

<https://doi.org/10.15407/fd2025.03.190>

УДК 130.2

Данієлла БІЛОГРИВА,

магістр філософії факультету історії і філософії,
Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова,
65082, Одеса, вул. Всеволода Змієнка, 2
danabelahry541@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9950-4193>

СМІХ САТИРІВ ТА КОМЕДІАНТІВ ЯК АНТРОПОРУЙНІВНЕ ТА АНТРОПОРЯТІВНЕ СВІТОВІДНОШЕННЯ У ПОГРАНИЧНІЙ СИТУАЦІЇ (ЧАСТИНА 1)

Зміст дослідження тісно пов'язаний із працями В. Табачковського та Н. Іванової-Георґієвської з тематики рятівних функцій сміху як життєствердного світовідношення та руйнівних можливостей його як життєзаперечного світовідношення. **Актуальність та новизна дослідження** полягає в утвердженні існування антропоруйнівного сміху та його ознак, відмінних від сміху рятівного чи просто сміху; у виявленні умов, за яких точно визначатиметься, коли та в яких випадках сміх є антропоруйнівним, а коли — антропорятівним; і як саме представлені конструктивні риси й деструктивні прикмети життєствердного та життєзаперечного як сміху, так і світовідношення на прикладі веселої поезії сатирів і комедіантів присутніх у давньогрецьких піснях та драмах, важкість визначення чого полягає у з'ясуванні якості їхнього початкового сміху. Тож, **метою статті** є з'ясування витоків, сутності та початкового призначення сміху сатирів та перших комедіантів як людиноруйнівного та людинорятівного світовідношень, що реалізуються у кризовій або пограничній ситуації, показуючи грані між двома видами сміху, двома видами відношення до світу та двома різними ставленнями до виниклих обставин, з-поміж яких здійснюється вибір.

Ключові слова: антропоруйнівний сміх, антропорятівний сміх, сатири, комедіанти, світовідношення, погранична ситуація.

Цитування: Білогрива, Д. (2025). Сміх сатирів та комедіантів як антропоруйнівне та антропорятівне світовідношення у пограничній ситуації. *Філософська думка*, 3, 190—206. <https://doi.org/10.15407/fd2025.03.190>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2025. Стаття опублікована за умовами відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

«“Силове поле сміху” — постійний рух від трагічного, від апофатичного — до апокаліптичного і знову від сліз до сміху», — цим уривком із праці Віталія Табачковського (Табачковський, 2005) хотілося б розпочати дослідження, тематика якого буде тісно пов’язана з поняттями, вказаними вельмиповажним філософом, 80-річчя зо дня народження якого відбулося минулого 2024 року і вшанування пам’яті про якого вартує відзначення цієї події тим, щоб продовжити розпочату ним плідну ідею справу, а саме приділити належну увагу в цьому тексті питанню філософії сміху. Передусім доцільно згадати про це у науковій роботі, поданий на конкурс імені Неллі Іванової-Георгієвської для молодих дослідників, адже шанована нами Неллі Адольфівна саме присвятила пам’яті В.Г. Табачковського працю “Laughter in the border situation” (Сміх у пограничній ситуації) (Ivanova-Georgievskaya, 2008).

Вказана праця Іванової-Георгієвської є однією з трьох ключових робіт для цього дослідження. Другою (лише за переліком, але не за значущістю) — є 10-та глава монографії Табачковського «Полісутнісне Номо: філософсько-мистецька думка в пошуках “неевклідової рефлексивності”», — глава із назвою «Сміх супроти відчаю підпілля» (Табачковський, 2005). Третім важливим доробком є стаття щойно названого автора «Сміх як антропорятівний чинник та як особлива форма критичної рефлексії» (Табачковський, 2003).

Чим же є примітними названі праці для розгляду в цій роботі. Як було відзначено у співавторській статті І. Голубович та І. Нікіфорової, для В. Табачковського «взагалі властиве створення поняттєвих опозицій і мислення в опозиціях у їх діалектичній єдності», і в обох згаданих раніше працях він застосовує такі протиставлення, як антропоруїнівні та антропорятівні практики, одні з яких мають життєзаперечне начало — на протигагу первням життєствердним; коротка трагедія протистоїть довічній комедії існування, песимістичне прозріння — оптимістичному прозрінню, а сміх — відчаю чи навіть злу (Голубович, Нікіфорова, 2011). Наважимося припустити, що в цих протиставленнях видно дещо загальне: два підходи чи ставлення до світу — деструктивне та конструктивне — «людиноруїнівне» та «людинорятівне».

Твердження «[а]дже сміх — альтернатива плачу та прокльонам, а відтак — могутній противажіль відчаю, *світоглядному* песимізму, культивуванню людської неспроможності» (Табачковський, 2005) тільки підтверджує думку про те, що трагічне та комічне також становлять два світовідношення.

Висловлені В. Табачковським положення надають підстави розуміти трагедію та комедію як прояв антропоруїнівного та антропорятівного світовідношень. Виходить, що ознаками антропоруїнівного світовідношення подібно до трагічності є «відчай, світоглядний песимізм», а його

«противажелем» (слово вживане Табачковським) є така властивість, як сміх, тобто антропорятівне світовідношення пов'язане з комічністю.

Все це з філософської точки зору заслуговує на пильну увагу, особливо якщо покладатися на статтю Н. Іванової-Георгієвської з теми сміху в *пограничній ситуації*, присвячену якраз такій несподіваності випадку, що «може викликати жах, але може сприйматися комічно, коли *страх* перед невідомістю, що раптово відкрилася, долається сміхом» (курс. мій. — Д.Б.) (Ivanova-Georgievskaya, 2008). Страх і найвища його ступінь жах, — пригадаємо Аристотеля, — є одним з тих чуттєвих переживань, що трагедія мусила б викликати у глядача. А тому навіть у цьому прикладі помітно протиставлення трагічності й комічності як антропоруїнації та антропорятуння.

Також у статті Неллі Адольфівни вивчається питання сміху в розпачі, й «осмислення особистісної комічності» розуміється як «знаряддя долання власного відчаю» (Ivanova-Georgievskaya, 2008). На цьому також наголошував Віталій Георгійович, пишучи про порятунком сміхом від безнадії. Проте, з огляду на раніше доведене Неллі Адольфівною, це варто вважати способом спасіння тільки за умови, коли йдеться не просто про сміх, а радше про комічність.

Але чому саме *комічність*, на думку Н. Іванової-Георгієвської, є порятунком від відчаю, а не *просто сміх*, як вважав В. Табачковський, стверджуючи, що для філософа сміх і є виходом зі стану відчуття згуби?

За першого наближення можна вирішити, що сміх та комічність — просто синоніми й немає ніякої різниці між ними у контексті нашої теми. Хоча не всі могли б погодитися з таким твердженням через розмежування цих двох понять. До прикладу, Анрі Берґсон, перу якого належить твір “Le Rire. Essai sur la signification du comique” (Сміх. Есей про значення комічного), зазначив, що комічне апелює до інтелекту, є тою стороною особистості, що виявляє недоскональність, яка потребує виправлення, а смішне є соціальним, груповим жестом виправлення (Bergson, 1938). Ще одне розмежування сміху та комічного даровано нащадкам завдяки трудам Гайнриха Густава Гото, котрий надав світу записи “Vorlesungen über die Ästhetik” (Лекцій з естетики), які читав Георг Гегель і згідно з якими обидва поняття є результатами розумової діяльності, однак комічність відмінна від просто сміху властивістю «нескінченної доброзичливості» (Hegel, 1939). А у праці “Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten” (Дотепність та її відношення до несвідомого) Зигмунд Фройд також розокремив такі три явища, як жартівливість, або дотепність (der Witz), комічність (Komik) та гумор (Humor) (Freud, 1905).

Сміх та комічність так само розрізнявались у праці під редакцією Жана-Патрика Дебеша (Jean-Patrick Debbèche), Пола Перона (Paul Perron), дослідників *Toronto Studies in Semiotics and Communication Map-*

сеся Данезі (Marcel Danesi), Умберто Еко (Umberto Eco), Роланда Познера (Roland Posner), Пітера Шульца (Peter Schulz) і Германа В. Проппа (Herman V. Propp) із назвою "On the Comic and Laughter" (Про Комічне та Сміх), де в одному з розділів було зазначено, що смішне зазвичай стосується зовнішності людини, а комічне — розуму та духовної складової (On the Comic and Laughter, 2009).

У цій же праці розокремлено щонайменше два сутнісно різних сміхи — добрий та злий (benign and bitter), при цьому комічне тісно пов'язане зі сміхом добрим, а от його протилежність пояснюється так: «Психологічно злий сміх є близьким до цинічного сміху. Обидва види сміху породжені злими та злісними почуттями. Але сутність їхня все ж таки глибоко різна. Злий сміх пов'язаний з уявними вадами людей, цинічний сміх викликаний радістю з чужого нещастя» (On the Comic and Laughter, 2009). З цього робиться висновок, що різняться лише ступінь озлобленості, адже природа обох видів є злою.

На тлі зауваження інших дослідників про наявність злого сміху, як же тоді сприймати слова Віталія Георгійовича: *«Відтак, йдеться про сміх, іронію тощо, не яко применшення зла, а як рівнопотужне йому за своєю екстатичністю і навіть переважаюче його волею до життя»* (Табачковський, 2005)?

Можна погодитись із Віталієм Георгійовичем лише в тому, що сміх, належний до царини добра як порятунку від розпачу, називатиметься антропорятівним. Разом із цим, якщо визнати існування такого сміху, що належить до царини зла, а зло доводить до розпачу та відчаю, що несе руйнівні наслідки для людського стану, такий сміх слід назвати антропоруйнівним.

Примітно, що ані Віталій Георгійович, ані Неллі Адольфівна не застосовували у згаданих вище джерелах визначення «антропоруйнівний сміх». Розробник визначення «антропоруйнівний» Віталій Табачковський використовував цей прикметник, хіба що описуючи функцію, практику або чинник (деякою мірою як світовідношення), які містять риси людинозгубні, однак жодним чином не застосовано до сміху.

Тоді як авторкою цього дослідження заявлено про існування людиноруйнівного сміху із характерними виявами. І саме тому частиною головного задуму цього тексту є доведення спроможності цього сміху становити злий та нищівний для людини насміх — що частково спростовує твердження В. Табачковського щодо виключно доброї природи сміху.

За всієї зовнішньої простоти умовиводу, слід додати важливе зауваження із праці "On the Comic and Laughter" (Про Комічне та Сміх): *«Границя між маленькими нещастями, які можуть викликати сміх, і великими нещастями, які сміху викликати вже не можуть, логічно не визначається. Вона відчувається доброчесним чуттям»* (On the Comic and

Laughter, 2009). Відповідно, доброчесність є критерієм, що має визначати припустимість сміятися з тих чи інших невдач. А отже, чим менше рівень добро-чесності у сміхуна, тим більше зла та підступності буде у вияві його сміху. Тобто що менше добра у сміху, то менше антропорятунку за допомогою сміху, а звідти більше зла — антропоруїнації.

Останнє твердження змушує замислитись над тим, як саме має відбуватися вихід за лінію поділу за доброчесністю, рух від одного сміху до іншого та критеріїв, за якими можливо розпізнати, чи є це все ще добра якість сміху, а чи вже зла. Через це виникає потреба в чіткому виокремленні ознак, граней переходу від сміху добра до сміху зла та навпаки — відтак від сміху антропорятівного до антропоруїнівного, з чіткішим окресленням межі, що їх поділяє. Подібно до межі, що відділяє комедію від трагедії, про що було сказано у зв'язку зі світовідношеннями життєствердним та руйнівним.

Відтак прояв антропоруїнівного й антропорятівного сміху вивчатиметься на прикладі сміху таких дійових осіб давньогрецьких драм, як сатири та комедіанти, чий сміх буде розглянуто в рамках руйнівного та рятівного світовідношень. Вибір між цими двома відношеннями впливає на подальше філософське осмислення становища та скерування напрямку людської поведінки й діяльності в разі потрапляння у певну кризову ситуацію, або, користуючись визначенням Неллі Адольфівни, пограничну ситуацію.

Доказ виявів та способу вираження антропоруїнівного сміху на зазначеному прикладі й буде вирішальною підставою для утвердження існування цього виду. Вивчення ж сміху антропорятівного дозволяє глибше зрозуміти його сутнісні відмінності, ознаки, за якими уможливується його впізнавання у спірних ситуаціях, коли руйнівний глум або непряма насмішка здається дуже схожою на добрий жарт, хоча не є такою. *«Пояснення доброго сміху допомагає зрозуміти та визначити його протилежність — злий сміх (курс. мій. — Д.Б.), — відзначалося у праці Ж.-П. Дебеша (J.-P. Debbèche), П. Перона (P. Perron) і Г.В. Проппа (H.V. Propp) (On the Comic and Laughter, 2009).*

Причиною ж, чому в наукових шуканнях звернення відбулося саме до *напівміфічних сатирів* та їхнього сміху і до *неміфічних комедіантів* та їхнього сміху, є всеосяжна суперечливість цих образів, а отже, й різновидів сміху цих неоднозначних персонажів. Іще Артур Шопенгавер відзначав у праці *“Die Welt als Wille und Vorstellung”* (Світ як воля та уявлення), що *«сміх виникає ні з чого іншого, як із раптово сприйнятої невідповідності між поняттям і реальними об'єктами»* (Schopenhauer, 1859). Тож перша така невідповідність стосується двоякості самих сатирів: природа їхня — напівтваринна-напівлюдська — викликає подив вже їхній зовнішній двоїстий вигляд. Далі, вони є заспівачами дифірамбів, відомих як урочисті

вихваляння божества (Діоніса) — але водночас, за Аристотелем, названа на честь цих істот сатирівська поезія мала танцювальний характер, була глузливою, насмішкливою; крім того, вони були учасниками хору в сумних та спрямованих у безвихідь трагедій, що призводять до відчаю, викликають жах від страшної випадковості — але одночасно ті ж самі сатири присутні як розважальники у веселих та смішних сатирівських драмах.

На час написання цієї роботи в науковій літературі зі вказаної тематики не простежувалися спроби наближення до пояснення причини такої синхронної присутності сатирів у веселих сатирівських діях та у трагедії, і ця двоїстість досі не була розглянута в контексті філософії сміху або теорії сміху. Але доцільність проведення такого розбору вбачається у наявності поки що відкритого питання: яким же є сміх сатирів — антропурійним чи антропорятівним, враховуючи належність цих істот до світовідношення і життєзаперечливого (трагічного), і життєствердного (якщо не комічного, то хоча б по-доброму смішного). А знаходження моносемічності сатирівського сміху ускладнено тим, що образ самих сатирів — полісемічний. Точніше, навіть пограничний, бо такі сучасні дослідники, як Бернд Зайденстикер (Bernd Seidensticker), Даніела Тошева-Ніколовська (Daniela Toševa-Nikolovska), Карл А. Шоу (Carl A. Shaw) та інші, погоджуються з тим, що це дійство має тісний зв'язок з обома протилежними драмами — трагедією й комедією — та риси одразу обох, виступаючи як дещо пограничне (Seidensticker, 2005; Toševa-Nikolovska, 2012; Shaw, 2014).

Достатньо схожою на попередню ситуацію є проблема комедіантства. Якщо сатири як персонажі початково мають двоїсту природу, то в разі комедії існує неоднозначність походження, через що вихідний образ її співців, комедіантів важко дослідити, а питання щодо якості їхнього сміху дещо заплутане. Найбільш поширеною є версія Аристотеля, в якій філософ припускав виникнення комедії від так званих «фалічних пісень», співаних на святах Діоніса, під час яких розігрувалися глузливі мімічні сценки, часом із непристойними дотепами та висміюванням конкретних осіб (Арістотель, 1967; Кобів, 1967).

Саме цей погляд був прийнятий багатьма послідовниками, й дотепер традиційно вважається, що так само, як і τραῦδία, κωμῳδία пов'язана з діонісійськими святкуваннями (Csapo, 2015; Rusten, 2014; Zimmermann, 2014). Це, ймовірно, наштовхнуло дослідників на гіпотезу, згідно з якою κωμ- є скороченням від κῶμος, що ніби походить від слова κῶμαζον і має означати «веселощі, святкування, гуляння, святкова хода» (Liddell, Scott, 1940). Однак усі ті, хто дотримується саме цієї думки, не пояснюють, як одне свято утворило настільки різні комедію й трагедію, що суперечать одна одній за світовідношенням — життєзаперечним та, навпаки, життєствердним.

Якщо виходити з того, що комедія та трагедія мають спільний витік, тобто обидві походять від діонісійських свят, слід звернути увагу на амбівалентність образу самого божества, на честь якого відбувалися гуляння. Про це писав проф. Морис Пейт (Раш) Рем (Maurice Pate (Rash) Rehm), припускаючи, що «сили природи спонукали їх [греків] розглядати Діоніса як втілення суперечливих тенденцій, фундаментального парадоксу у світі, *життєдайного*, але потенційно *руйнівного*» (Rehm (Rash), 2017).

Однак Кенет Спраг Ротвел-молодший (Kenneth Sprague Rothwell, Jr) відзначав, що найдавніші випадки вживання слова “*κομοί*” стосувалися таких приватних зібрань, як весілля (Гесіод, «Щит» 281) або просто okazji із піснями й танцями (Гомерівський гімн до Гермеса 481); це могли бути також громадські заходи, до яких належали міські свята, дбайливо виконувані відповідно до священного культу на честь різних божеств, у тому числі Аполлона, Зевса, Артеміди й навіть Геракла (тут автор посилався на Піндара (Піф. Пісні 5.21, 8.20; Олімп. пісні 4.9), Евріпіда (Гіпп. 55-6) та грец. запис IG ii² 3103). «Таким чином, *κομοί* не обов’язково мало бути виключно або за своєю суттю діонісійським», — підсумовував дослідник (Rothwell, 2007).

Проте це не допомагає зрозуміти, як створювалася композиція комічної пісні, як імпровізаційні заходи могли впливати на утворення структури твору, антагоністів, тематику тощо. Все це змушує замислитись над тим, яким же був сміх комедіантів: антропоруйнівним — з огляду на версію походження від гострого висміювання у фалічних піснях чи антропорятівним — з огляду на можливість зв’язку із піснями весільними, святковими?

Протиставлення та суперечності, зауважені В. Табачковським щодо добра та зла, сміху та розпачу, комедії та трагедії, антропоруйнації та антропоспасіння, були тут згадані даремно. Адже саме з’ясування сутності та якості сміху названих дійових осіб уможливлено через звернення до ідеї Табачковського та дослідження Іванової-Георгієвської, оскільки нас цікавитиме також і погранична ситуація, завдяки якій ясніше видно перехід від одного сміху до іншого, розділова грань і границя вибору деструктивного та конструктивного світовідношення.

Нарешті підходячи до кінцевого обґрунтування проблематики роботи, можна визначити *мету дослідження* — *показати витоки, сутність та первісне призначення сміху сатирів і перших комедіантів як людино-руйнівного та людинорятівного світовідношень у пограничній ситуації*. Остаточне визначення їхніх відмітних ознак і границі, що розділяє їх, з окресленням меж для кожного з видів сміху втілюватиметься у тексті з наслідуванням традиції В. Табачковського, тобто за допомогою порівняння опрацьованих опозицій.

Сміх у витоках трагедії: сатирівське дійство та дифірамбічне глузування

Варто розпочати з таких, на перший погляд, протилежностей, як сатирівська і трагедійна драми. Найбільш відоме виречення про сатирівське дійство належить Деметрію Фалерському, котрий назвав *сатирівську драму «грайливою трагедією»*, при цьому зазначивши, що «сміх — протилежний трагедії» (Demetrius, 1902). Разом з тим, у «Пері поіетікῆς» (Поетиці) Аристотеля вказано, що «велична трагедія» виникла «з невеличких сюжетів та **жартівливого** способу висловлення, внаслідок перетворень *сатирівського дійства*» (курс. мій. — Д.Б.). Проблемність тепер не тільки суперечливості цих жанрів, а й тісного зв'язку між ними ще більше поглиблюється та ускладнюється через те, що початково віршований розмір трагедії, за Аристотелем, був хорейчним тетраметром, яким користувалися «тому, що поезія була сатирівською і мала переважно *танцювальний характер*» (курс. мій. — Д.Б.), хоча пізніше трагедію почали писати *ямбом*, а *ямб*, за словами філософа, саме тому «зветься *ямбічним (глузливим)*, бо у віршах, складених цим розміром, вони [поети] один з одного *глузували*» (Арістотель, 1967). До цього варто тільки додати, що основну увагу поданого тут дослідження спрямовано навіть не на вивчення цих драм — а на *осягнення смислового призначення сатирівської та трагедійної поезії*.

Так, за наведеною цитатою насичена фатальністю поезія трагедії, що несе сум та жалість до персонажів, мала виникнути з жартівливої, «танцювальної поезії» сатирів. І це здається абсурдним. Бо як від глузування може бути утворений протилежний за своєю основою жанр, ознаками якого є смуток та розпач, тим більше, зважаючи на слова Деметрія Фалерського про те, що сміх є протилежним трагедії?

Ще одну ніби авторську суперечність знаходимо у вже пом'янутому творі Аристотеля, де вказано, що «трагедія виникла напочатку з імпровізації <...> від заспівачів дифірамбів» (Арістотель, 1967). Іншими словами, чи то веселі сатирівські драми є витоком трагедії, чи то це є дифірамби, урочисті пісні на честь божества Діоніса.

Проте польський дослідник Гжегож Юзеф Газда (Grzegorz Józef Gazda) відзначав, що і трагедія, і сатирівська драма виводяться з дифірамбу (Gazda, 2012). Про це писав також сер Артур Волес Пікард-Кембридж (Arthur Wallace Pickard-Cambridge) у книзі «Dithyramb, Tragedy and Comedy» (Дифірамб, Трагедія та Комедія), посилаючись на дослідження професора Гіткота Вільяма Гарода (Heathcote William Garrod), котрий довів, що дифірамб був частиною хору сатирівської п'єси (Pickard-Cambridge, 1927; Garrod, 1920).

І попри те, що дифірамб не розглядають, як поезію, що має стосунок до сміху, з давньогрецької мови це слово традиційно переклада-

ють та витлумачують в такі способи: або як «злуку двох ямбічних стоп»; або пов'язуючи з танцем і піснею як «двокроковість», а часом як «чотирикроковість»; або як «подвійні двері», тобто (за міфами) «двічі народження» Діоніса через проходження двох дверей у життя (Liddell, Scott, 1940; Versnel, 1970).

Та хоч би яким було істинне значення слова, до чого ще належить дійти науковцям, оскільки є сперечання щодо цього питання, все ж вони згодні у тому, що дифірамб має бути пов'язаним із ямбом (що, до речі, видно зі складу слова διθύρ+αμβος, де друга частина є ἱαμβος). Утім, ямб, за Аристотелем, є віршем глузливым. Тобто дифірамб принаймні частково має зв'язок із певного роду сміхом, а саме — насмішкою.

Але над чим могли насміхатися в урочистій пісні на честь бога вина? Німецько-угорський дослідник Карл Кереньї (Károly Kerényi) писав, що дифірамб передусім був акомпануванням до жертвоприношення бика, а тварина була нагородою, яку вручали лідерів переможного дифірамбічного хору. Точна паралель, відзначав антрополог, існує до τραῦδος — співця «цапової пісні» та ἀρνῶιδος — співця «овечої/ягнячої пісні», з чого автор висновує, що в інших випадках приводом для пісні та нагородою для виконавців ставали, таким чином, худоба роду цапових та овечих. І попри зв'язок дифірамбічної та трагічної пісень, остання, на думку науковця, була нововведенням порівняно з дифірамбом, бо оспівувала іншу жертвну тварину (Kerényi, 1997).

На думку Джеймса Джорджа Фрейзера, жертвоприношення саме бика мусило символізувати Діоніса як божество плодючості, а поїдання жертвовного м'яса розглядалося як немовби причастя до святини та сприяння врожайності (Frazer, 1912). Важливі свідчення з приводу зв'язку бика та божества вина надав Нонос Панополітанський у творі “Διονυσιακά” (Діонісіака), згідно яким титани, вимазавши обличчя маскувальною крейдою, зуміли схопити Діоніса у вигляді бика та буквально розірвали його на шматки й порозкидали залишки. Згодом всі учасники події були покарані Зевсом, а Діоніс отримав нове народження (Нон. VI, 155—206) (Nonnus, 1940).

Проміжний підсумок. Як було виявлено, дифірамб є піснею на честь принесення бика у жертву. З огляду на оповідь про смерть і відновлення Діоніса в образі цієї свійської тварини на святі відбувалося драматичне та музичне відтворення міфу через виконання обряду та спів хору. Але ця сама пісня має зв'язок як із вихвалянням божества та пишномовністю, так і з глузуванням (ямбом). Виконавцями такої пісні були дифірамбічні хори, котрі були також частиною сатирівської драми, а відтак хор представляли актори в образі сатирів. Це означає, що лицедії мали б виглядати відповідно до своїх персонажів, чи одягаючи на себе шкіру тварини, чи використовуючи маскувальні атрибути.

І якщо деякі дослідники, такі як А.В. Пікард-Кембридж (A.W. Pickard-Cambridge), С. Голівел (S. Halliwell), Г.П. Фолі (H.P. Foley), Д. Фьорн (D. Fearn), К.С. Ротвел-мол. (K.S. Rothwell, Jr) та ін., все ще не дійшли згоди у питанні вбрання хористів, тобто чи справді вони надягали на себе шкури тварин і яких саме, то з приводу масок та їх стосунку до свят Діоніса такі спори відсутні. Так, згідно з дисертаційною роботою Метью Веленбаха (Matthew Wellenbach), маски таки застосовувалися, зокрема, дифірамбічними хористами під час дійств (Wellenbach, 2015).

Необхідність приховати лице за допомогою маскування доволі схожа на те, що зробили титани у поемі Ноноса, адже, якщо порівняти цей сюжет з обрядом розривання бика на святі Вакха, помітно, що: 1) під час містерій присутні маскування облич учасників дифірамбічного хору, подібно до того, як титани маскували свої лица; 2) однаковим є спосіб умертвіння бика через роздирання; і 3) так само смерть тварини пов'язана із плодоношенням, тобто майбутнім відновленням божества. Утім, важко сказати, чи дифірамбічний хор сатирів у певний проміжок свята міг грати роль титанів, котрі здійснювали свої дії стосовно божества в образі конкретної животины. Однак однозначно співці мали б озвучували ці дії, постійно уславлюючи суб'єкт хвалення.

І все ж згадаймо, що дифірамб: 1) пов'язаний із різновидом глузування, 2) включав у себе надмірно вишукані, високомовні вислови, 3) виконувався сатирами, драми яких мали викликати сміх, — відтак ця пісня мала бути переданням за допомогою голоса поетичної розповіді, котра відображала насміх безпосередньо самих лиходіїв (титанів) над Діонісом, якого ними ж було розірвано на шматки.

Тож дифірамб у цьому контексті — не просто хвалення, а навмисне звеличення і замаскований насміх, за яким крилися злі, чи, точніше кажучи, руйнівні наміри. Отже, сатирівський сміх у дифірамбі в цьому випадку не видається веселим та легким. Хоча у найпершому серед джерел про сатирів творі, приписуваному Гесіодові, з назвою “Γυναικῶν Κατάλογος” (Каталог жінок), або “Ноїаі” (Εοιαί) ці істоти названо *нікчемними та легковажними* (Hesiod, 2007).

Сатирівський сміх у трагедії та ритуальне покарання за гріх

З огляду на виречення Аристотеля, що від заспівачів дифірамбів виникла й трагедія, мусимо проаналізувати, яким є сатирівський сміх у цій пісні. Оскільки дифірамб, тісно пов'язаний із трагедією, був музичним супроводом до офірування (жертвування) бика, доцільно припустити, що трагедія стала таким самим пригриванням тільки до жертвоприношення козла.

І якщо в першому випадку бик міг уособлювати Діоніса, що потерпав від руйнації та насміху, то в другому — цапа названо «винним у гріху проти Діоніса». Звідси виходить, що у цаповій пісні йдеться про винуватця перед божеством, попри те, що зазвичай козел сприймається як одна з емблем божества (Kerényi, 1997).

Про сутність цього гріха можна судити з таких свідчень. За словами Павсанія, у невеликому містечку Потнії, місцевості Беотія, знаходився храм Діоніса, де одного разу, під час принесення жертви, люди настільки «оскаженіли від вина», що вбили жерця Діоніса. Одразу після цього в Потніях трапився мор, й одночасно з цим від дельфійського оракула прийшла звістка про веління бога, що для лікування від пошесті потрібно принести в жертву Діонісу хлопчика в розквіті юності. Але через кілька років бог наче скасував жертвоприношення дитини, замінивши хлопчика на цапа (Павс. IX, 8.2) (Pausanias, 1935).

Друга розповідь описана Ѓаєм Юлієм Гігіном з посиланням на Ератосфена. У ній мовиться про шанувальника божества Діоніса, першого грецького винороба на ім'я Ікарій та про принесення ним в жертву цапа. Відбулося це так: одного разу на посаджені Ікарієм виноградники натрапив козел і почав їсти листя винограду. Побачивши це, Ікарій спіймав тварину та вбив, потому зробивши з цапової шкіри бурдюк, а далі поставив його та наказав своїм людям танцювати навколо нього. Тож вважалося, що своєю дією тварина образила божество виноградної лози, винограду й вина Діоніса, спокусившись на священний плід (II, IV. Arctophylax) (Hyginus, 1875).

Варто відзначити, що опис ритуалу жертвоприношення цапа, представлений Керенї майже повністю відтворює сюжет з Ікарієм: тварину ставили на п'єдестал, потім починали танцювати навколо козла та водити хороводи. Після ж цієї церемонії жрець мав убити цапа. З його шкіри робили бурдюк (шкіряний мішок), що призначався для вина. Але перед його наповненням, бурдюк надували та стрибали через нього, змазуючи шкіру оливковим маслом (Kerényi, 1997). Схоже, що саме звідти походить так званий гімнастичний козел: корпус для опорних стрибків.

Помітно, що обидва обряди зі свійськими тваринами ставали драматичними реконструкціями сюжетів про божество вина. І все ж певні відмінності існують: бик уособлював самого Діоніса, а от козел — винуватця проти нього. Якщо покладатися на наведені відомості, тим гріхом у якому звинувачували цапа та за що його карали, приносячи в жертву, було поїдання частини виноградної лози.

І якщо тварина, за міфом, спокусилася лише на листя рослини і вже за це була покарана, то чи не ставали люди винними перед божеством, коли вживали не листя, а виріб з виноградної лози? Якщо так, то народ мав би бути покараний, так само як козел — чого зазвичай не трапляло-

ся. Окрім описаного Павсанієм випадку в Потніях, де взагалі не мовилося про те, що в чомусь винна ця жуйна тварина, а навпаки, цап виявлявся жертвою саме за людський гріх — злочин скоєний потнійцями проти жерця Діоніса на ґрунті пияцтва. Проте досі неясно, чому і в цьому випадку за це мав постраждати козел.

Згідно з міфом про Ікарія, якщо тварина вважалася винною тільки за куштування листя, а от людям дозволене вживання як самого винограду, так і виготовленого з нього напою, то, відповідно, цап постраждав через зазіхання на плід, не призначений для нього, а вирощений на потребу людського роду. І з точки зору останніх, окрім переконаності у володінні єдиним священним, наданим божеством Діонісом правом на цю рослину, давні народи Еллади та Малої Азії, що займалися тваринництвом та рослинництвом, знали, що така жуйна тварина, як *цап*, *вирізняється ненажерством*, поїдаючи все, до чого дотягнеться. А тому не зупини Ікарій цапа — його виноградники були б повністю з'їдені.

У Павсанієвій ж оповіді спочатку селяни «оскаженіли від вина», що слід розуміти, як втрату тями та осмислення через *надмірне вживання* напою, а потім вчинили вбивство, та ще й жерця Діоніса, тобто служителя того божества, котрий надав людям знання про виготовлення вина — і, відповідно, запламували божествлений дар невдячністю та смертю, а все через незнання міри — за що, згідно з описом, зрештою були покарані мором.

Виходячи з цього, спільний гріх жителів Потнії та цапа у міфі про Ікарія полягає у незнанні міри щодо вживання їстівної складової кущової рослини родини виноградових, і не важливо, що це є — листя чи вироби з ягід.

Тож, *гріх проти Діоніса, ще й як божества родючості, — ненаситність та надмірність, уособленням чого став козел*.

Однак це не пояснює, чому Ікарій почав водити хороводи й танці навколо бурдюка з цієї тварини, а також чому «танцювальний характер» трагедії як пісенного супроводження до жертвоприношення цапа мав «жартівливий спосіб вислову», як відзначив Аристотель. Бо виходячи з цього твердження, під час свята загибель козла оспівували зі сміхом, вдаючись до гарцювання у завбаченні майбутньої смерті створіння, що страждало не за власну провину.

І, пам'ятаємо: музичний супровід забезпечував хор з акторів в образі сатирів, напівміфічних створінь, «легковажних» та «нікчемних», тих самих, що виступали як головні дієвці насмішливих і танцювальних сатиричних драм. Утім, що ж смішило цих учасників свята, чому ритм майбутньої події мав бути хореїчним, змушуючи кружляти навколо цапа та співати про нього, коли незабаром безпорадну тварину буде вбито? А головне, яким є характер такого сміху: добрим, злим, руйнівним чи рятівним?

За визначенням автора дефініції Віталія Табачковського, ознаками сміху рятівного є прагнення добра, порятунком від розпачу, смерті. На противагу йому прикмета сміху руйнівного — спрямованість на зло, що доводить саме до розпачу, відчаю, а може, навіть і смерті. У попередньому підсумку на початку роботи, спираючись на вказані доробки Віталія Георгійовича, ми відокремили два опозиційні світовідношення — антропорятівне та антропоруйнівне, котрим відповідають два однойменні види сміху. За введеним філософом розрізненням, перше світовідношення пов'язане з такою четвіркою — сміх—комедія—добро—життєствердження; а тому все протилежне цьому стосується другого світовідношення, що також включає в себе четвірку часто вживаних мислителем опозицій щодо чотирьох попередніх — це відчай—трагедія—зло—життєзаперечення, або смерть.

Досить незвично сприймати трагедію як зле світовідношення. Однак завдання зла та шкоди включає руйнацію для козла, якого буде принесено у жертву. В майбутньому це стосуватиметься й антропоруйнації — провідної характеристики всіх відомих до сьогодні драматичних трагедійних творів, де відбувається розпад, спустошення світу головного героя. Деструктивне мислення, песимізм, відчай або розпач найчастіше є ознаками, притаманними цьому жанрові, чому трагедію й віднесено до руйнівного відношення до світу, протилежного сміху чи веселості.

Це надає підстави допустити, що «пустуни» та «глузувальники» сатири продовжують свою «насмішкувату» діяльність і поза сатирівської драмою — тобто навіть у трагедії, висміюючи та викриваючи чужі вади та невдачі, кепкуючи з когось і виставляючи у «смішному вигляді». У такому разі, насміх сатирів виявляється злим чи просто сардонічним.

(Далі буде)

ДЖЕРЕЛА / REFERENCES

- Aristotle. (1967). *Poetics* / Transl. from ancient Greek: B. Ten; introd. and comment.: Y.U. Kobiv (pp. 37 — 92). [In Ukrainian]. Kyiv: Mystetstvo. [=Аристотель. (1967). *Поетика* / Перекл. зі старогрец.: Б. Тен; вступ. ст. і ком.: Й.У. Кобів (сс. 37—92). Київ: Мистецтво.]
- Golubovych, I., Nikiforova, I. (2011). Phenomenon of the laughter in the philosophical and anthropological reflection of V. Tabachkovsky. In: *Δόξα / Doxa. Collected Scientific Articles on the Philosophy and the Philology* (iss. 16, pp. 30—39). [In Ukrainian]. Odesa: Odesa I.I. Mechnikov National University. [=Голубович, І., Нікіфорова, І. (2011). Феномен сміху у філософсько-антропологічній рефлексії Віталія Табачковського. У: *Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 16. Феномен сміху та сміхова культура (вип. 16, сс. 30—39). Одеса: ОНУ ім. І.І. Мечникова.]
- Kobiv, Y.U. (1967). Comments. In: *Aristotle. Poetics* / Transl. from ancient Greek: B. Ten; introd. and comment.: Y.U. Kobiv (pp. 93—129). [In Ukrainian]. Kyiv: Mystetstvo.

- [=Кобів, Й.У. (1967). Коментарі. У: *Арістотель. Поетика* / Перекл. з старогрец.: Б. Тең; вступ. ст. і ком.: Й.У. Кобів) (сс. 93—129). Київ: «Мистецтво».]
- Tabachkovskiy, V.G. (2005). Laughter against the despair of the underground. In: V.G. Tabachkovskiy, *Polyessential Homo: Philosophical and Artistic Thought in Search of "Non-Euclidean Reflexivity"* (ch. 10, pp. 198—213). [In Ukrainian]. Kyiv: Vydavets PARAPAN. [=Табачковський, В.Г. (2005). Сміх супроти відчаю підпілля. У: В.Г. Табачковський, *Полісутьнісе Ното: філософсько-мистецька думка в пошуках "неевклідової рефлексивності"* (глав. 10, сс. 198—213). Київ: ПАРАПАН.]
- Tabachkovskiy, V.G. (2003). The Laughter as an anthroposalvation factor and as a special form of critical reflection. [In Ukrainian]. In: *Δόξα / Doxa. Collected Scientific Articles on the Philosophy and the Philology* (iss. 3, pp. 139—147). Odesa: Negotsiant. [=Табачковський, В.Г. (2003). Сміх як антропорятівний чинник та як особлива форма критичної рефлексії. У: *Δόξα / Докса. Збірник наук. праць з філософії та філології* (вип. 3, сс. 139—147). Одеса: Негоціант.]
- Shevtsov, S. (2016). Laughter as death. In: *Δόξα / Doxa. Collected Scientific Articles on the Philosophy and the Philology* (iss. 1(25), pp. 19—34). Odesa: Akvatoria. [=Шевцов, С. (2016). Сміх як смерть. У: *Δόξα / Докса. Збірник наук. праць з філософії та філології* (вип. 1(25), сс. 19—34). Одеса: Акваторія.]
- Aristotle. (1898). The text and translation. Αριστοτελουσ. Περι Ποιητικησ. In: *The poetics of Aristotle* (Ed. by S.H. Butcher) (pp. 6—111). London: Macmillan and Co.; New York: The Macmillan Company.
- Baldry, H.C. (1971). The performance. In: *The Greek tragic theatre* (pp. 54—73). London: Chatto & Windus.
- Bergson, H. (1938). II. Le comique de situation et le comique de mots. In: *Le rire. Essais sur la signification du comique* (pp. 67—133). Paris: Librairie Félix Alcan.
- Chaplin, Ch. (1916) I. In which I relate my experiences up to the age of five; and describe the occasion of my first public appearance on any stage. In: *Charlie Chaplin's own story* (pp. 11—18). Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company.
- Chaplin: Quotes. (s.a.). *Charlie Chaplin: Official Website*. Retrieved from: <https://www.charliechaplin.com/en/quotes?page=6>
- Csapo, E. (2015). The Earliest Phase of 'Comic' Choral Entertainments in Athens: The Dionysian Pompe and the 'Birth' of Comedy. In: *Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödie / Fragmentary History of Greek Comedy*. Studia Comica, 5 (Ed. by: S. Chronopoulos, C. Orth) (pp. 66—108). Heidelberg: Verlag Antike.
- De Comoedia Graeca. (1899). Commentaria Vetera. IV. E Scholiis in Dionysivm Thracem. Περί τῆς κωμωιδίας. In: *Comicorum graecorum fragmenta. Vol. 1. Fasciculus Prior* (Ed. by G. Kaibel) (pp. 12—16). Berolini: Apvd Weidmannos.
- Demetrius of Phaleron. (1902). Demetrius on Style. In: *The Greek Text of Demetrius De Elocutione* (Edit. with introd., transl., facsim. by W. Rhys Roberts) (pp. 65—209). Cambridge: The University Press.
- Frazer, J.G. (1912). IX. 1. Dionysus, the Goat and the Bull. In: *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*. 3-rd edn.: VII parts in 12 vols. Vol. 8.: Part V. Spirits of the corn and of the wild in 2 vol. Vol. II. (pp. 1—16). London: Macmillan and Co. Ltd.
- Freud, S.C. (1905). VII. Stellung des Humors zu Witz und Komik. In: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* (SS. 203—205). Leipzig; Wien: Franz Deuticke.
- Garrod, H.W. (1920). The hyporcheme of pratinas. In: *The Classical Review*, 34(7/8), (pp. 129—136). Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/700422>
- Gazda, G.J. (2012). *Słownik rodzajów i gatunków literackich: nowe wydanie*. Wyd. 2. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Ivanova-Georgievskaya, N. (2008). Laughter in the border situation. In: Δόξα / *Doxa. Collected Scientific Articles on the Philosophy and the Philology. I.13. Laughter and seriousness: variety of kinds and relations* (pp. 90—99). Odesa: ONU.
- Hegel, G.W.F. (1939) Das Princip der Tragödie, Komödie und des Drama. In: *Vorlesungen über die Aesthetik*: in 3 Bd. (Bd. 3, SS. 526—540). Stuttgart: Sr. Frommanns Verlag.
- Hesiod. (2007). Catalogue of women. In: *The Shield. Catalogue of Women. Other Fragments* / Ed. and transl. by W. Glenn (pp. 40—261). Most. Loeb Classical Library. Cambridge, MA; London: Harvard University Press.
- Homer. (1946). Book XX. In: *The Odyssey*: in 2 vols. Vol. II: Books XIII — XXIV (pp. 274—303). Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Gaius Iulius Hyginus. (1875). Liber Secundus. IV Arctophylax. In: *Hygini Astronomica: ex codicibus a se primum collatis* (pp. 34—38). Lipsiae: in Aedibus T. O. Weigeli.
- Kerényi, K. (1997). *Dionizos: archetyp życia niezniszczalnego* / Przełożył Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszyński.
- Lessing, G.E. (1769). Acht und zwanzigstes Stück. In: *Hamburgische Dramaturgie*: in 2Bd. (Bd. 1, pp. 217—224). Hamburg, Bremen: Im Auftrag von J. H. Cramer. Retrieved from: https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/lessing_dramaturgie01_176_7?p=238
- Liddell, H.G., Scott, R.A. (1940). *Greek-English Lexicon*: in 2 vol. Vol. I: α—κώψ. Oxford: Clarendon Press.
- Nonnos of Panopolis. (1940). Dionysiaca: in 48 books. Book VI. In: *Nonnos Dionysiaca*: in 3 vols. (vol. 1, pp. 214—240). Cambridge, MA: Harvard University Press; London: Heinemann.
- Propp, H.V. (2009). *On the Comic and Laughter* / Ed. and transl. by J.-P. Debbèche, P. Perron; Toronto Studies in Semiotics and Communication Eds.: M. Danesi, U. Eco, P. Perron, R. Posner, P. Schulz. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press Incorporated.
- Pausanias. (1935). Book IX. Boeotia. In: *Description of Greece*: 10 books in 5 vols. / Eng. transl. by W.H. Jones (vol. 4, pp. 171—365). Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Pausanias. (1935). Book X. Phocis, Ozolian Locri. In: *Description of Greece*: 10 books in 5 vols. / Eng. transl. by W.H. Jones (vol. 4, pp. 367—605). Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Pickard-Cambridge, A.W. (1927). *Dithyramb Tragedy and Comedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Quote by Charlie Chaplin: “Life is a tragedy when seen in closeup, but a comedy in long-shot”. In: *Quote Investigator*: web-site. Retrieved from: https://quoteinvestigator.com/2017/02/05/comedy/#google_vignette
- Rehm, M.P. (Rash). (2017a). The festival context. In: *Understanding Greek Tragic Theatre*. 2nd. edn. (pp. 13—21). New York: Routledge (Taylor & Francis Group).
- Rehm, M.P. (Rash). (2017b). Conventions of production. Chorus—actor interchange. In: *Understanding Greek Tragic Theatre*. 2nd. edn. (pp. 67—69). New York: Routledge (Taylor & Francis Group).
- Propp, H.V. (1997). Ritual laughter in folklore (A propos of the Tale of the Princess Who Would Not Laugh [Nesmejána]). In: *Theory and History of Literature*: in 88 vols. / Transl. by A.Y. Martin, R.P. Martin et al.; Ed. by A. Liberman (vol. 5, pp. 124—146). Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Rothwell Jr, K.S. (2007a). Komos, symposium, and performance. In: *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses* (pp. 6—36). Cambridge: Cambridge University Press.
- Rothwell Jr, K.S. (2007b). Notes to Page 7. In: *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses* (p. 214). Cambridge: Cambridge University Press.
- Rusten, J. (2014). In search of the essence of old comedy: From Aristotle's Poetics to Zieliński, Cornford, and beyond. In: *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy* / Ed. by M. Fontaine, A.C. Scafuro (pp. 33—49). Oxford; New York etc.: Oxford University Press.
- Schopenhauer, A. (1859). Der Welt als Vorstellung erste Betrachtung: Die Vorstellung unterworfen dem Saße vom Grunde: das Objekt der Erfahrung und Wissenschaft. In: *Die Welt als Wille und Vorstellung. Dritten Auflage: in 2 Bd.* (Bd. 1, pp. 69—73). Teipzig: F.A. Brockhaus.
- Seidensticker, B. (2005). Dithyramb, comedy, and satyr-play. In: *A Companion to Greek Tragedy* / Ed. by J. Gregory (pp. 38—54). Malden; Oxford; Carlton: Blackwell Publishing Ltd.
- Shaw, C.A. (2014). Satyric Play. The Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama. Oxford; New York etc.: Oxford University Press.
- Soudas (Σουίδας). (1705). Σαρδάνιος γέλως, Sardanius rifus. In: *Suidæ Lexicon, Graece & Latine*: in 3 vols. (verfion. lat. Æmilii Porti; indicesq. auctor. rerum adjecit Ludolphus Kusterus) (vol. 3, pp. 287—288). Cantabrigiæ: Typis Academicis.
- Thucydides. (1980). Book I. In: *Thucydides. History of the Peloponnesian War* (Θουκυδίδου Ἱστορίαι): in 4 vols. / Eng. transl. by C.F. Smith (vol. 1, pp. 1—255). Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Toševa-Nikolovska, D. (2012). Satyr-play: Tragedy at play or mockery drama? In: *Živa Antika: monograph № 10 (2012) on proceedings of the international conference 100th anniversary of the of professor birth Mihail D. Petruševski (1911—1990)* / Ed. by P.Hr. Ilievski, V. Mitevski. R. Duev (pp. 271—293). Skopje.
- Versnel, H.S. (1970). Θρίαμβος. In: *Triumphus: An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph* (pp. 16—38). Leiden: Brill Publishers.
- Walpole, H. (1844). Letter CXLVII. Arlington Street, Dec. 31, 1769. In: *Letters of Horace Walpole, Earl of Orford, to Sir Horace Mann: His Britannic Majesty's Resident at the Court of Florence, from 1760 to 1785. First Published from the Original Mss:* in 2 vols. (vol. 1, pp. 245—247). Philadelphia: Lea & Blanchard.
- Wellenbach, M.C. (2015). *Choruses for Dionysus: Studies in the History of Dithyramb and Tragedy*: dis. PhD. in Classics. Brown University of Providence (USA). Retrieved from: <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:419524/PDF/?embed=true?embed=true>
- Zimmermann, B. (2014). Aristophanes. In: *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy* / Ed. by M. Fontaine, A.C. Scafuro (pp. 132—159). Oxford; New York etc.: Oxford University Press.

Received 05.04.2025

Accepted for publication after review 02.06.2025

Signed for printing 18.08.2025

Daniella BILOHRYVA,

the master of philosophy (MPhil),
Faculty of History and Philosophy,
Odesa I.I. Mechnykov National University,
2, Vsevoloda Zmiiienka St., Odesa, 65082
danabelahry541@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9950-4193>

THE LAUGHTER OF SATYRS AND COMEDIANS
AS ANTHROPODESTRUCTIVE AND ANTHROPOSAVING
WORLD RELATION IN THE BORDERLINE SITUATION (PART 1)

The content of the article is closely related to the works of V. G. Tabachkovsky and N. A. Ivanova-Georgiyevska on the topic of the saving functions of laughter as a life-affirming worldview and the destructive possibilities of a life-denying worldview. The relevance and novelty of the research lies in establishing the existence of anthropo-destructive laughter and its features, different from anthropo-saving laughter or simply laughter; in identifying the conditions under which it will be precisely determined when and in which cases laughter is anthropodestructive and when anthroposaving; and how exactly the constructive and destructive features of both life-affirming and life-denying laughter and worldview are presented on the example of the jesting poetry of satyrs and comedians present in ancient Greek songs and dramas, the difficulty of which lies in determining the quality of their initial laughter. Accordingly, the purpose of the work is showing of the origins, essence and initial purpose of the laughter of satyrs and the first comedians as human-destructive and human-saving worldview, or rather, world relation as attitude toward the world, that is realized in the crisis or borderline situation, with indicating the facets not only of laughter and the perception of the situation, but also the facets of the choice of how to relate to and to shape the behavior to the circumstances that have arisen. As a result of the research, it was discovered that bitter laughter is embodied in the maliciously mocking sardonic laughter of satyrs in dithyrambic songs, satyr dramas, tragedies, the essence of which is reduced to the initial sacrificial songs, where the heroes of the mockery were victims in honor of a particular ancient Greek deity, and then this type of action turned into a drama that was supposed to cause pity in the audience through the mockery of the heroes. In contrast, benign laughter is manifested in comedies, which, as it turned out, originally represented a humorous struggle against injustice. It was also revealed the origin of the word 'comedy', the essence of comedians singing, and telling about the first singers who eventually overcame their offenders by punishing them with laughter. Therefore, the borderline situation of meeting unfavorable circumstances, where one person becomes a victim, forces this one to make a choice between the anthropodestructive worldview and attitude toward the world (world relation) with crying because of his fate, alternatively, the anthroposaving worldview and world relation with the benign laughter as a form of resistance. In another instance, it forces a person observing someone's plight from the sidelines to make a choice between making an evil mockery of someone who has found themselves in a crisis situation with the aim of destruction, or helping that human get out of difficulties through life-affirming laughter for victory over pessimism and ill-wishers.

Keywords: *anthropodestructive laughter, anthroposaving laughter, satyrs, comedians, attitude toward the world (world relation), borderline situation*