat is not the same as the sleeves; under a white veil a moth often lies hidden’* [12, с. 57]; *20a Solomon: „May praise of you come from others and not from your own mouth!” 20b Marcolf: „If I slander myself, I will never please anyone”* [12, с. 57].

Третій тип карнавалізації в тексті – і він найчастіший – полягає у непослідовних відповідях, що логічно не в’яжуться з тезами опонента, але є джерелом сміху просто завдяки самій різниці мовних стилів. *11a*

Solomon: „To everyone who has, it shall be given, and he shall abound.” 11b Marcolf: „Woe to him who has bread and does not have teeth!” [12, с. 57]; 99a Solomon: „Do not travel with a wicked or quarrelsome man, lest by chance you should experience danger because of him!” 99b Marcolf: „A dead bee does not shit honey” [12, с. 69].

Окремі зразки останнього типу яскраво показують, що Маркольт змагається з опонентом, не приймаючи його правил гри. Замість приповідки чи прислів'я він підставляє псевдоприповідку, залишаючи для позірної антитезової логічності лише форму попередника, або ж обігрує вищесказане, витягаючи з переносного смислу буквальний: *138a Solomon: „Do well to a just man, and you will come upon a great repayment; and if not from him himself, surely from the Lord!” 138b Marcolf: „Do well to the stomach, and you will come upon great belching; and if not from the mouth, surely from the asshole” [12, с. 73].*

У деяких із попарних висловів антитезова логіка ледь простежується „між рядків” за принципом аналогії, як-от у восьмій парі висловів: *8a „A good and beautiful woman is an adornment to her husband.” 8b „A pot filled with milk must be guarded well from the cat” [12, с. 55].*

Можна побачити, що Маркольт підважує істинність вислову про чесотну і вродливу жінку як окрасу чоловіка, вказуючи на „побічний клопіт”, очевидність потенційної небезпеки: її врода і чесноти приваблюють інших чоловіків, а отже, треба берегти її від них, як миску смачного молока від кота.

Через не надто пов'язані між собою дебатні пари насправді тягнеться одна нитка (лише частково матеріалізована в словах), логічну сутність якої становить майже азартна завзятість Маркольта перемогти авторитетного опонента хитрістю і дотепністю. Після тривалої вербальної перестрілки Соломон зізнається, що вже втомлений і пропонує завершити дебати. Маркольт витлумачує це як визнання поразки, вимагає нагороди і почестей, які Соломон на початку розмови пообіцяв йому в разі гідної відсічі всім мудрим висловам. Дванадцять слуг Соломонових мають намір прогнати Маркольта геть із царських володінь, кажучи, що йому більше личить лежати поряд із ведмедицею, ніж мешкати в царських палатах, однак до них спритний блазень застосовує ту саму техніку аргументації: *„And who sticks to the asshole if not little clots? On what account did the king promise?” [12, с. 75].* Врешті Соломон розпорядився щедро нагодувати Маркольта і відпустити з миром.

У другій, оповідній частині „Діалогів...”, Маркольт розкривається через свої „діяння” і знову приносить у твір дух карнавальної дійсності. Попри перевагу оповіді, тут все ж таки й надалі зберігається діалогування із царем, проте тепер слова підсилюються діями і побутовим антуражем. Розгортається своєрідна гра між персонажами, й основною одиницею гри стають Маркольтові загадки, витівки і народна софістика. Оповідь починається із моменту, коли цар, по дорозі з полювання, відвідує Маркольта. Останній засипає царя цілим рядом загадок про себе і своїх родичів, яких Соломон не здатний розгадати. Простий селянин

зацікавлює Соломона і мудець просить його приїхати у двір із горщиком молока від дійної корови, накритим іншими продуктами від тої самої корови. По дорозі Маркольт споживає молокопродукти і приносить у двір Соломона горщик, накритий коров'ячим лайном. Коли Соломон просить Маркольта розділити з ним нічні неспання під загрозою втратити голову, блазень засинає п'ять разів, а від докорів царя викручується щоразу кумедними виправданнями про занурення у роздуми над різними речами: що у зайця в хвості стільки ж хребців, скільки і в хребті; що сорока має порівну білого і чорного пір'я; що навіть молоко не біліше за день; що нічого не можна довірити жінці; що природа важить більше, ніж вченість (в оригіналі гра слів *natura i nutritura*). В основі сюжету глав 5-8 лежить хитрий спосіб довести кожне із тверджень.

Коли Маркольт завершує свої „доведення”, Соломон проганяє його із погрозою спустити на нього мисливських псів у разі спроб повернутися. Маркольт спритно долає перешкоду, відволікаючи псів приманкою у вигляді зайця. У наступному розділі слухач-читач стає свідком відомого присуду Соломона у спорі між двома жінками, що не могли поділити немовля. В zenіті Соломонової слави, згідно із сюжетом, Маркольт задумує знову посміятися над царем, цього разу зігравши на „жіночій темі”. Він налаштовує всіх жінок міста проти Соломона, пустивши чутки, що мудрець має намір запровадити у царстві полігамію. Це призводить до того, що великий пошанувач і захисник жінок, у пориві злості, видає женоненависницьку тираду (несусвітня річ!), за яку пророк Натан йому дорікає, тоді як Маркольт аплодує. По ще кількох не менш провокативних витівках, Соломон наказує повісити Маркольта на дереві. Останній взиває до милоседя і просить залишити йому право вибору дерева. Зі слугами Соломона Маркольт подорожує з Єрусалима до Йордана, через місто Єрихон, через усю Аравію, Ліван до Червоного моря і ніде не знаходить дерева, гідного його повішання. Врешті слуги, зв'язані словом царя, змушені відпустити його, і Маркольт вкотре вислизає з рук Соломона.

Про те, що Маркольт представляє карнавальну лінію твору, свідчить динаміка діалогів (в обох частинах), що межує з оповідною структурою драматичних жанрів: якщо слова Соломона звучать статично, як непорушна істина, за кожним висловлюванням Маркольта ховається невловиме на папері тілесне пародіювання, кумедні жести, звуки сміху. Відчувається аудиторія, на яку розрахований гумор твору і з якою блазень себе ідентифікує. А якщо виходити з того, що карнавал – це видовище без поділу на акторів і глядачів, то стає зрозумілим, чому первинний набір діалогічних пар за три століття рецепції тексту виріс із 91 до 142 [12, с. 13]. Очевидно, на початках свого існування текст „Діалогів...” призначався для слухання, і це споріднює його з текстами анонімних вистав сакрального театру, авторських вистав XV - XVI ст., елизаветинських п'єс, збережений „текст кожної з яких є лише випадковою фіксацією одного з численних робочих сценаріїв вистави” [7, с. 6]. Про тяжіння поезики „Діалогів...” до театру свідчать численні інсценізації про Маркольта і Соломона у зрілому середньовіччі і

пізніше (наприклад: Sixt Birck „Sapientia Solomonis” – драма, поставлена в Кембріджі (Англія) в 1566 р.), Alfons Paquet „Marcolph, oder König Salomo und der Bauer” – драма, поставлена у Франкфурті-на-Майні (Німеччина) у 1924 р.). Польська дослідниця Ірена Яніцька, називаючи джерела комічного в англійській сакральній драмі, зауважує схожість гротескової стилістики між діалогом у „Діалогах...” і діалогами у драмах „Таїнство” (The Play of the Sacrament) чи „Марія Магдалина” (Mary Magdalen). Вона висуває припущення, що „Діалоги...” є своєрідним *„етапом формування тюдорівської комедії з веселими блазнями і добре розвинутим діалогом”* [8, с. 47]. Про спорідненість Маркольта з елизаветинськими коміками, блазнями Шекспіра (зокрема, Фальстафом) згадує у своїй праці Ян Зьолковський [12, с. 32].

Хоча соціальний контекст Маркольта – село, проте гротескний опис зовнішності, підкреслено непристойна лексика, протиставлення себе цареві, свідчать про його онтологічну приналежність до хронотопного виміру карнавалу. У ньому Маркольт є передовсім носієм збірної людськості (своєрідний Everyman), яка не терпить умовностей і рамок. За законами карнавалу, він руйнує правила і соціальну ієрархію: веде дебати без засад логіки, кидає виклик непорушному авторитету царя, обманює, перекручує зміст слів і дій на свою користь, нещадно сипле непристойними словами і порівняннями. Мало того, він затягує у вир карнавалу і свого опонента, котрий змушений визнавати бодай тимчасову перемогу дотепності над мудрістю, хитрості над чесністю, веселості над серйозністю. Верх стає низом, голова – задом і статевими органами, „матеріально-тілесним низом”, згідно з М.М. Бахтіним: у 19 главі другої частини Маркольт, фактично, архетипно втілює концепцію Бахтіна, спускаючи штани і заглядаючи на Соломона догори ногами з-поміж сідниць [12, с. 99]. Щоразу, коли Маркольт підважує вислови чи спосіб життя Соломона, він неначе демонструє, що цар не може претендувати на монополію мудрості. Карнавальний вимір Маркольта живиться невинуватою піднесеністю Соломона, що межує з ідолопоклонством. Те, що Соломона вважають авторитетним автором і приписують йому частини Святого Писання, ще не означає, що він такий самий авторитет у дійсності – як дійова особа. Окрім того, у другому розділі оповідної частини Маркольт визначає формулу мудрості відомим парадоксом: „Мудрим називають того, хто вміє визнавати себе дурним”, тим самим залишаючи питання ідентичності Соломона (і себе) відкритим.

Своїм опонуванням Маркольт наражається на небезпеку, причому щоразу більшу: побиття, спускання мисливських псів, проклинання, страту через повішання. Те, що він перебуває на грані між життям і смертю, мудрістю і глупотою, мораллю і аморальністю, культурним верхом і низом та іншими бінарними опозиціями, відображає його спорідненість з архетипом трікстера як межового, амбівалентного персонажа. Наслідуючи уже сформований жанр дебатів у „високій” літературі, автор „Діалогів...” використовує його форму для профанації сакрального. Вводячи Маркольта, він сигналізує нам про світ-догори-ногами, де селяни постають супроти царів, жінки – супроти чоловіків,

розвага – супроти навчання. Розважальний елемент допомагає подати нудні і, зрештою, часто незрозумілі для неписьменного люду, біблійні істини весело, цікаво і живо. Те, що у багатьох діалогічних парах вислови Маркольта несуть мало пізнавальної інформації і не вписуються в закони логіки, свідчить про розважальну спрямованість аксіологічної осі твору. Повчальність твору полягає у відносності будь-якої повчальності.

Уся жанрова „перевернутість” „Діалогів...”, проте, зовсім не скерована на остаточне руйнування авторитету Соломона і Святого Писання. Автор латинського оригінального тексту мусив бути особою освіченою (це, до речі, порушує загальноприйнятту традицію вважати, що латиною творилася лише „клерикальна” література, а народний гумор у неї не проникав), а відтак і належати до середовища осіб, об’єднаних не лише знанням латини, але й певними моральними християнськими цінностями. Упевненість у непорушності цих цінностей якраз і дозволяла йому без остраху гратися з ними за допомогою сміху, гротеску, пародії. І використовує він для цього вуста Маркольта – блазня, „легітимного” рупора авторської позиції. Його перевернутий світ лише потенційно вказує на позитивний порядок речей. Простакувата дотепність Маркольта є лише карнавальною тінню Соломонової сакральної мудрості, функція якої полягає не стільки в оскверненні священної біблійної фігури, скільки в її дихотомічній актуалізації та утвердженні після проходження кризь вогонь профанаційного гумору. Маркольтова „легітимність” на висміювання поважного співрозмовника, схоже, пояснюється його нерозривним союзом із природним, тілесним і навіть тваринним вимірами людського існування. Як дикий чоловік (*wild man*) чи блазень (*fool*), він залишає за собою право на пророчу кмітливість і прозорливість, несумісну зі знаннями освіченої людини свого часу. У кінцевому рахунку, однак, Маркольт не загрожує культурі, чії правила і норми свідомо порушує, бо самі по собі його посягання на „межі прийняттого” не руйнують, а лише багатократно підсилюють систему цінностей, якій кинута виклик.

1. Качуровський І. Генерика і архітектоніка / І. Качуровський // Література європейського Середньовіччя. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська акад.”, 2005. – 382 с.
2. Клековкін О. *Inter Ludium* – театр „несмаку” / О. Клековкін // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка, Праці театрознавчої комісії. – Львів, 2007. – Том CCLIV. – С. 41–55.
3. Пелешенко Ю.В. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XII - XV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції / Ю.В. Пелешенко. – К. : ПЦ „Фоліант”, 2004. – 423 с.
4. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами, під час Другого Вселенського Ватиканського Собору, 1990.
5. *Anderson G.K. The Literature of the Anglo-Saxons* / G.K. Anderson // Revised Edition. – Princeton New Jersey : Princeton Univesrsity Press, 1966. – 444 p.

6. *Chaytor H.J.* From Script to Print / H.J. Chaytor. – Cambridge : Cambridge University Press, 1945. – 156 p.
7. *Gurr A.* The Shakespearean Stage 1574 - 1642 / A. Gurr. – Third edition. – Cambridge : Cambridge University Press, 1999. – 280 p.
8. *Janicka I.* The Comic Elements in the English Mystery Plays Against the Cultural Background (particularly art) / I. Janicka. – Poznan : Towarzystwo Przyjac. Nauk. Wydz. filolog.-filozof. Prace komisji. filolog, 1962. – Т. 16. – Zesz. 6. – 119 p.
9. *Southworth J.* Fools and Jesters at the English Court / J. Southworth. – Stroud : Sutton Publishing Ltd, 2003. – 278 p.
10. *Stoff A.* W poszukiwaniu aksjologicznego modelu karnawału i karnawalizacji / A. Stoff // Teorja karnawalizacji: konteksty i interpretacje. – Torun, 2000. – S. 69-100.
11. *Swain B.* Fools and Folly during the Middle Ages and the Renaissance / B. Swain. – New York : Columbia University Press, 1932. – 234 p.
12. *Ziolkowski J.M.* Solomon and Marcolf / Jan M. Ziolkowski. – Harvard: Harvard University Press, 2008. – 451 p.

Аннотация

Представлен один из самых популярных текстов западноевропейского средневековья – „Диалоги между Соломоном и Маркольфом” – на предмет присутствия в нем черт карнавализации. За основу взята латинская рукопись 1200 г. в ее современном переводе на английский язык (Ziolkowski Jan.M., 2008). „Диалоги...” рассматриваются в контексте развития образа шута в английской литературе: путем анализа главных персонажей показана перспектива сродности карнавальной фигуры Маркольфа с плутовскими действующими лицами английской сакральной драмы, а также с шутами елизаветинской сцены. Неизвестный средневековый автор изображает в „Диалогах...” Маркольфа как главного протагониста и двигателя сюжетной линии в тексте, как аватара глупости. Он является карнавализованной версией Соломоновой мудрости. Функция его, однако, не сводится к осквернению библейской фигуры, а скорее состоит в том, чтобы дихотомически актуализировать и утвердить последнюю, пропустив через огонь профанационного юмора.

Ключевые слова: *Маркольф, шут, карнавализация, литература дебатов, гротеск.*

Summary

The article presents one of the most popular, though rarely mentioned in contemporary medieval literary criticism, cyclic texts in medieval literature, i.e. „Dialogues between Solomon and Marcolf” (Latin original dated of 1200, in contemporary English translation by Jan.M. Ziolkowski, 2008) from the point of view of carnivalization. The main object of consideration is Marcolf. As a character he is contrasted to Solomon and in this juxtaposition reveals the traits of a typical trickster and fooling character similar to such types in other texts of British medieval literature, especially those relevant to the development of national British drama. Marcolf is analyzed through textual references to him, his physicality, life attitudes, pedigree, manner of speech and behaviour.

Key words: Marcolf, fool, carnivalization, literature of debate, grotesque

Стаття надійшла до редколегії 14.01.2011 р.