

ХРИСТИЯНСЬКА ТЕМАТИКА В УКРАЇНСЬКИХ ГУМОРИСТИЧНО-САТИРИЧНИХ ТВОРАХ ЕПОХИ БАРОКО І ПРОЯВ У НИХ БУРЛЕСКНОГО СВІТОБАЧЕННЯ

Проаналізовано гумористично-сатиричні твори української доби Бароко, сюжетна основа яких зосереджена навколо християнської тематики. Предмет дослідження – твори XVI–XVIII століть: вірші-трагедії, вірші-орації, а також гумористично-сатиричні віршовані оповідання. Розглянуто прояви в них бурлескного світобачення, досить своєрідне трактування християнської тематики. Крізь призму сміхового погляду на світ у них вирішуються цілком серйозні й важливі питання. Цей сміх мав життєствердне навантаження і був позбавлений будь-яких деструктивних елементів. Автори творів часто надавали божественним особам людських рис, однак таке урівнювання не вважалося блюзнірством, що дає підстави вбачати тісний зв'язок між бароковими інтерпретаціями навколорелігійних сюжетів та образів з основними категоріями бурлескного світобачення: тотожністю всього суцього, загостренням уваги на максимальних проявах тілесного начала, постійним рухом та переродженням з однієї форми буття в іншу. Гумористично-сатиричні твори виконували три основні функції, незалежні одна від одної: суто розважальну, морально-етичну і філософсько-релігійну. Продемонстровано, наскільки тісно у свідомості тогочасних українців переплітаються уявлення про християнські догми з різноманітними дохристиянськими віруваннями. Новий погляд на проаналізовані твори свідчить про те, що в українській бароковій культурі відбувалися процеси, властиві і європейській культурі.

Ключові слова: Бароко, гумор, бурлескне світобачення, релігія, християнство.

Українська культура доби Бароко була тісно пов'язана з християнською релігійною доктриною. Цей зв'язок був досить динамічним, часто набував ознак діалогу, проте залежність усіх сфер барокової культури від релігії була незаперечною.

Як відомо, культура Бароко була чітко структурована на високий, середній та низовий рівні. Відповідно на кожному з цих рівнів по-своєму інтерпретували релігійну тематику. Якщо так зване «високе Бароко» художніми засобами розвивало різноманітні теологічні питання, то «низове Бароко» мало на це свою відповідь. Мета цього художнього пласту – зрозуміло донести до широкого загалу норми християнської моралі, розтлумачити певні незрозумілі питання тощо. Однак низове Бароко здійснювало це в досить своєрідний спосіб – за допомогою гри контрастів та ефекту несподіванки.

Будь-яка культура продукує свою «антикультуру» – на зразок дзеркального відображення. Це дзеркало використовує такі ж категорії, принципи й сюжети, але зображення в ньому виглядає викривленим. Це стосується й усієї сфери культури, яка пов'язана з християнською доктриною. Так, «високе Бароко» користувалося виключно арсеналом «серйозних» засобів виразності. «Низове» ж зверталося до сміху як альтернативного, але цілком повноцінного способу відображення реальності. Так виник пласт сміхових інтерпретацій християнської тематики. До цієї групи належать також твори, у яких сміховими засобами критикується негідний спосіб життя церковнослужителів.

Західноєвропейські зразки сміхових інтерпретацій датовані XII–XIII століттями, тоді як перші відомі нам українські аналоги вчені вважають належними XVI століттю. Можна припустити, що такі інтерпретації були в українській літературі

й раніше, проте відомі нам збережені зразки датовані саме добою Бароко. Таке «запізнення» має цілком логічне пояснення: оскільки християнство поширилося на українські землі на кілька століть пізніше, ніж у Західній Європі, відповідно й процеси, пов'язані з розвитком його сприйняття, відбувалися в Україні дещо пізніше.

Серед творів, датованих XVII–XVIII століттями, зупинимось насамперед на віршах-травестіях, віршах-ораціях, а також гумористично-сатиричних віршованих оповіданнях. До цієї групи належать також інтермедії до шкільних драм, друга частина вертепу, пародійна «Служба пиворізам», частково партесний концерт «Спочатку днесь...», однак інтерпретація навколорелігійної тематики у них трапляється рідше.

Вірші-травестії, вірші-орації та гумористично-сатиричні віршові оповідання розглядали у своїх дослідженнях І. Франко, В. Перетц, В. Адріанова-Перетц, М. Возняк, Л. Махновець, О. Мишанич, Г. Нога, І. Ісіченко, Є. Нахлік. Учені XIX – початку XX століть уперше публікували ці поезії, а також зосереджували увагу на виявленні їхнього авторства, місця створення й зв'язків з українським фольклором. Учені радянської доби вбачали у цих творах потужні антиклерикальні настрої та розчарування у християнстві. Сучасні українські дослідники найчастіше торкаються специфіки сміхових засобів творів, які аналізуються в контексті загальноісторичної ситуації, тогочасних тенденцій у мистецтві та барокової естетико-філософської системи. Зважаючи на вагомий внесок учених у вивчення цієї теми, зауважимо, що досі немає дослідження, у якому розглядалися б гумористично-сатиричні твори XVII–XVIII століть у їх зв'язку зі специфічним народно-сміховим світоглядом. Такий науковий підхід дає можливість розкрити нові грані цих творів. У цьому полягає наукова новизна пропонованої статті.

Важливу роль для цього дослідження відіграла праця М. Бахтіна «Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя і Ренесансу»¹, у якій ґрунтовно проаналізовано особливості західноєвропейської народної сміхової культури, з використанням терміна «культура площ».

Розглянуті у статті українські гумористично-сатиричні твори є результатом плідної взаємодії книжного й народного начал. Очевидно, що головну роль у цьому своєрідному діалозі відіграла саме творчість так званого «шкільного середовища» – сфери бурсаків, мандрованих дяків-пиворізів, випускників тогочасних освітніх закладів – тобто осіб, однаково добре ознайомих як зі сферою академічної освіти, середовищем представників кліру, так і з народною культурою. Створення нових освітніх установ дало суттєвий поштовх для продуктивного діалогу з суспільними колами, які безпосередньо не належали до академічної сфери. Народна культура насичувала своїми соками культуру книжну. Явища, започатковані у стінах шкільних закладів, але обмежені рамками «високої» культури, вільно розвивалися серед простоліду. Ця потужна сміхова течія пройшла крізь століття і набула розвитку, зокрема у творчості І. Котляревського і М. Гоголя.

Сміхову сферу шкільного середовища можна чітко розподілити на дві окремі течії. Перша з них пов'язана зі шкільною творчістю, яка не виходила за межі шкільних, колегіальних стін, тому сміхова стихія у цих творах стримувалася офіційними канонами. Друга течія школярського сміхового мистецтва повноцінно розквітла, адже вийшла за межі освітніх осередків і максимально поєдналася з народною культурою. Саме ця течія стала більш знаковою для подальшого розвитку української

¹ Бахтин М. Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – М. : Новый мир, 1990. – 475 с.

сміхової культури, її поширювали учні тогочасних шкіл. Цю культурну сферу ми умовно називаємо «позашкільним середовищем», до неї належать аналізовані у статті гумористично-сатиричні твори.

Характерною ознакою низового Бароко є тісний зв'язок із народним світосприйняттям, міфологізмом мислення, гумором тощо. Цими поняттями характеризується термін «бурлескне світобачення». До наукового словника його ввела сучасна українська дослідниця Т. Бовсунівська, яка, спираючись на праці М. Бахтіна, визначає його як «сміховий аспект світовідчуття, тотожний народній сміховій культурі»¹. Учена зосереджує свою увагу на вивченні української культури ХІХ століття. У такому визначенні вона посилається на пласт творів в українській культурі (переважно літературних), об'єднаних принципами «бурлескної естетики» – на протигагу естетиці класичній. Важливо розуміти, що тут бурлеск трактується не як однойменний жанр чи прийом творення комічного ефекту. У нашому випадку він сприймається саме як «жартівливий об'єктив», крізь який людина дивиться на світ. Підкреслимо також, що коріння цього світосприйняття невіддільне від фольклорної основи – так утворюється своєрідна етико-філософська система з чіткою естетичною структурою.

Бурлескна культура споріднюється з народною завдяки синкретичному мисленню. В академічній культурі все поділяється на категорії, види тощо. У народній, навпаки, – все сприймається в комплексі, в одвічних зв'язках. Тому у фольклорі так часто прекрасне «зростається» з потворним, смішне – із серйозним. Фольклорне мислення всеохоплююче. Щоденний побут, тілесні потреби мають у народній свідомості таке ж важливе значення, як і потреби духовні, віра в Бога, любов і страждання. Народне мистецтво не поділяється на «низькі» й «високі» рівні чи жанри – воно є цілісною системою. У ній можливий лише умовний тематичний поділ, позбавлений «ієрархії важливості».

Важливим питанням академічної естетики є співвідношення мистецтва і природи. Для українського фольклору ця проблема не актуальна і навіть не доречна, адже зв'язком із природою позначене все існування людини, а отже, й культури, яку вона створює. Людина ототожнюється з природою, а природа з людиною. Прикладом цього є численні алегоричні порівняння в українських народних піснях.

Отже, бурлескна творчість є лише частиною, мистецьким вираженням чогось значно більшого, універсального і всеохоплюючого – бурлескного світобачення². Таке визначення цілком виправдане, враховуючи неподільність народного побуту, світосприйняття і продуктів його творчості.

Загальна цілісність бурлескного світобачення дає можливість виділити основні його складові. Так, червоною ниткою народну творчість пронизують різноманітні сюжетні мотиви, пов'язані з тілесними потребами людини. Зважаючи на це, можемо говорити про так зване народне бурлескне тіло, що виявляється у «<...> сміховому висвітленні різноманітних проявів і потреб людського тіла з метою утвердження даної етнічної спільності. Згідно з концепцією М. Бахтіна, комічне такого роду більш притаманне народній сміховій культурі»³.

Характерно, що в народному бурлеску гіпертрофуються засоби виразності, зокрема й тілесність, як основна категорія своєї системи. Звичне для нас сприйняття ми-

¹ Бовсунівська Т. В. Історія української естетики першої половини ХІХ століття / Т. В. Бовсунівська. – К. : Д. Бураго, 2001. – С. 87.

² Термін Т. Бовсунівської.

³ Там само, с. 89.

стецтва з позицій класичної естетики абсолютно недоречне щодо українського бурлеску. Так, надмірний показ тілесних потреб у бурлескній системі виявляється зовсім не «надмірним». Адже народне бурлескне тіло охоплює й активно розвиває характеристики, якими підкреслюються живучість, вітальність, фізична сила – тобто життя як таке. Як стверджує Т. Бовсунівська, «максимальне виявлення живучої тілесності є в системі архаїчного бурлеску позитивною ознакою персонажа»¹.

Оскільки народне бурлескне тіло потребує постійного живлення, їжа та ритуали, пов'язані з її вживанням, – одна з основних сюжетних сфер бурлескної творчості. Мотиви зажерливості чи, навпаки, голоду переважають в образній системі низового Бароко. У народній свідомості поганій апетит можливий лише у хворої чи ледачої людини, тобто любов до їжі – ще одна позитивна ознака персонажа.

Народне бурлескне тіло передбачає поєднання його частин – людей – у єдине й неподільне ціле. При цьому поєднується не лише фізичний, а й творчий потенціал людської спільноти. Звідси й варіативність народної і бурлескної творчості. З позицій академічної естетики, такий вільний рух сюжетів і мотивів з одного твору в інший є неприйнятним. Натомість бурлескна естетика піддавала свої твори постійним модифікаціям. Звідси й анонімність народної творчості. У рамках бурлескного світобачення людина не усвідомлює себе окремо від спільноти, тобто «народного бурлескного тіла», яке ніколи не може бути статичним. Воно перебуває в постійному русі й розвитку, перетікаючи з одного втілення в інше.

Оскільки бурлескне світобачення є цілісним і не розділяє у своїх межах народних вірувань, у ньому цілком органічно співіснують і залишки язичництва, і християнство. Так, суцільна обрядовість та обрядова приуроченість сягає своїм корінням ще дохристиянських вірувань. І на цю канву вже накладалися біблійні сюжети й персонажі.

Народна бурлескна творчість позначена своєрідним ставленням до категорії святості. З позицій ортодоксального християнства, вільне поводження з церковними канонами є блюзнірством. Проте бурлескне світобачення сприймало світ як єдине ціле, у якому все живе тотожне з Богом – це своєрідний пантеїзм. Тому надання божественним особам людських рис і потреб сприймається в такій системі цілком органічно – Бог, як і людина, потребує їжі, долає щоденні негаразди, веселиться у свята і сумує в нещасті.

У межах бурлескного світобачення життя людини поділялося на будні і свято. Святкова поведінка кардинально відрізнялася від буденної. Атмосфера свята знімала щоденні поведінкові норми, заборони й відкривала недозволені в будні сфери життя. Так, приурочений до свят фольклор насичений різноманітними еротичними мотивами, сюжетами з надмірним уживанням алкоголю. При цьому у «святкових» ситуаціях поведінку сп'янілої людини не сприймали як відхилення від загальноприйнятих норм і навпаки – у святковому «світі навиворіт» жага до алкоголю є позитивною характеристикою героя. Так само й бурлескна еротика тут не належить до «низької», тілесної сфери в контексті антиномії «душа і тіло». Бурлескне світобачення не протиставляє ці два поняття, а гармонійно поєднує, тому еротичні переживання героїв святкового фольклору сприймаються цілком органічно.

Уся різноманітність проявів бурлескного світобачення містить своєрідний стрижень, вісь, навколо якої й об'єднується. Цим стержнем є сміх. Як уже згадувалося, бурлескне світобачення тотожне поняттю народної сміхової культури. Сміх у цьому контексті є не самоціллю чи кінцевою точкою, а універсальним об'єднуючим началом.

¹ Бовсунівська Т. В. Історія української естетики першої половини ХІХ століття / Т. В. Бовсунівська. – К. : Д. Бураго, 2001. – С. 91.

Такий сміх постає вираженням повноцінного погляду на світ, альтернативою «серйозному» світогляду. На думку Т. Бовсунівської, «універсалізм бурлескного сміху полягає в його полісемантичності, що дає йому змогу побачити об'єкт, на який сміх спрямований, з багатьох точок зору, спостерігати його грані, які при односторонньому спрямуванні сміху не завжди потрапляють у поле зору»¹.

Бурлескний сміх не можна оцінювати з позицій «сміху Нового часу». Адже тісним генетичним зв'язком бурлескного світобачення з народною культурою зумовлено архаїчну природу сміху в бурлеску. На відміну від «новітнього сміху», з його тенденціями до приниження й дискредитації висміюваних явищ, сміх народно-бурлескний життєствердний за своєю природою, пробуджує в людині лише позитивні емоції. Мета такого сміху – не деструкція, а поштовх до самовдосконалення бурлескного тіла.

Народна культура надала бурлескному світобаченню широке поле для його розвитку, тому саме у фольклорній сфері з'явилося найбільше яскравих його зразків. Тривалий час бурлескна культура була цілком ізольованою і не перетиналася з культурою академічною. Проте в епоху Бароко відбулося суттєве зрушення, і дві, раніше протилежні культурні сфери розпочали діалог. Саме цією взаємодією породжені надзвичайно цікаві мистецькі зразки, з барокової доби цей процес поширився далі, а в XIX столітті дійшов свого апогею.

Тематична група текстів, найбільш тісно пов'язаних із проявами ознак бурлескного світобачення, містить сюжети, побудовані на основі специфічного трактування божественних осіб та біблійних персонажів. Це найбільш яскраво виявляється в сатирично-гумористичних оповіданнях XVIII ст., яких збереглося найменше, а також у різдвяних та великодніх віршах-травестіях. Зберігся вербальний текст цих віршів, але ймовірно, що деякі з них могли й співати. Усі відомі нам сьогодні тексти цієї групи були опубліковані в XIX–XX століть за рукописами XVIII–XIX. Як зазначає О. Мишанич, «<...> художні твори, поширюючись у списках, під рукою переписувачів часто зазнавали текстових змін, скорочень. Окремі з них, насамперед сатирично-гумористичні, почали жити за законами фольклору, перейшли в усне побутування і були записані з уст народу пізніше, хоч авторське, книжне їх походження не підлягає сумніву»².

Так, до цієї групи творів належить оповідання «Пекельний Марко». Цей яскравий сюжет згодом став основою для повісті Олекси Стороженка («Марко Пекельний», 1879) та роману Михайла Стельмаха «Правда і кривда» (Марко Безсмертний, 1961).

Власне, саме образне навантаження головного персонажа не підпадає під жодне стандартне кліше: Марко – справжній грішник: п'яниця, гультай, який не поважає батьків, суспільних звичаїв і норм моралі. Здавалося б, перед нами антигерой і в гумористичному бароковому сюжеті його висміюють і засуджують. Однак тут яскраво виявляється дуалізм бурлескного світогляду: випадає той рідкісний момент, коли Марко щойно висповідався і ще не встиг нагрішити; і саме цьому «антигероеві» у сні з'являється Святий Петро, доручаючи важливу місію – визволення козаків із пекла. Марко повинен врятувати запорожців, які покаялися, однак чорти їх не пускають до раю.

¹ Бовсунівська Т. В. Історія української естетики першої половини XIX століття / Т. В. Бовсунівська. – К. : Д. Бураго, 2001. – С. 110.

² Мишанич О. Передмова // Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 5.

«Та треба у пекло збиратися.
А як, – рек, – там трохи побудеш,
То душі спасення здобудеш.»

«У мене, – каже святий Петро, –
Є на тебе велика надія,
Що ти мені чортів присупониш
Та з пекла їх повигониш»¹.

Марко прямує до пекла, де потрапляє прямісінько до самого Люцифера:

Ой, стривай, стривай, козаче!
Треба тут якось іначе! –
Став люципер сам прохати, –
Нічого тобі крючком махати.

Та ходім лиш до моєї хати.
Буду я тебе вітати
І, як запорожця, приймати².

Зчиняється п'ятика, і Марко досить своєрідно перемагає нечисту силу: Люцифер напивається і засинає, а Марко спалює всіх чортів і визволяє запорожців. На завершення твору автор зазначає, що після цього в пеклі було порожньо сто років, доки козаки знову не почали грішити.

З бурлескним світоглядом це яскраве оповідання споріднює насамперед надання біблійним персонажам людських рис та поведінки. Так, Святий Петро вживає простонародні, а часто й дещо грубі слова. Чорти у пеклі «бояться палиці Маркової», Люцифер же постає в образі такого собі багатія-поміщика, який любить гучні бенкети й напивається до безпам'яті. Себто, цілком у дусі народного бурлеску навколишню дійсність автори проектували й на поведінку біблійних персонажів. У цьому творі також виявився своєрідний тип бурлескної фантастики – персонажі з потойбіччя втрачають своє інфернальне забарвлення і сміховими засобами дискредитуються.

Головний герой Марко втілює тезу про безперервний рух усього суцього і постійне перетікання із однієї іпостасі в іншу: на початку оповідання він постає відвертим грішником, наприкінці він – рятівник знедолених. І як ми розуміємо з кінцевої ремарки автора, у праведному образі Марко утримався недовго.

Ставлення до п'яцтва в цьому оповіданні також поступово змінюється: спочатку це одна з негативних характеристик Марка, а згодом ця звичка допомагає йому перемогти нечисту силу. Так утверджується своєрідне ставлення народного бурлеску до алкоголю: надмірне його вживання засуджується, проте воно сприймається цілком позитивно поряд з іншими «плотськими утіхами».

Ще один яскравий приклад твору цієї тематичної групи – оповідання «Отець Негребецький». У центрі його сюжету – розповідь про священика з подільського села Негребки, який мав велику пристрасть до п'ятики. Ця згубна звичка змушує його пропивати усі пожитки. Прогулявши всі гроші, священик звертається до парафіян, аби ті спільним коштом допомогли йому вирушити до консисторії за дозволом на відзначення храмового свята. Селяни відгукуються на прохання отця Негребецького, і він вирушає до консисторії. Протягом чотирьох тижнів відсутності священика гучно бенкетував і повернувся до своєї парафії без грошей і без дозволу на храмове свято. Змушений якось викручуватись, він вигадує легенду, яка становить основний сміховий ефект твору. За словами отця, він потрапив до консисторії, де йому відмовили в проханні. Тому він вирішив звернутися до «найвищої інстанції» і пішов до раю, де зустрів Святого Петра, з яким у них відбулася панібратська розмова.

¹ Пекельний Марко // Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 366.

² Там само, с. 368.

Що ж, ти знакоми́й, не довго забавиш, –
Рекл мені Петро, – і все діло справиш».
І запросив мня до свого фільварку,
Казав горілки налляти ми в чарку...

Там-то розкішно всі живуть небяни!
Вони багаті, як на світі пани.
Тут ми допізна собі учтували¹.

Уранці отець Негребецький потрапляє на прийом до самого Бога, який також приймає його як доброго знайомого:

Може пождати іще який другий!
Чом Негребецький стоїть за дверима?

Я го доглянув своїми очима.
Чом не приступить і не скаже сміло?
Я його справу вислухаю мило².

За словами священника, Господь, вислухавши, задовольнив його прохання, написавши відповідний наказ і передавши його отцеві. Однак сталася бійка: на небо напали чорти, і в цій колотнечі отець Негребецький упав прямо з неба на землю і загубив Божий наказ. Тому священник звертається до своїх парафіян, щоб ті вдруге допомогли йому грошима і він таки дістав з раю наказ про відзначення храмового свята.

У цьому яскравому оповіданні втілено характерну ознаку бурлескного світобачення – притаманна йому тотожність усього суцього виявляється тут у максимальному наближенні поведінки, способу життя, мовних особливостей простолюду і божественних осіб. Вони, буквально, фізично зближуються – доказом цього є їх зустріч. Власне, «рай» тут трактується не як певне метафізичне поняття, а лише як своєрідна державна інстанція, яку слід пройти людині, щоб вирішити якусь буденну проблему. Таке максимальне зближення небесного й земного найяскравіше втілюється у різдвяних і великодніх віршах-травестіях. Характерною ознакою цього жанру є прийом перелицьовування загальновідомих сюжетів, персонажів та образів. У різдвяних віршах-травестіях автори переносять біблійних персонажів в український побутовий простір, описують святкування Різдва Христового у підкреслено розкутому тоні:

Чи чули ви, панове, зроду,
Що бог прийшов до нас аж сам?

Чого ж? Побити пику й морду
І очі виколоть бісам³.

У травестії «Різдвяна вірша» сконцентровано притаманні різдвяним травестіям стилістичні ознаки. Так, сюжетною основою вірша є загальновідома біблійна легенда про народження Ісуса Христа і про переслідування святої сім'ї іудейським царем Іродом. Цей сюжет широковідомий і є основою травестіювання, адже така авторська обробка завдяки гумористичній трактовці є цікавою для слухача. Наприклад, автор досить сміливо поводить з іменем поважної біблійної особи – Йосипа:

Їсько схопився,
Водою вмився,
Ослицю осідлав, Марію взяв.

Дуже поспішався
І не оглядався –
Так п'ятами накивав⁴.

Гумористичною кульмінацією твору є опис гніву та смерті Ірода:

Коло очей позеленіло,
Під носом почорніло,
Мов у собаки під хвостом;

Очі позападали,
Ковтуни в чубі стали,
Щоб не ганявся за Христом⁵.

¹ Отець Негребецький // Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 424.

² Там само.

³ Піснь Рождеству Христову // Там само, с. 341.

⁴ Різдвяна вірша // Там само, с. 344.

⁵ Там само, с. 345.

У статті спираємося виключно на словесні тексти, однак припускаємо, що деякі з них могли виконувати як музичні твори, наприклад, співати чи виконувати в інструментальному супроводі. Прикладами цього є травестії «Піснь на Рождество Христово», «Піснь Рождеству Христову», а також «Пісня світська». У цих текстах трапляються характерні пісенні звороти («Гой, гой!»), а також згадки про співи:

Гой, гой! Сядьмо вколо, а весело Бога народженна,
Заспіваймо, викричаймо В яслах положенна¹.

Найяскравіше пародійне забарвлення має травестія «Піснь світська», бо досить чітко відсилає нас до складової частини церковного богослужіння – ектенії – після кожних чотирьох рядків повторюється «алілуя!» і «Господи помилуй!»:

На небесній горі, Всі празникували
Пресвятім соборі – алілуя! З воздухами невидими
Святі ся зібрали, І ангели-херувими – господи помилуй!².

Цілком в дусі цього жанру автор описує спільний банкет біблійних персонажів із простолюдом – тут Святий Миколай і Цар Соломон випивають з Іваном та Параскою, а наприкінці тексту спостерігаємо й пряму ремарку про спів:

Годі, годі гомоніти,
Час додому та й піти – амінь, амінь!
Співаючи: «Господи помилуй!»³

Припускаємо, що особливо вільно автори віршів-травестій поводяться з біблійними сюжетами, які перегукується з поняттям «святкового часу». Адже український час виконання цих творів споріднюється із західноєвропейським аналогом – карнавальним простором, у якому весь світовий порядок перевертався «з ніг на голову».

Поняття «святкового часу», на нашу думку, значною мірою вплинуло на специфіку барокових віршів-ораций. Це своєрідні привітання, віншування, за які автори вимагали в господарів дому певної «винагороди» – їжі, грошей чи випивки:

Рачте, панове, о нас не забувати Хотів би-м вам дашто пророковати,
І на нас ласку імати. Дашто смачное ламати.
Я от вас не веле прощу – Випеченую паску,
Тільки по єдном грóшу... Присмаженую ковбаску⁴.

Святковий час нівелював соціальні відмінності, і жебраки могли заходити навіть до заможних будинків, віншувати і бути впевненим, що отримають за це винагороду.

Серед гумористично-сатиричних творів XVIII століття найбільш об'ємною є такі, в основі сюжету яких різноманітні висміювання способу життя церковнослужителів. Серед найяскравіших творів – «Вірша про Кирика», «Плач київських монахів», «Піснь свіцька», «Замисл на попа», «Пастирю душевний» та ін.

У «Вірші про Кирика» йдеться про страждання бідного селянина, у якого померла дитина і немає грошей на її поховання. Селянин Кирик звертається до парафіяльного священика з проханням, щоб той безкоштовно відспівав померлу дитину, але чує брутальну відповідь:

Що ти баєш, сучий сину! Я ж тобі слугою?!
Коли не маєш чим платити,

¹ Піснь Рождеству Христову // Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 341.

² Піснь світська // Там само, с. 344.

³ Там само.

⁴ Ово ж і я, панове... // Там само, с. 320.

То ти мені можеш кілька днів косити,
Твоя жінка може піти на лан жати люб в'язати.
Чи ж я маю твої плати до осені ждати?¹

Нещасний Кирик після таких слів вирішує самостійно поховати дитину, йде копати яму і знаходить скарб. Тому поховавши дитину, він влаштовує дуже пишні поминки на все село. Заздрісний піп вирішує обманом, перевдягнувшись у чорта, відібрати у Кирика скарб. Проте коли попу це вдається, він справді перетворюється на істоту, схожу на чорта:

О, чудо над чудами! Бо шкура до попа тіла
Приросла, пристала, якби прикипіла.
Плаче піп, голосить, тримає руками:
«Ах ви, гроші прокляті, пропав же я з вами!»

Далі автор яскраво описує поневіряння підступного попа, який бажає позбутися своєї «чортячої» зовнішності і повернути собі парафію. Врешті він повертає Кирику його скарб, натомість повернувши собі посаду.

«Плач київських монахів» – найбільш структурований і драматургічно вибудований. У творі розповідається про зібрання тринадцяти київських монахів. Він містить кілька частини, кожна з яких становить виступ одного з монахів. Записано ці «виступи» зі слів очевидця, який звертається з донесенням до царя:

Милостивий государ!	І об оной вам донести смію.
Я, відаю, что ви ділами незаботні,	Вчера був я в Печерськом за ділом,
А о новостях любопытствуют охотні,	Где застал ченцов в собранії цілом ² .
Тепер же я новості імію	

Ченці скаржаться на нові закони, які обмежують церковнослужителів у різноманітних втіхах та привілеях, до яких вони звикли:

4. Ворсофоній, економ 2-й	5. Мелхіседек, намісник
Я вижу, что все уже нині не тоє, –	Без напнтков і матерії можна б пробути!
Улетіло от нас все время золотое!	Как же нам осетрину свіжу позабути?
Треба буквицю нам заготовляти,	Лучче почитаю во гробі лежати,
Бо ні за що буде чаю купувати.	Нежелі тараню я буду вживати! ³

Кожен із ченців у своєму виступі висловлює жаль із приводу нововведених обмежень: тут і згадки про пияцтво, вживання в їжу усіляких делікатесів, володіння земельними наділами – себто усі аспекти розкішного способу життя кліру, якого вони ризикують позбутися згідно з новим законом. Автор «Плачу київських монахів» дуже послідовно втілює свій задум, і це дає змогу назвати його одним із найяскравіших.

Отже, можна стверджувати сміхові інтерпретації сюжетів, пов'язаних із релігійною тематикою і життям церковнослужителів, мали свою специфіку. Так, на основі аналізу можна спростувати поширену серед радянських дослідників антиклерикальну теорію. Очевидно, що автори не мали на меті дискредитувати християнство загалом, а лише намагалися висміяти неправильне сприйняття християнських ідеалів, а також людей, які цих ідеалів не дотримувалися. Водночас вільне поводження зі свя-

¹ Вірша про Кирика // Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 378.

² Плач київських монахів // Там само, с. 413.

³ Там само, с. 416.

тощами у сюжетах не порушувало народних уявлень про сакральне. Адже саме таким принципом карнавальності, утворенням особливого святкового простору, який стирає всі відмінності між земним та божественним, пов'язано проаналізовані твори з феноменом бурлескного світобачення. Отже, чітко окреслюються характерні ознаки особливого сприйняття християнства в українській культурі доби Бароко. Якщо у попередніх дослідженнях лише констатувалося таке особливе трактування релігії, то запропонований у цій статті метод дав можливість обґрунтувати і знайти джерела його витоків саме у бурлескному світогляді.

Цілком інша грань різноманітного народного бурлеску стала основою для сатиричних висміювань кліру. Тож недоцільно вбачати в них антирелігійні настрої: так виявив себе морально-дидактичний аспект феномена бурлескного світобачення. Оскільки цей феномен є джерелом суспільного етосу, таким чином він намагається виправити недоліки способу життя певних членів суспільства, у нашому випадку – церковнослужителів. Зазначимо, що в цих творах доброзичливий гумор часто поступається місцем гострій сатирі. І це трохи віддаляє їх від народного бурлеску, для якого сатира є дещо чужим сміховим засобом. Однак при цьому повноцінно втілюється дидактичний аспект цього світобачення. Як в гумористичній, так і в сатиричній підгрупах творів автори пропагували певний етичний зразок для наслідування, відмінними були лише засоби його втілення: якщо в першому різновиді показано ідеальний порядок речей, то в другому – як не повинно бути.

Аналіз гумористично-сатиричних творів XVII–XVIII століть крізь призму втілення в них бурлескного світобачення дав можливість вивчити недооцінені раніше аспекти цих явищ. Розглядаючи їх у такому контексті, трактуємо кожний не лише як розвагу чи жарт, а як носіїв певного ідеалу, що ставить їх в один ряд із «серйозними» творами того часу. У результаті аналізу переконуємося, що ці твори виконували три основні функції, незалежні одна від одної: суто розважальну, морально-етичну і філософсько-релігійну. У дослідженні яскраво продемонстровано, наскільки тісно у свідомості тогочасних українців переплітаються уявлення про християнські догми з різноманітними дохристиянськими віруваннями. Новий погляд на проаналізовані твори свідчить про те, що в українській бароковій культурі відбувалися процеси, властиві і європейській культурі. Але там вони належно висвітлені в науковій літературі, а українські аналоги довго не привертали уваги вчених.

Розглянуті українські сатирично-гумористичні твори епохи Бароко свідчать про прояв у них багатогранності й універсальності феномена бурлескного світогляду. Його художні втілення значно збагатили українську культуру, а процеси, започатковані в барокову добу, набули продовження у XIX столітті. Так, у творчості І. Котляревського й М. Гоголя компонент народного бурлеску відіграє суттєву роль. Однак важливо, що за текстами цих письменників створено яскраві опери, у яких утілено бурлескний світогляд у музично-драматичній сфері.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М. Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – М. : Новый мир, 1990. – 475 с.
2. Бовсунівська Т. В. Історія української естетики першої половини XIX століття / Т. В. Бовсунівська. – К. : Д. Бураго, 2001. – 344 с.

3. Вірша про Кирика // Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 374–381.
4. Історія української естетики першої половини XIX століття / Т. В. Бовсунівська. – К. : Д. Бураго, 2001. – 343 с.
5. Ово ж і я, панове... // Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 320.
6. Пекельний Марко // Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 365–369.
7. Піснь Рождеству Христову // Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 341–343.
8. Плач київських монахів // Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 413–420.
9. Різдвяна вірша // Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 344–345.
10. Отець Негребецький // Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 421–429.
11. Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – 696 с.

Кароль М. Ф. Християнська тематика в українських юмористически-сатиричних произведениях епохи Барокко и проявление в них бурлескного мировоззрения. Проанализированы юмористически-сатирические произведения епохи українського Барокко, сюжетная основа которых сосредоточена вокруг християнської тематики. Предмет исследования – произведения XVII–XVIII вв.: стихи-трагедии, стихи-орации, а также юмористически-сатирические поэтические рассказы. Научная новизна обусловлена обострением внимания на проявлениях в этих произведениях характерных черт бурлескного мировоззрения. Анализ барочных произведений продемонстрировал довольно своеобразную трактовку християнської тематики. Сквозь призму смехового взгляда на мир в них решаются вполне серьёзные и важные вопросы. При этом этот смех был исключительно жизнеутверждающим и лишённым каких-либо деструктивных элементов. Авторы этих произведений часто наделяли божественных особ земными человеческими чертами, однако такой «знак равенства» не воспринимался ими как кощунство. Это даёт основания утверждать о наличии тесной связи между барочными интерпретациями околорелигиозных сюжетов и образов с основными категориями бурлескного мировоззрения: с тождеством всего сущего, обострением внимания на максимальных проявлениях телесного начала, постоянным движением и перерождением из одной формы бытия в другую. Юмористически-сатирические произведения выполняли три основные функции, независимые друг от друга: чисто развлекательную, морально-этическую и философско-религиозную. Продемонстрировано, насколько тесно в сознании тогдашних украинцев переплетаются представления о християнских догмах с различными дохристиянскими верованиями. Новый взгляд на проанализированные произведения свидетельствует о том, что в украинской барочной культуре происходили процессы, свойственные и европейской культуре.

Ключевые слова: Барокко, юмор, бурлескное мировоззрение, религия, християнство.

Karol M. F. Christian Themes in Ukrainian Humorous Satirical Works of the Baroque Epoch and Their Reflection of the Manifestations of the Burlesque Worldview. This article analyzes the humorous and satirical works of the Ukrainian Baroque, the plots of which are centered around Christian themes. The subjects of the research are compositions from the 16th – 18th centuries: travesty poems, oration poems and humorously-satirical poetic stories. The scientific novelty of the article is its focus on the manifestations of the burlesque worldview in these works. The analysis of these pieces revealed a very peculiar interpretation of Christian topics. Through the prism of comedy they solved quite serious and important issues. However, the humour carried vitality and was devoid of any destructive elements. The authors of these works used to give divine entities mundane human traits; however, this “equality” was not perceived by them as blasphemous. It gives us all reasons to believe in close relationship between the baroque interpretations of religious stories and the burlesque images: equality of all beings, focus on the principle of maximum bodily manifestations, constant movement, and rebirth of one form of existence in another. Humorous and satirical works performed three basic independent of each other functions: pure entertainment, ethical, and philosophical/religious. The article demonstrates how closely the Ukrainians of that time intertwined the idea of Christian dogmas with various pre-Christian beliefs. A new look at the analysed compositions indicate that the Ukrainian baroque culture underwent the processes inherent to other European cultures.

Keywords: Baroque, humor, burlesque worldview, religion, Christianity.