

---

---

## СТАТТІ

---

---

Марта Кароль

### ЖАНР ПАРОДІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ БАРОКО ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХVІІІ СТ.

(Партесний концерт «Спочатку днесь», «Служба пиворізам»)

*Стаття є спробою порівняльного аналізу двох українських творів пародійної природи – партесного концерту «Спочатку днесь» та «Служби пиворізам». Ці твори представляють два цілком відмінні різновиди пародії, і дозволяють розглянути особливості втілення жанрових моделей, які побутували у ХVІІІ столітті, крізь призму пародії.*

**Ключові слова.** Пародія, гумор, сатира, наслідування, пияцтво, Бароко, партесний концерт, шкільне середовище.

Пародія побутує в різних сферах культури – її ознаки помічаємо як у галузі сценічного, образотворчого мистецтва, так і в музиці та літературі. Проте основні принципи пародії є спільними для усіх її проявів – від музики до літератури. Дослідженням питань, пов'язаних з пародією, у різний час займалися В. Адріанова-Перетц, Г. Нудьга, О. Гальперина, О. Морозов, П. Берков, Ю. Тинянов, М. Поляков, О. Фрейденберг, В. Новиков, О. Соломонова та ін. Варто зазначити, що однозначного й універсального визначення поняття пародії не існує й донині. Все ж з розвитком гуманітарної науки воно все більше вдосконалюється.

Термін «пародія» з грецької перекладається як «пісня навпаки», що передбачає компонування твору на противагу якомусь іншому. Однак з плином часу значення й трактування цього поняття змінювалося і в різні часи існували різні його визначення [5, с. 4]. Подаємо найповніше, на нашу думку, визначення поняття пародії, сформульоване видатним українським літературознавцем Григорієм Нудьгою: «Пародія – це жанр гумористично-сатиричної літератури, що ґрунтується на комічному відтворенні змісту, стилю окремого твору чи всієї творчості письменника, і полягає в тому, що пародист наслідує стиль об'єкта, але вкладає в твір протилежний зміст з метою висміяти хибність думки чи підкреслити негативні риси художнього зображення або викликати дружню посмішку» [5, с. 12]. Перші зразки пародії з'явилися в часи Античності. Згодом цей жанр отримав поширення серед європейських літератур — до сьогодні дійшли згадки про існування середньовічних пародій на біблійну, лицарську літературу; лірику трубадурів тощо [5, с. 25].

Цілком очевидно, що пародійна сторона того чи іншого твору не може існувати сама по собі, ізольовано від особи, яка повинна сприйняти гру змісту й форми. Інакше пародійний твір втратить свою суть і сприйматиметься в буквальному сенсі. Тому реципієнт виступає учасником пародійного процесу. Це питання вперше порушив літературознавець Юрій Тинянов, який сфокусував свою увагу на питанні самого «механізму», за яким спрацьовує принцип пародійності. Він, мабуть,

вперше вводить до наукового обігу поняття «пародійність» та «об'єкт» пародії, виділяє різні плани пародії, через усвідомлення співвідношення яких реципієнт сприймає пародійний ефект. [6, с. 240]

Дослідник крок за кроком «реконструює» процес сприйняття пародійного тексту: перш за все, «на деякий час треба повірити, що перед нами серйозний твір, навіть якщо нам прямо оголосили, що це пародія. [...] Це потрібно для того, щоб чітко викарбувати у своїй свідомості перший план – буквальний план пародії» [цит. за 4, с. 9]. А вже за буквальним планом стоїть другий – план об'єкта. «Пародія існує завдяки тому, що крізь твір просвічується другий план, що пародіюється; що більше цей план є вузьким, визначеним, тим більше всі деталі твору носять подвійний відтінок, сприймаються під подвійним кутом, тим сильнішою є пародійність» [6, с. 12]. Однак це лише перші кроки до сприйняття пародійності твору. Ні перший (буквальний), ні другий (вгаданий нами) плани твору не дають нам охопити всю глибину художнього змісту. Як відзначає Ю. Тинянов, «пародія – не просто «двозначність», вона володіє складним, багатозначним і конкретним третім планом, що являє собою співвідношення першого і другого планів як цілого з цілим. Третій план – це міра того неповторного змісту, котрий передається тільки пародією і не може передаватись ніякими іншими засобами» [6, с. 13].

Як і будь-яке культурне явище, пародія не є статичною і перебуває в прямій залежності від реалій певної епохи. Естетична модель українського Бароко також створила власний тип пародійного мистецтва. Українське барокове мистецтво стоїть на пограниччі між Заходом та Сходом, значний вплив на тогочасні культурні процеси на українських землях мала Польща та Західна Європа. Деякі з них втілювалися на вітчизняних теренах значно пізніше від європейських аналогів. Так, латинські середньовічні пародії на біблійні тексти з'являються ще у XIII ст. В Україні ж вони простежуються саме в епоху Бароко. До яскравих зразків пародійного жанру в літературі та музиці належать «Служба пиворізам» та партесний концерт «Сначала днесь», створені в 40-х роках XVIII ст. Ці твори мають спільний сюжетний мотив — засудження пияцтва. Порівняння цих творів показало, що вони кардинально різняться за методами пародіювання і загальним образним навантаженням. Вищезгадані твори представляють два цілком відмінні різновиди пародії, і що найголовніше – дозволяють розглянути особливості втілення жанрових моделей, які побутували у XVIII столітті, крізь призму пародії, що становить мету нашого дослідження.

В українській літературній традиції елементи пародії вперше почали застосовуватися у XVI столітті. А в XVII–XVIII ст., як зауважує Григорій Нудьга, «уже пародіюється Святе Письмо, духовні, церковно-релігійні твори та урядові документи і твори західноєвропейських письменників. У тодішніх поетиках зустрічаються й визначення цього жанру, його ролі й завдань» [5, с. 5]. Проаналізувавши трактування пародії у поетиці українського письменника другої половини XVIII ст. Георгія Кониського (який викладав у Києво-Могилянській академії і читав курс поетики), Г. Нудьга доходить до висновку про те, що українські теоретики XVII–XVIII століть під поняттям «пародія» розуміли просту стилізацію або ж наслідування відомих творів. «Проте, – як зазначає дослідник, – сатирично-гумористична

пародія розвинулася і набула популярності не в стінах школи і не завдяки настановам шкільних теоретиків, а там, де творці стикалися з життям народу, з його творчістю. Тому в давній українській пародії значне місце займають художні засоби, перенесені з народної гумористики» [5, с. 6].

Пародія обирає своїм об'єктом жанри, що сформувалися у найбільш характерних рисах. Це стосується і українського партесного концерту, який у першій половині XVIII століття досяг свого розквіту. Тому не випадковим є той факт, що саме до 40-х років XVIII століття відноситься поява неординарного, єдиного у своєму роді (принаймні, серед збережених зразків) твору – партесного концерту «Сначала днесь». Цей твір уособлює знакове явище сміхової культури того часу. З точки зору музичної характеристики – цей твір відповідає критеріям партесного жанру. Особливість його полягає в контрасті традиційного «високого» музичного оформлення та «низького», побутово-сміхового характеру словесного тексту концерту. Подібна невідповідність змістових пластів одразу відсилає нас до жанру пародії, для якої є характерним таке співвідношення вербального та музичного текстів.

Партесний концерт «Сначала днесь» розглядали у своїх працях Андрій Ольховський, Онисія Шреєр-Ткаченко, Ніна Герасимова-Персидська, якій належить найґрунтовніше дослідження цього твору, Лідія Корній. Як стверджує дослідниця, поява концерту саме в 40-ві роки є цілком природною – в цей же час було створено і літературну пародію «Служба пиворізам», з якою легко встановлюються паралелі. Так, в обох творах основною темою є засудження пияцтва. Також спільним є використання українців – як у лексиці, так і в написанні слів. Дослідниця відзначає: «порівняно зі «Службою пиворізам» з її сатиричною загостреністю, «Сначала днесь» значно м'якша за тоном і не виходить за рамки гумору» [3, с. 174].

До нашого часу існує низка нез'ясованих питань стосовно концерту «Сначала днесь», зокрема, його авторства, місця виконання. Ніна Герасимова-Персидська припускає, що автором твору міг бути півчий Софійського собору (основні варіанти концерту записані саме у збірниках Софійського собору), а виконувався твір, можливо, хористами на дозвіллі. Однак існує також велика ймовірність створення подібного концерту в середовищі студентів Києво-Могилянської академії.

Нехитрий сюжет твору розкриває перед нами побутову сценку з життя хористів, які прагнуть похмелитися після вчорашнього «свята». Після «складчини» вони купують питво й солодощі, і, захмелівши, повністю розходяться у співі голосами. Здавалося б, нічим не показний сюжет і буденна тематика. Однак знаковим є сам факт виникнення подібного твору, враховуючи кардинально протилежні сюжети і сферу виконання «об'єкту пародіювання» — жанру духовного партесного концерту. Відповідно до сюжету, мову концерту «знижено» замість церковнослов'янської використовується тогочасна побутова українська мова. Очевидно, концерт сприймався сучасниками як різкий контраст у співвідношенні форми й змісту. Як зазначає Н. Герасимова-Персидська, «невідповідність очікуваного і реального, особливо в початкових, найважливіших для визначення типу твору, розділах, на урочистий лад і на пафос покаяння з наступним опущенням до побуту мала викликати сміх» [3, с. 175].

Вже сам початок твору задає тон дисонансу між очікуваннями й реальним змістом твору: урочисте звучання повного тутті з типовим кадансовим завершенням у ті часи було ознакою величного, святкового твору («Воскресенський канон» Миколи Дилецького, «Благословен Господь» та ін. [3, с. 176]). Натомість такий урочистий тон музики поєднується з відверто «низькими» словами — «Сначала днешь, поутру рано, хто ввечеру пян бил». Відповідно до загальної контрастної драматургії концерту, на зміну урочистому хоровому тутті звучить ансамбль трьох басів, який підсилює невідповідність тексту й музики: на мотиві покайного концерту звучать слова «С похмелья голова болит». Наступний сюжетний епізод («складчина») показує майстерність невідомого автора у використанні імітаційної техніки. Тут кожен окремих голос здійснює свій «внесок» у спільну суму складчини. В музичному плані це проявляється у поліфонічно-імітаційному викладі. Утворюється своєрідний «словесний балаган», слухач втрачає лінію, не встигає слідкувати за «грошовими внесками» героїв. Кожен наступний епізод веде драматургічний розвиток до кульмінаційної точки. Учасники сценки після суперечки, вирішують, що саме придбати на зібрані гроші, і, очевидно, випивають. Однак, на протипагу очікуванням, після вершинної точки музичного розвитку, звучать слова: «Всі в один голос» і весь дванадцятиголосий хор в унісон заводять пісню «Дубрава зеленая». Очевидними для слухача того часу мали стати паралелі із церковною монодією. Тим сильнішим виявляється контраст, адже цей монодичний наспів виконується на словах «Дубрава, дубрава зеленая, ти долина широкая. Чему ти веселих приймаєш, а похмельних не знаєш». Як зазначає Н. Герасимова-Персидська, монодійний виклад – річ неприпустима у суто багатоголосому творі. Тому цей прийом можливо пояснити лише з точки зору підсилення сміхового ефекту.

Останній епізод твору – кода, своєрідне резюмування – демонструє новаторський прийом: використання варіантної гетерофонної фактури. На початку коди тутті утворює чітку акордову послідовність на словах «скажуть люди, чудеса, що пошли». І на словах «як різніє колеса» кожен із дванадцяти голосів починає самотужки від решти рухатися до кадансу. Таким чином створюється щось на зразок звукообразування ефекту «коліс», що їдуть цілком нарізно. Важливо також, що власне «каданс» не настає — у якості завершального акорду звучить своєрідне співзвуччя на зразок кластера.

Очевидно, це єдиний епізод твору, в якому простежується відповідність словесного тексту й музики. Серед іншого, це одночасно один з двох епізодів концерту, де основне сміхове навантаження лягає саме на музичну характеристику, хоча увесь твір забарвлений яскравим гумористичним ефектом. Як бачимо, музична характеристика не є домінуючим комічним засобом. Автор зосереджує все сміхове навантаження на підсиленні невідповідності співвідношення змісту й форми.

Таким чином можемо констатувати, що автор концерту створив музичну композицію, яка максимально виражала риси жанру «високого» стилю. Адже «Сначала днешь» містить типові ознаки й музичні виразові засоби жанру духовного партесного концерту – принцип контрасту між різними хоровими групами та тутті, чергування поліфонічного й гармонічно-акордового типу викладів. Також добре розвинуто у творі й імітаційний тип викладу, що дозволяє припускати наявність

спеціальної музичної освіти у автора твору, а також широких технічних можливостей у його виконавців. Серед іншого, бачимо у творі типові для панегіричних партесних концертів мелодико-гармонічні звороти (як, наприклад, початковий мотив на словах «Сначала днесь»). Винятки становлять лише монодичний епізод «Дубрава зеленая» та кода концерту, які цілковито вибиваються за рамки створення партесних творів. Однак введення подібних епізодів у загальну драматургію, на нашу думку, відіграло роль загострення гумористичного ефекту твору.

Такі риси концерту підтверджують його пародійну природу. Адже максимальне наслідування пародійованого твору цілком відповідає суті цього прийому. Як визначає це явище сучасний дослідник Б. Бородін, «пародія в перебільшеному вигляді відтворює характерні особливості оригіналу. Зазвичай вона навмисне будується на несподіваності стилістичного і тематичного планів тексту» [2, с. 53].

1740-м роком датується створення ще одного надзвичайно яскравого зразка українського пародійного мистецтва — «Служби пиворізам». Однак його хронологічна тотожність з концертом «Сначала днесь» не ставить між ними знаку рівності щодо специфіки використання пародійних принципів.

«Служба пиворізам» дійшла до нашого часу у вигляді рукопису, а саме трьох його варіантів, які практично нічим не відрізняються. Цей твір досі не публікувався, а всі відомості про нього доступні нам лише зі статті Варвари Адріанової-Перетц, що датується 1928 роком [1, с. 35–49]. Надалі українські науковці (Григорій Нудьга, Геннадій Нога, Ніна Герасимова-Персидська, Ольга Соломонова) у своїх дослідженнях обмежувалися лише короткими згадками про цю пародію. Щодо місця й авторства написання «Служби пиворізам» В. Адріанова-Перетц припускає, що створити його могли учні Покровської школи у м. Коропі на Чернігівщині.

«Служба пиворізам» являє собою пародійне наслідування церковного богослужіння. Зокрема, автор використав для перелицювання уривки з ірмолою, канонів великомучениці Варварі та Йосафу Кроковському, уривки притч Соломонових та ін. Щодо використаної мови, то тут переважає церковнослов'янська сфера, як і слід очікувати від пародії на церковний твір. Варто зазначити, що українська «Служба пиворізам» не виникла раптово, а стоїть в одному ряду зі своїми західноєвропейськими аналогами. Так, у Європі ще з XII пародіювали Євангеліє. Як стверджує В. Адріанова-Перетц, «латинські середньовічні пародії охоплюють Біблію, Євангелію, церковні співи, святоотецькі твори. Часом вони надзвичайно близько додержують тексту оригіналу, лиш надаючи йому відворотного розуміння. А з XIII в. починають з'являтися латинські «служби п'яницям» [1, с. 36].

Уся драматургія твору підпорядкована одній меті – сатиричному висміюванню п'яниць. На противагу вигадливості авторів концерту «Сначала днесь», творець «Служби пиворізам» користується одним найпростішим ефектом перелицювання: він використовує початкові слова церковних співів, і відразу починає ляяти пияцтво. Деякі співи закінчуються словами «Потщітеся справити ся, да спасенни будете от пьянства и трезвость разума восприміте» [1, с. 40].

«Служба пиворізам» починається стихирою 6 гласу, що відповідає початкові «Служби общої апостола єдиному», і в цій стихирі автор перелицювання використовує притаманний для оригіналу тон запитань-порівнянь:

Стихира глас 6: «Что вас наречем. Что ты именуем апостоле? Небо ли, яко славу исповедал еси божию? Реку ли, яко твар напоявши тайно» [1, с. 41].

«Служба пиворізам»: «Что вась наречемь, о непреподобнии и человечеству гнүснии п'яници пиворізи? Китов ли водних, яко пожираете всякое со вкусомь и со дружьями питія? Пламень ли огненній, яко изсушаєте... Велбудовь ли, яко в сладость испиваєте [...] Бездну ли, яко никогда желанія свого п'янственнаго наситити не можете».

Традиційний початок величальних церковних співів знаходимо і в пародійній службі: Богослужбовий оригінал: «Величаємь тя, апостоле Христовь, и чтемь болезни и труди твоя [...] Величаємь тя живодавче Христе, и почитаемь» [1, с. 41].

«Служба пиворізам»: «Величают вас, непреподобния пиворізи, вам подобостраснии п'яници и не почитают вас за ваше безуміи в. трезвости находящіяся люди...».

У більшості епізодів автор пародійної служби використовує початок оригінального церковного співу практично без змін, відразу повертаючись до своєї теми:

Ірмолой, пісня 6, глас 1: «Обиде нась последняя бездна, несть збавляй, вмнихомся яко овци заколєнія [...] Во глубину погибели окаянное естетство».

«Служба пиворізам»: «П'єснь шестая: обійде нась последняя бездна.

Обійде вась последняя бездна, о пиворізи п'яници, и несть вам в совести вашей постоянія, приходите в глубину упиванія сивухокусатель».

Як зазначає В. Адріанова-Перетц, «Канон у «службі пиворізам» це чудовий зразок пародіювання канону великомучениці Варварі. Його побудовано так, що кожна пісня є варіант на тему ірмоса «Воду прошед», і в пародії автор влучно пристосує цю тему до головної своєї мети – висміяти й зганьбити п'яниць» [1, с. 43].

Сатиричний аспект «Служби» збагачено різноманітними епітетами, які автор щедро використовує і вплітає в канву оригінальних церковних співів. Серед іншого, на адресу п'яниць звучать слова «тунеядци», «соблазнителі», «гор'флкопійци», «гнүсніє гор'флкокусателі», «безчинния гор'флкохлисти», «безумніи п'яници», «сивухосущие п'явки» тощо [1, с. 43].

Спільною рисою концерту «Сначала днесь» та «Служби пиворізам» є яскравий опис побутових деталей життя п'яниць. Бачимо згадки про їхній зовнішній вигляд, спосіб життя та відносини з оточуючими: «п'яница аки свиня, где ни видер, тут рилом подкнет, тако и п'яница аще вь которой дворь не пустят его, то, у тиня послушивая, пьют во дворе сем, а людей спрашивает, вь котором дворе пьют» [1, с. 45]. В. Адріанова-Перетц стверджує, що побутовий елемент «Служби» свідчить про те, що це не сатира на п'яниць взагалі, а на конкретну характерну для України XVII–XVIII ст. групу вихованців церковних шкіл.

Зі сказаного вище можемо зробити певні висновки. Очевидно, що концерт «Сначала днесь» та «Служба пиворізам», створені в один історично-культурний період, в одному суспільному середовищі, в той же час репрезентують два цілком відмінні типи пародіювання. «Служба пиворізам» написана як наслідування

серйозного твору, з відсутньою гумористичною складовою. Подібне трактування пародійного мистецтва було лише першим, найпростішим щаблем його розвитку. Однак концерт «Спочатку днесь» показує, що у той же хронологічний період пародія вже інтенсивно розвивалася на шляху до сучасного її розуміння. В цьому концерті використано складніший контраст змісту і форми, розуміння якого вимагало від глядача певних інтелектуальних зусиль.

Таким чином, пародійні твори — концерт «Спочатку днесь» і «Служба пиворізам» — були пов'язані з висміюванням і засудженням пияцтва, яке проявлялося в деяких представників церковного середовища. Про існування такого негативного явища свідчить наказ митрополита Гавриїла Кременецького з 1771 р., який забороняв «утримувати при церквах гулящих церковників» [1, с. 49]. Пародійні жанри були відгуком на актуальну для того часу проблему. Адже пародія обирає своїм об'єктом лише найгостріші проблеми свого часу. У середині XVIII ст. в Україні були створені яскраві зразки цього жанру, який розвинувся і набув нових ознак у XIX–XX ст.

*Marta Karol. Parody genre in Ukrainian baroque in first half of XVIII century (partess concert "Snachala dnes", "Sluzhba pyvorizam"). The article deals with the attempt of comparative analysis of two Ukrainian parody works - partess concert "Snachala dnes" and " Sluzhba pyvorizam". These works represent two entirely different kinds of parody and allow to consider the particular embodiment of genre patterns, that existed in the XVIII century, through the prism of parody.*

**Key words.** Parody, humor, satire, imitation, drunkenness, Baroque, partess concert, scholar environment.

### Література

1. Адріанова-Перетц В. П. До історії пародії на Україні в XVIII віці // *Записки історико-філологічного відділу*. – Кн. 18. – Київ, 1928. – С. 35-49.
2. Бородин Б. *Комическое в музыке* [Монографія] – Москва : Композитор, 2004. – 235 с.
3. Герасимова-Персидская Н. *Партесный концерт в истории музыкальной культуры*. Москва : Музыка, 1983. – 345 с.
4. Див. також: Герасимова-Персидская Н. Пародия в отечественной музыке и ее связь с интермедийным театром // *Musica Antiqua Europae Orientalis: Acta scientifica*. – Т. V. – Bydgoszcz, 1978. – С. 575–584.
5. Герасимова-Персидская Н. Пародия в хоровом творчестве Украины 40-х гг. XVIII в. как отражение стилистического комплекса партесного концерта // *Dzieło muzyczne*. – Kraków, 1984. – С. 209–222.
6. Герасимова-Персидська Н. Козацький жарт у церковному співі // *Запорожці: До історії барокової культури*. Київ 1993. – С. 325–330.
7. Новиков В. *Книга о пародии*. – Москва: Советский писатель, 1989. – 544 с.
8. Нудьга Г. *Пародія в українській літературі*. – Київ, 1961. – 250 с.
9. Тынянов Ю. О пародии // *Поэтика. История литературы. Кино*. – Москва, 1977. – 544 с.

