

<https://doi.org/10.15407/fd2025.04.164>
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 II ¹

Зміст дослідження тісно пов'язаний із працями В. Табачковського та Н. Іванової-Георгієвської з тематики рятівних функцій сміху як життєствердного світовідношення та руйнівних можливостей його як життєзаперечного світовідношення. Актуальність та новизна дослідження полягають 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 сміху 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, сут-

¹ Початок публікації див.: Білогрива, Д. (2025). Сміх сатирів та комедіантів як антропоруйнівне та антропорятівне світовідношення у пограничній ситуації (частина 1). *Філософська думка*, 3, 190—206.

Цитування: Білогрива, Д. (2025). Сміх сатирів та комедіантів як антропоруйнівне та антропорятівне світовідношення у пограничній ситуації (частина 2). *Філософська думка*, 4, 164—182. <https://doi.org/10.15407/fd2025.04.164>

© 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/>)

ності та початкового призначення сміху сатирів та перших комедіантів як людиноруйнівного та людинорятивного 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.

Сардонічний сміх сатирів

З ціллю однакового розуміння вживаного у попередній частині статті терміна в контексті теми сміху, уточнимо: йдеться про початкове значення цього поняття, через що необхідне звернення до витоків цього сміху.

Про походження сардонічного сміху засвідчено у праці Павсанія “Ελλάδος Περιήγησις” (Опис Еллади) при зображенні о. Сардинії, де мала поширення отруйна рослина, котра в разі її вживання викликала в людини несамопитий сміх, після чого ця людина вмирала (Павс. X, 17.13; Pausanias, 1935). Пізніше, у візантійській енциклопедії, імовірно, належній автору на ім'я Соудас або Суїдас (Σούδας або Σουΐδας), із посиланням на давньогрецького історика Тімея, у статті “Σαρδάνιον γέλως” (Сардонічний сміх) розповідається про звичай сардинців приносити у жертву божеству літніх людей, які мали сміятися, коли «їхні сини заганяли їх дубинками до ями», й так само мали сміятися їхні нащадки, виконуючи цей обряд (Suidae, 1705). Відповідно, сардонічний сміх є сміхом при зустрічі смерті, — з чим також згодний дослідник Карл Вільгельм Людвіг Мюллер (Müller, 1841).

Спробою пошуку антропорятівної функції такого зло-сміху стало б пояснення із психологічної точки зору: сміх рятував жертв нещадного ритуалу від розпачу щодо своєї участі, а виконувачів — від усвідомлення жорстокості своїх дій, тим паче, що на них самих очікує в майбутньому перебування на місці їхніх літніх батьків. Якщо звернути увагу на сприйняття сміху в різних культурах як ознаку народження й початку життя та на звичай сміятися під час проведення ритуалу погребіння, робиться висновок, що в перелічених випадках: «сміх при вбивстві перетворював смерть на нове народження», — саме так сказано у 9-й главі праці “Theory and History of Folklore” (Теорія та історія фольклору) Аріадни Ю. Мартін (Ariadna Y. Martin), Річард П. Мартіна (Richard P. Martin) та Германа В. Проппа (Herman V. Propp), співавторів V тому серії досліджень з літературної критики XX століття та континентальної (європейської) філософії за редакцією Влада Годзіча (Wlad Godzich) і Йохена Шульте-Зассе (Jochen Schulte-Sasse) (Ritual laughter in folklore, 1997).

Проте як тоді сприймати відому ще до пояснення Павсанія найпершу згадку сардонічного сміху в Гомерівській «Одіссей», у сцені знущання одного з женихів Пенелопи Ктесіппа над перевдягнутим у бідняка Одиссеєм,

де головний герой поеми «сардонічно посміхається»: «μείδῃσεν δὲ θυμῷ σαρδάνιον μάλα τοῖον» (Гом. Од. XX, 302; Homer, 1946)? В контексті теми аж зовсім не йдеться про сардинців, про отруйну рослину з цього острова, про звичай вбивати літніх людей чи про «нове народження» після загибелі. Однак спільна ознака між усіма цими прикладами та сміхом царя Ітаки все ж таки є, і вельми слушно її було вказано Віталієм Табачковським у статті «Сміх як антропорятівний чинник та як особлива форма критичної рефлексії»: *«Сміх викликає все, що, претендуючи на достатність, розписується у своїй недостатності»* (Табачковський, 2003).

У зазначеній ситуації Ктесіпп наче намагається показати свою люб'язність до гостей і слуг у царському домі та, ніби пригощаючи, бере з корзини волячу ногу й кидає її в той бік, де сидить «гість» (насправді Одиссей), у такий спосіб, що вона неодмінно мала би вдарити того, кому призначена. Насправді це лише удавана щедрість, й такою дією цей жених чинить свавілля, являючи свою пиху та показуючи свою всевладність над долею того, кого ображає — тобто «претендує на достатність». Попри його намір, Одиссей ухиляється від удару й саме після цього сардонічно усміхається. Завдяки цій обставині можна вирішити, що сміх царя Ітаки викликаний тим, що він змусив Ктесіппа «розписатись у недостатності» через промах, бо ця нога влучила у стіну, а не в Одиссея.

Проте чи дарма у поемі вказано, що сміх був саме сардонічним? Якщо в описаних Павсанієм двох попередніх випадках сардонічний сміх попереджав про майбутню загибель (сміх перед сконанням від рослини чи впродовж обряду сардинців перед жертвоприношенням літніх остров'ян), то доцільно припустити, що в зазначеній поемі цей сміх має так само передвіщати чийось смерть. Зокрема — Ктесіппа: він, імітуючи гостинність та кидаючи ногу вола у бідняка, відчуває всездозволеність і зверхність — тобто «претендує на достатність», хоча не усвідомлює, що незабаром загине від руки того, кого зараз образив — «розписуючись у недостатності». Цю невідповідність усвідомлює тільки Одиссей, тож саме вона має викликати та викликає сардонічний сміх у головного героя поеми.

Оскільки жених, нічого не підозрюючи, де-факто вже обраний стати жертвою, ніяк не зумівши утримати своє зазіхання на владність та достатність, то цей намір володаря Ітаки слід визнати руйнівним, однак, зважаючи на те, що задум не отримав здійснення на момент кидання волячої ноги у перевдягнутого царя, сміх Одиссея є сардонічним — тобто таким, що передує майбутній руйнації.

Отже, сардонічний сміх у трьох перелічених випадках є передвісником антропоруїнації, а сміється таким чином тільки той, хто збагнув марність намагань уникнути цього, або той, хто усвідомлює чуже незнання про неминучість цього руйнування та радіє власному знанню, визначивши своє місце «над ситуацією» у цьому світовідношенні. Що ж стосу-

ється жертви ситуації, для неї цей сміх є передвістям трагічних подій для неї. А з урахуванням сучасного використання слова «сардонічний» у значенні злісно-глузливого сміху, не пов'язаного з тілесною кончиною, це може бути якщо й не призивкою смерті, то принаймні знаком майбутнього відчуття суму, розпачу.

Спершу може здатися, що саме в цьому вбачається зв'язок сардонічного сміху з «цаповою піснею». Далі, на прикладі з Одисеем, видно, що сардонічним сміхом може сміятися, умовно кажучи, кат та/або його співучасники, а трагічне відчуття стосується тільки жертви. Так усі учасники діонісійських дійств, хто веселиться на святі одночасно з жертвоприношенням цапа, сміються сміхом сардонічним. А провідниками сміху на цьому святі, як відомо, виступали саме сатирівські хори (вони ж дифірамбічні). Якраз вони задавали танцювальний та насмішуватий характер всьому дійству, через що починали сміятися й усі інші учасники.

Але чи можна вважати, що той, хто сардонічного сміється *над* кимось, являє антропорятівний сміх стосовно себе, знаючи про прийдешні наслідки більше, ніж майбутня жертва? Адже тоді важко не погодитись із умовиводом С. Шевцова: «Сміх, таким чином, справді амбівалентний. Він — настільки ж втілення життя, життєвої сили, вихід на поверхню поведінки глибинних геологічних пластів свідомості, що у здійсненні цієї своєї природи часто виявляється нещадним і смертоносним. Він нічого не боїться і ні до чого не знає жалю» (Шевцов, 2016).

Ритуал офірування цапа справді має декотру двоякість: з боку людини — смерть тварини замість неї є спасінням від покарання за гріх; але з боку тварини — загибель за людські гріхи є приводом до відчаю та розпачу, руйнації. Смерть або життєзаперечення-відчай-трагедія-зло — компоненти, як було визначено, пов'язані з руйнівним та антропуруйнівним світовідношенням. Для бика чи цапа смерть під час офірування є втратою життя, сміх *над* цим фактом не може нести добро, не рятує від відчаю. На додачу, так само як і трагедія, пісня дифірамб також є насміхом над долею бика. А отже, такий сміх, названий сардонічним чи просто злим, варто визнати руйнівним.

Відтак трагічна пісня про жертвовну тварину пізніше переходить в драму, де головною «жертвою» за гріх, в тому числі, чужий, стає тепер людина (антропос). Надалі ж дії персонажа трагедії так само, як і під час ритуалу жертвоприношення козла, супроводжуються піснями хору сатирів. І тому природно допустити думку, що як у веселих сатирівських драмах, так і в «козлиній пісні» роль сатирів була початково сміхом — що робить цих істот дуже подібними до сардинців у тому сенсі, що їх насправді гіркий та «невеселий» сміх, таким чином, стає передвістям смерті. І якщо цей сторонній сміх *над* загибеллю тварини ми визнали руйнівним, то цей же сміх тільки над вмиранням

людини варто назвати *людиноруйнівним* або *антропоруйнівним*, на-сміхом над нещастям когось іншого.

Відзначимо, що «сміх над», замість «сміх із» в обох абзацах було вжито *навмисно*. Адже особи, котрі сміються в умовах, за яких обставини можуть призвести до чужої загибелі, вочевидь, підносять себе саме «над» ситуацією, відчуючи свою *вищість*, зверхність знову ж таки *над* об'єктом сміху. З цієї причини далі у дослідженні так само свідомо застосовано «сміх над», бо у контексті відношення та світовідношення сміху на з об'єктом сміху чи сміховища «сміх над» вказує на ставлення сторони, що висміює, до того, що або кого вона висміює, на відчуття свого становища тим, хто кепкує або глумиться «над» кимось.

Хоча споглядання того, як певна особа потрапляє в халепу, і навіть у лихо, насправді має лякати глядача страхом опинитися на місці бідолахи. І за такого підходу зовсім інакше сприймаються зауваження Арістотеля про композицію трагедії, котра «має відтворювати *жахливе і гідне співчуття*, бо саме в цьому і полягає суть такого зображення <...> бо співчуття можливе до *безвинно нещасного*, а *жах* — з приводу *недолі нам подібного* (курс. мій. — Д.Б.) (Арістотель, 1967).

За умови сприйняття цих сатирівських пісень як сардонічного, злого сміху сатирів над звичайною людиною, що потрапила у злощастя, розуміння та осмислення страху висміювання особи, що невдовзі загине, — саме це й має викликати у глядача співчуття до героя та жах перед потраплянням у схожу ситуацію.

Утім, як бути зі сатирівськими драмами, веселими та глузливими? Чи був сміх сатирів у них так само дещо злостивим? Важливу заувагу щодо цього надав Бернд Зайденстикер (Bernd Seidensticker) описуючи програми фестивалю у місті Діонісії та роль у ньому сатирівських п'єс і трагедій: «...*сатирівські п'єси не ставилися самостійно* близько 150 років, але *завжди були пов'язані з трагедією* <...> З кінця VI століття кожен трагік, допущений до конкурсу трагедій, повинен був створити не тільки *три трагедії*, але й *одну сатирівську п'єсу, яка б слугувала веселим епілогом*» (Seidensticker, 2005). Крім того, німецький дослідник архаїчної та класичної грецької літератури відзначив, що: «Порівняння більшості фрагментів сатирівських п'єс Есхіла та Софокла із “Циклопом” Евріпіда надає підстави для припущення, що у будь-якому випадку, *протягом п'ятого століття структура сатирівської п'єси наблизилася до трагедії*», а зокрема «драматична форма “Циклопа”, створеного наприкінці століття, по суті *ідентична основній структурі трагедії*» (Seidensticker, 2005). Тож, незважаючи на веселу подачу, сатирівська драма все ж тяжіла до трагедії, будучи «грайливою трагедією».

Так, виходячи з описаного, сміх сатирів: 1) не несе добра, хоча й може здаватися просто веселим та легковажним; 2) не спасає від суму жертву й

навіть свідомого глядача, що розуміє ризик потрапляння у подібні обставини та умови; 3) не допомагає знайти вихід зі складної ситуації, — відповідно, *не може бути антропорятівним*.

Отже, варто визнати, що *сатирівський сміх хору в первинних дифірамбічних та трагічних піснях (одах) початково за походженням є сміхом руйнівним, глузливым, уїдливым, злим, демонструючи, таким чином, антропоруїнівне світовідношення*.

Сміх комедіантів: прагнення справедливості та покарання винуватців

Оскільки згадана В. Табачковським четвірка *відчай-трагедія-зло-життєзаперечення* (або смерть) отримала підтвердження щодо рис антропоруїнівного світовідношення, варто перейти до прикмет антропорятівного світовідношення, серед яких можна помітити комедію, попередньо визначену *яко спасіння* від трагічного суму.

Першим завданням стосовно доброї пісні буде з'ясування ролі перших комедіантів. Хто вони — співці на будь-яких народних святах чи глузувальники на святі тільки певного божества? Особливо це важливо в контексті виявленого злого сміху при жертвоприношеннях на святах Діоніса, бо якщо надані свідчення Арістотеля про походження комедії від співаних на святі вина фалічних пісень є правдою, то виникають такі питання: 1) як жорсткі глузування та кепкування у піснях перетворилися на легкий та доброзичливий жанр? 2) як і чому так звана весела пісня отримала назву κωμῳδία? 3) чи початково ця пісня мала антропорятівний характер?

Найбільш наближеним до слова комедія, як зазначалося в обґрунтуванні проблематики, є поняття κῶμαζον — у перекладі «веселощі, святкування, гуляння, святкові процесії» (Liddell, Scott, 1940). Оскільки Кеннет Спраг Ротвелл-молодший (Kenneth Sprague Rothwell, Jr) довів, що це слово використовувалося для позначення доволі різних урочистих заходів, починаючи від весіль й закінчуючи загальноміськими святкуваннями на честь божества, при чому не лише Діоніса, можна було б припустити, що здатність цих фалічних пісень смішити й тішити народ посприяла отриманню нової назви κωμῳδία для такого роду музичних та розважальних віршів від слова κῶμαζον.

Окрім цієї причини, κῶμαζον-ом у значенні «святкової ходи» також могли прозвати звичай проведення ходи із плодородним органом (звідки походить назва фалічних пісень) і взагалі весь рух діонісійської процесії, котра мала розвесельний характер з її танцювальним ритмом, глузуванням та кепкуванням із будь-яких тем, тим паче, що на святі вина чимало присутніх напевно були напідпитку з притаманним їм відчуттям веселості. Тож не дивно, якщо б на цьому святі сп'янілу спільноту звеселяли непристойні жарти чи фалічні пісні.

Попри це, у згадуваному раніше творі, його автор А. Пікард-Кембрідж (A. Pickard-Cambridge) наводить низку обґрунтованих положень про значні відмінності старих драм комедій від фалічних пісень. Уважно досліджуючи описи святкових процесій античного історика Семоса (Σῆμος), творця праці “Δηλιακά”, або “Δηλιάς” (Про Делос), свідчення, залишені письменником Афінеем (Ἀθηναῖος) та ученим Сосибієм (Sosibius) у зіставленні з відомими комедіями, сер Артур висноував: «...ми не маємо реальних точок дотику між фалофорами Семоса та старою комедією, за винятком того, що в обох заспів або звернення супроводжувались або могли супроводжуватися насмішкою над перехожими; і точки контрасту настільки помітні, що хоча ми все ще можемо пов’язувати комедію з якимось примітивним κῶμος, цей особливий тип [κῶμος] мало нам допоможе [у питанні з комедією]» (Pickard-Cambridge, 1927). І далі: «Тому видається принаймні можливим, що Арістотель, виводячи комедію з фалічних процесій, знову теоретизував, а не фіксував певний історичний розвиток. Знаючи, що у старій комедії брали участь фалічні актори, він дійшов цього висновку, не усвідомлюючи, що, ймовірно, фалічний актор комедії походить (як ми бачимо) із зовсім іншого типу вистави, дорійської пантоміми, фарсу чи бурлеску» (Pickard-Cambridge, 1927).

До речі, окрім записаного бачення комедії як продовження фалічних пісень та веселощів на святі Арістотель також залишив свідчення про сперечання дорійців із сицилійцями про походження і справжню належність комедії тій або іншій стороні. Сицилійські мегарці наполягали на своїй першості в цьому питанні через Епіхарма як одного з перших комедіантів, котрий ніби походив з їхнього краю. Апелювання ж дорійців до використання назв їхньою мовою для різного роду явищ важко ігнорувати, бо вони обґрунтовують появу, зокрема, цієї пісні тим, що комасами (κῶμας) в них звуться селища навколо міст, а комедіанти, відповідно, співали такі пісні, блукаючи від комаса до комаса (κατὰ κῶμας) (Арістотель, 1967; Aristotle, 1898). І саме в такому значенні це слово згадується у Фукідида в “Ἱστορία του Πελοποννησιακοῦ Πολέμου” (Історії Пелопоннеської війни) — де комас означає «село» (Фуکید. i, v.1; x, 2; Thucydides, 1980). *Тоді слово комедія від κῶμα(ς) + αἰδῆ (αἰδία) слід розуміти як «сільська пісня».*

Певна ж частина науковців вважають, що початково діонісійські святкування проводили поза містами, тобто у селах, а тому «сільська пісня» могла бути розважальним музичним супроводом для процесії, що рухалася до місця жертвоприношення на честь Діоніса (Pickard-Cambridge, 1927; Kerényi, 1997). Проте судити про особливості такої пісні важко, бо не ясно, чи була б така пісня насправді смішною.

Задля остаточного внесення ясності щодо появи жанру комедії слід звернутися до схолії Діонісія Фракійського “De commentario Melampodis seu Diomedis” (Коментар Меламподіс або Діомедіс), де упорядник схолії

наводить текст майже невідомих для сьогодення імен автора чи авторів Меламподіса та Діомедіса і де серед цих зауважень є фрагмент р. 747, 25, який у виданні “Comicorum graecorum fragmenta” (Фрагменти грецьких комедій) за ред. Георга Кайбеля (Georgius Kaibel) має заголовок “Περὶ τῆς κωμωδίας” (Про комедію).

У цьому уривку йдеться про виникнення комедії, а саме про таке. Селяни-землероби, яких скривдили афінські громадяни, хотіли знеславити нападників та приходили до міста, коли там полягали спати, і, йдучи вулицями, перелічували заподіяні їм шкоди, голосно вигукуючи імена тих, хто їх образив. Вони робили це анонімно, кажучи: «Тут живе такий-то, котрий вчиняє такі-то речі зі селянами-землеробами та завдає їм кривди». Сусіди слухали ці слова, а пізніше почали переказувати один одному почуте.

«Заподіяна несправедливість, представлена містянам, була найпризливішою, — мовиться у трактаті. — Це [осуд та викриття] було ганьбою, неславою для кривдника і примушувало його відмовлятися надалі від такого способу дій. Зрештою викладені аргументи містяни визнали добрим ділом і тоді розшукали їх [співців] та запропонували їм повторити це в театрі вже поетично».

Потім говориться про те, що містяни знайшли корисним (далі мовою оригіналу) “τρύγαι περὶ χρίοντες” або “τρύγα χρίόμενοι”, де “τρύγαι” слід розуміти одночасно як «молоде невідстояне вино з винним каменем, осадом» та як «кристалічний осад солі винної кислоти» (Liddell, Scott, 1940). Фонетичною та граматичною адаптацією слова “τρύγαι” можна вважати слово «труха» у значенні «потерть, осад». Тому “τρύγαι περὶ χρίοντες” або “τρύγα χρίόμενοι” перекладається як «помазання» та «обмазування винною трухою або осадом». «Таким способом намазували винних у беззаконні жителів полісу, аби запобігти несправедливості, викликавши кривдників комедіантів на середину площі (μέσης ἀγοράς). Вони [винуватці] були присоромлені та, понад те, в жаху і намаганні тікати, через що кажуть, що трагедія наче осад вина, тому що цією трухою винного врожаю [будь-кого з винних] мастили комедіанти. <...> Коли ж зло продовжувалось, багатії (πλούσιοι) та правителі (ἄρχοντες) не благоволили комедіанству, заважаючи його існуванню, поети пручалися цьому неявно, бо вони продовжили укладати загадки (αἰνιγματῶδες), кепкуючи (ἔσκωπτον) не далі як над гостями-іноземцями та бідними, [і так само] над багатіями та поважними людьми» (р. 747, 25) (De Comoedia Graeca, 1899).

Порівняно з іншими версіями таке походження жодним чином не пов’язане зі святкуваннями на честь Діоніса чи взагалі будь-якого божества або з будь-яким урочистим заходом. А такий зв’язок появи комедії з жителями комасів пояснює створення композицій для комічної пісні: як «гарно підготовлені» імпровізаційні заходи могли впливати на

появу структури твору, як з'явилися антагоністи, чому було обрано таку тематику тощо — причиною всього була справжня подія, поетично та з добрим сміхом описана.

І на відміну від попередніх версій, увага тут зосереджена не стільки на веселості, скільки на прагненні та досягненні справедливості через покарання винуватців насміхом над ними та їхніми злодіяннями. В цьому вбачається схожість карального глузування над гріхом цапа у трагедійній пісні з комедійним висміюванням та посоромленням містян, хто чинив гріх і шкоду стосовно жителів комасів. Близькість цих двох пісень, пізніше жанрів, помітна в однаковій долі «винуватця у гріху», котрого у випадку пісні на святі Діоніса приносили в жертву, а у випадку веселої сільської пісні піддавали публічній ганьбі. Однак ані початково цап у міфі з Ікарієм, ані пізніше свійська тварина у ритуалах жертвоприношення свідомо не чинили навмисного зла людям, на відміну від лиходіїв, висміюваних у комічних піснях. На додачу, тепер вже на святах Діоніса конкретна особина козла гинула не за власні прогріхи — бо після Ікарія та мору в Потніях будь-який самець кози символізував ненажерливість, і відтоді на нього покладали саме гріхи людські (як це було в Потніях), а отже, кожний наступний цапів нащадок чоловічого роду обраний для офірування був *невинною* жертвою. Тоді як завдяки комедіантам страждали саме ті, хто дійсно провинився.

З огляду ж на вимушені зміни комедії через перешкоджання можливо-владців, зазначимо, що відбулася трансформація комедії від покарання сміхом за гріх — до безіменного сміху над вадами людей незалежно від їхнього соціального стану. Безіменного — бо у вигляді загадок, без прямого вказування на конкретну особу. Недарма ж Готтольд-Ефраїм Лессінг (Gotthold Ephraim Lessing) лишив такий коментар стосовно граней та границь переходу від смішного до несмішного: «Сміх та насміх є далекими один від одного. Ми можемо сміятися над людиною, за нагоди, і вишуканіше посміятися, при цьому ніскільки не висміюючи її [не глузуючи з неї]» (Lessing, 1769).

Отже, сміх над недоліками та вадами без вказування на особу рятує людину від публічного сорому, створюючи можливість і далі будувати своє життя, а не руйнувати його. І ця думка вторить словам із тексту «Περὶ τῆς κωμωδίας» (Про комедію) щодо суттєвої різниці між трагічним та комічним: «Плачущий персонаж зворушує публіку, комічний персонаж викликає сміх. Бо трагедія, так або інакше, руйнує життя, а комедія його створює» (р. 747, 25) (De Comoedia Graeca, 1899).

На підставі сказаного, маємо погодитись із Віталієм Табачковським у тому, що **сміх комічний дійсно є сміхом антропорятівним з утвердженням добра, справедливості та життєствердженням**.

Погранична ситуація: конструктивне та деструктивне світовідношення

І все ж, якщо трагедія справді описує руйнацію життя чи то в пісенному вигляді з присвятою офіруванню, чи то йдеться вже про драму — то в який спосіб комедія як пісня чи дійство пов'язана з порятунком? Розумним ходом думки було б віднаходження тої точки, звідки починається спільна границя між трагічним життєзапереченням та комедійним життєствердженням.

Слід відзначити, що вшановувана в цьому дослідженні Неллі Іванова-Георгієвська порушувала це питання у праці "Laughter in the border situation" (Сміх у пограничній ситуації). Згідно з її дослідженням і посиланням у ньому на К. Ясперса, зустріч зі справжньою пограничною ситуацією, чим є *випадковість*, змушує людину пережити власну несамоодостатність у найбільшій повноті, й усе через відсутність можливості для людини будь-яким чином передбачити перебіг подій «життєвої панорами», що розгортається, та вплинути на це. «Крім того, — зауважує Неллі Адольфівна, — людина, стикаючись з низкою буттєвих можливостей, усвідомлює, що своїм вибором здійснила лише одну з можливих, але багато інших залишилися, і з цієї причини перебування у сфері можливого, а не дійсного, приходить до усвідомлення своєї екзистенційної винності. Ці відкриття занурюють людину у відчай, вихід з якого вона шукає, серед іншого, у захисті сміхом від цього страху перед власним безсиллям та винністю». Утім, філософія також відзначила, що йдеться не просто про сміх, бо «ритміку випадковостей» людина здатна долати саме *комічним сміхом*, адже це вможлиблюється тільки тоді, коли випадковість має «сприйматися комічно» у разі пошуку захисту від розпачу, завдяки чому віднаходиться внутрішня сила того, хто ладний так сміятися (Ivanova-Georgievskaya, 2008).

І це цілком узгоджується з думкою, викладеною в одній з Гегелевих лекцій: «У трагедії індивіди руйнують себе внаслідок односторонності їхнього стійкого бажання і характеру, або ж, відмовляючись від своїх цілей, вони змушені сприйняти те, чому вони самі протиставляють себе субстанційально. У комедії в сміху індивідів, котрі розчиняють все в собі й через себе, ми споглядаємо *перемогу їхньої суб'єктивності*, що залишається, незважаючи ні на що, стійкою в собі» (курс. мій. — Д.Б.) (Hegel, 1939).

Тому після зустрічі з випадковістю та відчуттям відчаю, за словами Неллі Адольфівни, є два напрями подальших дій: 1) або людина «самовільно утверджує власне Я», є «активною», «самостійно створює для себе життєву форму»; 2) або цей відчай приводить людину до «демонічного захоплення муками від переживання тих форм конкретної життєвої реалізації Я, які не задовольняють людину» (Ivanova-Georgievskaya, 2008).

Відповідно до цього, у трагедійній драмі реалізується друга лінія руху: піддавшись пристрасті, одержимості прагненням, «ненажерливості» чи надмірності у чомусь, герой часто діє *бездумно* (як ікарійській цап та потнійці), не замислюючись над наслідками, а відтак, стикаючись із доленосною випадковістю у цілковитій неспроможності щось змінити, зрештою завершує свою драму пісню-плачем, оспівуючи свої муки.

Така пісня має назву *кóμμος*: так позначали «биття себе в груди на знак жалоби», посилюючи її напругу не тільки останніми переживаннями героя, а й вторненнями всім реплікам «жертви» подій з боку хору, що споглядає відчай персонажа й наче виражає співчуття, однак жодним чином не владний втручатися в обставини. Прикладами таких плачів у моменти надзвичайного горя, як відзначає проф. Раш Рем є: тужливий спів переможеного Ксеркса після битви біля о. Саламін наприкінці «Персів»; зажурений спів після самогубства Йокасти та осліплення Едипа в «Едипі-тирані»; голосіння під час останньої появи головної героїні в «Антигоні», коли її весільні надії завершуються похоронною процесією (див.: Rush Rehm, 2017). А Гарольд Капарне Болдрі (Harold Caparne Baldry) у праці «The Greek Tragic Theatre» (Грецький трагічний театр) стверджує, що *kommos* виникає, «коли напруга п'єси досягає кульмінації горя, жаху чи радості» (Baldry, 1971).

І це стосується, як і більш пізніх театральних дійств, так і початкової пісні під час кривавого офірування, коли єдине, що лишалося жертвої тварині, безсилій будь-чому протидіяти, — це тільки стогнати та плакати через свою гірку долю. Таким чином, людина, герой трагедії уподібнюється ритуальній жертві на святі Діоніса, а тому плачем і завершується путь та фатальна боротьба героя.

Співзвучна *кóμμος* комедія починається після чуттєвих переживань. Коли, зокрема, потерпіла від несправедливості, ображена людина обирає боротьбу за справедливість та притягнення до відповідальності винних через покарання насміхом над шкодами, що вчинили ці лиходії. Але як уможлиблюється такий підхід? Що за сила керувала першими комедіантами, дозволивши не заглибитись у свої страждання та не впасти у розпач, як це відбувалося з трагічними персонажами, а врятуватись від цього стану?

Перша глава автобіографії Чарлі Спенсера Чапліна починається роздумом про життя та раптові життєві несподіванки, які «б'ють по голові», і розмірковуючи про ставлення до раптових невдач митець підсумовує: «Трагедія це чи комедія, залежить від того, як ти на це дивишся» (курс. мій. — Д.Б.) (Chaplin, 1916). Набагато пізніше з'явилася цитата приписувана цьому легендарному акторові та режисерові XX століття, відома у різних редакціях та неодноразово опублікована у різних виданнях: «Життя — це трагедія, коли дивишся на неї зблизька [або широким планом,] і комедія — коли дивишся на неї здалеку [або зі сторони]» (курс. мій. — Д.Б.) (див.: Charlie Chaplin, 2000—2018; Chaplin: Quotes, 2017). Йдеться про ставлення людини до того, що сталося, а точніше, навіть

про світовідношення: наскільки близько та серйозно людина сприймає випадок, несподіванку; чи вистачить їй сил на відсторонений погляд; як співвідноситиме вона свої дії з тим, що трапилося.

Ще одне філософське виречення з цього приводу залишив в одному зі своїх листів Горацій Волпол (Horace Walpole): «Я часто говорив і все частіше думаю, що цей світ — *комедія* для тих, хто *думає*, і *трагедія* для тих, хто *відчуває* — розгадка того, чому Демокрит сміявся, а Геракліт плакав» (курс. мій. — Д.Б.)» (Walpole, 1844).

Важливе уточнення наведено у Герелевих “Vorlesungen über die Ästhetik” (Лекціях з естетики): «Сміх, — пояснює він, — є знак того, що ми є досить *розумні*, щоб розпізнати суперечність й відчутти себе *вище за неї*. Тому існує сміх знущальний, уїдлиий, сміх від розпачу. А от *комічному*, навпаки, властива *нескінченна доброзичливість* і впевненість у своєму безумовному *піднесенні над власною суперечністю*» (курс. мій. — Д.Б.) (Hegel, 1939).

Отже, як видно, прагнення добра та здатність відстороненого, *не чуттєвого, а розумного* (конструктивного) світовідношення комедіантів надали їм можливості спочатку піднятися над власними несамоодостатністю, вадами й набути такого становища, за якого їхній стосунок до ситуації дав би їм змогу знайти можливість виходу з розпачу та відчаю через *доброзичливий сміх*. Тож відповіддю на питання «як саме комедія створює життя» буде визнання того, що комедія дає надію на знаходження виходу зі стану глибокого відчаю та мук, кульмінацією якого є смерть, а відтак комедія розбудовує нове життя після пережитої випадковості, здатної перегорнути всю попередню життєву путь.

«... [С]міх реалізується і у зв'язку з *пограничними ситуаціями*, розкриваючи свою природну амбівалентність: він може привести людину до відчуття ненадійності світу і власної незавершеності, кидаючи у відчай (що може проявити екзистенцію), а може відтворювати цілісність буття і повертати людині впевненість її самореалізації імагінативним подоланням страху перед Ніщо», — підсумовує Неллі Адольфівна.

Таким чином, погранична ситуація, про яку мовилося, «вриваючись» у життя, змушує діяти, обравши одне із двох світовідношень, відзначених В. Табачковським, — антропоруйнівне або антропорятівне, — і відповідно до вибору свого світовідношення мислити та рухатись у майбутньому.

Підсумки

У рамках вивчення цієї теми, положення В. Табачковського про початково добру природу сміху, було доповнено утвердженням існування антропоруйнівного сміху. Поняття «антропоруйнівний» було введено Віталієм Георгійовичем та використовувалося у згаданих в цьому тексті працях філософа поряд зі словами функція, чинник, практика — поза вживанням словосполучення «антропоруйнівний сміх».

Тому авторці цієї статті² належить право на формулювання визначення поняття «антропоруйнівний сміх» з наданням йому відмітних рис. І авторка дослідження пропонує таке пояснення: ***антропоруйнівний сміх характеризується належністю до зла та злісного почуття, доведенням до розпачу та відчаю, що несе спустошувальні наслідки для внутрішнього стану людини, внаслідок чого й зовнішній її стан теж може зазнати руйнації.***

Результати дослідження антропорятівних функцій сміху, зазначених В. Табачковським, дозволили відокремити *смій антропорятівний*. Віталій Георгійович використовував слово «антропорятівний» поряд з такими поняттями, як чинник, практика, функція, втім у вказаних його працях відсутнє словосполучення «антропорятівний сміх».

Авторка надає таке визначення з представленими характерними рисами цього сміху, протилежного попередньому, руйнівному: ***антропорятівний сміх відрізняється належністю до царини добра та доброзичливості, виведенням зі стану розпачу, здійсненням функції порятунку і бування майбутнього життя всупереч труднощам, що призвели до відчаю, з наданням надії та пошуком можливості подолання труднощів.***

Візуалізацію дії антропоруйнівного й антропорятівного сміху показано на прикладі сміху сатирів та комедіантів.

Було доведено, що сатирівський сміх присутній у дифірамбічних піснях до офірування бика, трагічних піснях до жертвоприношення козла, у розважальних сатирівських драмах із легковажними та не завжди пристойними жартами, що пізніше слугували веселим епілогом після трагедійної драми, структура якої подібна до структури сатирівських драм. На підставі доказів простежується перенесення танцювально-хореїчного чи ямбічно-глузливого сатирівського сміху з пісень хору на святах Діоніса до трагедійної драми, де продовжувався *замаскований* насмій сатирів над героями античних трагедій, що потерпали від безвиході, впадали у відчай, закінчували життя самогубством, отримували нещадну розплату за власні помилки, втрачаючи найцінніше, або, подібно до тварини на святі божества вина, гинули як невинні жертви за чужі гріхи. У поведінці напівміфічних персонажів-сатирів було відзначено прояви рис *смійу сардонічного*, особливостями якого є уїдливість, жорстокість, а його вияв відбувається за умови, коли сміхун, знаючи про слабкість протилежної сторони, спершу ховає і маскує сміхом свою міць та руйнівні наміри, після чого вчиняє свої спустошувальні для іншої сторони дії. Сатири ж приховано й неприховано кепкували з майбутньої жертви, з чого висновуємо: за всього зовнішні жартівливого подання ***смій сатирів має риси антропоруйнівного, сміху, а отже, є виявом антропоруйнівного сміху.***

² Нагадаємо, що початок статті вийшов друком у попередньому випуску ФД (Білогрива, Д. (2025). Сміх сатирів та комедіантів як антропоруйнівне та антропорятівне світовідношення у пограничній ситуації (частина 1). *Філософська думка*, 3, 190—206).

На підставі цього прикладу показано дію антропуруйнівного сміху, злісного за природою, адже залежно від ступеня злісності це може бути насміх чи радість з чужого горя, доведення суб'єкта насміху до розпачу в той спосіб, коли сміхун змушує свою жертву та/або сторонніх глядачів заглибитись у ситуацію, з якою потерпілій особі довелося зіткнутися, посилюючи чуттєво-негативний стан через усвідомлення неспроможності щось вдіяти у виниклих обставинах, що й провокує цей руйнівний сміх в іншій стороні. *Тобто, створюючи такі умови, насмішник емоційно віддалений від жертви свого сміху і з повною відсутністю будь-якого співчуття ладний наочно показати, зазвичай на публіку, несамодостатність, слабкість чи вади об'єкті насміху або сміховища.*

На зразках пісні-сміху під час ритуалів жертвоприношення (дифирамбу для бика та трагедії для цапа, а також сардонічного сміху), стає зрозумілим, що **антропуруйнівний сміх також може бути замаскованим і створювати уявну легкість із наданням стану веселості, хоча насправді від початку приховує руйнівні наміри та наслідки, й виявлення цього дає змогу помітити в ньому життєзаперечне начало.**

Далі було проаналізовано три версії походження сміху комедіантів: 1) від фалічних пісень під час діонісійських процесій; 2) від святкових пісень під час κώμαςον, весіль або урочистих торжеств; і 3) від заспівачів-вихідців з комасів (κώμας) — сіл навколо міст. Саме остання, третя версія походження комедії від пісні, співаної вихідцями з комасів, є єдиним несуперечливим поясненням появи комедії й найбільш відповідним антропорятівному сміхові з кількох причин.

По-перше, за допомогою сміху селяни-землероби рятували себе від розпачу через незаслужені образи з боку містян, яким було важко протистояти, а на додачу набували прибічників та домагалися насмішливої кари для винуватців. Будучи невинними жертвами за чужі гріхи, ці селяни могли б стати трагічними персонажами, заспівавши пісню-плач κόμπος, і цим тільки підтвердити своє безсилля та слабкість й, подібно до офірувальної тварини, не здобувши від зовнішнього світу задовільної для себе реакції на чуже самоправство. Однак вони тому і стали κωμῶδες-ами, що обрали інший спосіб дії — не емоційний, а розумовий, віддалившись від ситуації та піднявшись над власною суперечністю.

По-друге, у такий спосіб вони показали приклад того, що активність та «самостійне створення для себе життєвої форми», попри чиїсь знущання, є путтю, що приводить до правосуддя та тріумфу правди — що і є порядком для всіх потерпілих від відчаю та почуття безвиході, тобто дає надію на реалізацію себе і наявність у себе достатніх сил для подальшого будування свого життя.

А тому сміх як кара для причинців, чи то вони багатії, чи то можно-владці, бідні або чужоземці, — це те, що рятує людину від гіркого усві-

домлення і чужих вад, і власних недоліків, від недовершеності навколишнього світу та суспільства у ньому, будучи життєствердним чинником. Тож висновком дослідження є твердження: **сміх комедіантів має антропорятівні риси, а отже, ілюструє антропорятівний сміх.**

Звідси головною метою доброго за природою антропорятівного сміху, є відсторонення людини й тих, хто їй співчуває, від неприємної ситуації та неспроможності змінити її, щоб реалізувати прагнення правосуддя для винуватців, які створили ці складні обставини і яких зазвичай важко притягнути до відповідальності, й покарати винних, демонструючи їхні слабкості, вади та несамодостатність і таким чином виводячи постраждалу особу зі стану відчаю та надаючи надію на знайдення виходу зі скрути.

Тобто насмішник теж емоційно віддаляється від ситуації, споглядаючи її з боку, але об'єктом його сміху обрано не безневинну жертву, а певного роду владну особу, тобто таку, що мала владу вчинити свавілля незалежно від її соціального стану. І такий сміх керується ще й розумом, а не тільки почуттями, бо еволюція доброго сміху досягла такого рівня, коли висміюють гріхи, вади та недоліки без прямого викриття особи, яка їх виявила, адже замість відчаю та страху перед публічним насміхом винуватцеві, саме через збереження його інкогніто, надають можливості для змін і виправлень. Тому цей сміх так само містить маскувальні елементи.

Тож, **антропорятівний сміх, явлений результатом мислення та розуму, діє в поєднанні з доброзичливими мотивами, і тому рятує від розпачу як жертв обставин, так і призвідника цих обставин**, даючи віру у краще, шанс на коригування своїх невдач і перетворення своїх негативних намірів та вчинків на корисні всім. З'ясування цього допомагає побачити у цьому різновиді сміху життєстверджувальне начало.

З цього випливає, що за своєю природою сміх як явище є результатом відношення, за якого особа, що сміється, сміхун є відчуженим, дистанційованим від об'єкта осміювання, і байдуже, яким є вид сміху, добрим або злим. Це пояснює, чому в обох випадках, «жартівливої» руйнації або спасіння, сміх є результатом роботи розуму і певного світовідношення, а не тільки емоцій. Жертва ж обирає емоції з орієнтацією на деструкцію. Варто зауважити, що обидва названих різновиди сміху, як було показано у статті, є наслідками однойменних світовідношень. А тому антропоруйнівний сміх, ознаками якого є поєднання розуму з орієнтацією на життєзаперечення; спричинення відчаю, утвореного чуттєвим заглибленням; продукування зла, через дію за сценарієм поміщення когось в трагедію навіть зі смертельним виходом, — **є наслідком антропоруйнівного світовідношення.**

Добро ж у поєднанні зі сміхом, розум, націлений на життєствердження, і комедія, або антропорятівний сміх — **є здобутком антропорятівного світовідношення.**

Погранична ж ситуація, випадок, що раптово увірвався в життя і змушує робити вибір, як ставитися до виниклих обставин: 1) або, з боку деструктивного світовідношення, скерувати свій розум на те, щоб підкоритися умовам (трагедія); 2) або, з боку позитивного світовідношення, спробувати подивитися на обставини відсторонено, тобто вийти за рамки ситуації, при цьому фізично продовжуючи діяти всередині обставин. І в умовах світоглядної відстороненості та дистанційованості від того, над чим сміятись, чи лихо-діяти, зло сміючись, чи добро-діяти, сміючись по-доброму, виказуючи через сміх антропоруїнівне або антропорятівне світовідношення стосовно когось і навіть себе. Цей вибір і означає перебування на грані, де відбувається перехід від стану безсилля до сміху, від одного сміху до іншого, де з одного боку деструктивне, а з іншого — конструктивне, зло та добро. Співвіднесення ж добра та зла — питання етичне, дійсно варте уваги, але це тема для іншого дослідження.

ДЖЕРЕЛА / REFERENCES

- Aristotle. (1898). The text and translation. Αριστοτέλους. Περί Ποιητικής. In: *The poetics of Aristotle* / Ed. by S.H. Butcher (pp. 6—111). London; New York: Macmillan.
- Aristotle. (1967). *Poetics* / Transl. from ancient Greek: B. Ten; introd. and comment.: Y.U. Kobiv (pp. 37—92). [In Ukrainian]. Kyiv: Mystetstvo. [=Αριστοτέλης. (1967). Ποετική / Перекл. зі старогрец.: Б. Тен; вступ. ст. і ком.: Й.У. Кобів (сс. 37—92). Київ: Мистецтво.]
- 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. (2017). *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 Dionysium Thracem. Περί τῆς κωμωδίας. In: *Comicorum graecorum fragmenta. Vol. 1. Fasciculus Prior* / Ed. by G. Kaibel (pp. 12—16). Berolini: Apud Weidmannos.
- Demetrius of Phaleron. (1902). Demetrius on Style. In: *The Greek Text of Demetrius De Elocutione* / Ed. 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.
- 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.
- 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.

- Garrod, H.W. (1920). The hyporcheme of pratinas. *The Classical Review*, 34(7/8), 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.
- Golubovych, I., Nikiforova, I. (2011). Phenomenon of the laughter in the philosophical and anthropological reflection of V. Tabachkovsky. [In Ukrainian]. In: *Δόξα / Doxa. Collected Scientific Articles on the Philosophy and the Philology* (iss. 16, pp. 30—39). 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 (сс. 30—39). Одеса: ОНУ ім. І.І. Мечникова.]
- 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.
- 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.
- Kerényi, K. (1997). *Dionizos: archetyp życia niezniszczalnego* / Przełożył Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszyński.
- 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. зі старогрец.: Б. Тен; вступ. ст. і ком.: Й.У. Кобів) (сс. 93—129). Київ: Мистецтво.]
- Lessing, G.E. (1769). Acht und zwanzigstes Stück. In: *Hamburgische Dramaturgie*: in 2 Bd. (Bd. 1, pp. 217—224). Hamburg, Bremen: Im Auftrag von J. H. Cramer. Retrieved from: https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/lessing_dramaturgie01_176?p=238
- Liddell, H.G., Scott, R.A. (1940). *Greek-English Lexicon*: in 2 vol. Vol. I: α—κωψ. 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.
- 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.
- 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.
- Pickard-Cambridge, A.W. (1927). *Dithyramb Tragedy and Comedy*. Oxford: Clarendon Press.
- 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.
- Propp, H.V. (2009). *On the Comic and Laughter* / Ed. and transl. by J.-P. Debbèche, P. Peron; 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.
- 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).
- 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 Satze 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.
- 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.]
- Soudas (Σουίδας). (1705). Σαρδάνιος ὕψλως. Sardanius rufus. 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.
- 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: Nehotsiant. [=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.]
- Tabachkovskiy, V.G. (2005). Laughter against the despair of the underground. [In Ukrainian]. In: V.G. Tabachkovskiy, *Polyessential Homo: Philosophical and Artistic Thought in Search of "Non-Euclidean Reflexivity"* (ch. 10, pp. 198—213). Kyiv: PARAPAN. [=Табачковський, В.Г. (2005). Сміх супроти відчаю підпілля. У: В.Г. Табачковський, *Полісутнісне Ното: філософсько-мистецька думка в пошуках "неєвклідової рефлексивності"* (глав. 10, сс. 198—213). Київ: ПАПАПАН.]
- 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 No. 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.

Отримано / Received 05.04.2025

Прийнято до публікації після рецензування /

Accepted for publication after review 02.06.2025

Підписано до друку / Signed for printing 03.11.2025

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-RELATIONSHIP IN THE BORDERLINE SITUATION: PART II

The content of the article is closely related to the works of V. Tabachkovskyi and N. 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 anthropodestructive laughter and its features, different from 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 features 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. Therefore, **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 that is realized in a crisis or borderline situation, with indicating the facets not only of laughter and the attitude towards this situation, but also the facets of the choice of how to relate to the circumstances that have arisen.

Keywords: *anthropodestructive laughter, anthroposaving laughter, satyrs, comedians, attitude toward the world (world-relationship), borderline.*