

ОСОБЛИВОСТІ СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО «НИЗОВОГО» БАРОКО (НА ПРИКЛАДІ ІНТЕРМЕДІЙ ДО ШКІЛЬНИХ ДРАМ З МУЗИКОЮ)

Сміх є невід'ємною частиною життя кожного народу. Він проникає в усі галузі життєдіяльності людини, створюючи самотню сміхову культуру. Надзвичайно важливим є аналіз особливостей того, як сміх вписується у загальну картину тієї чи іншої епохи. Дослідження подібних тенденцій дозволяє простежити еволюцію світосприйняття людини. Знаковим цей процес видається саме в контексті культури українського «низового» бароко.

Як стверджував Д. Чижевський, українське барокове мистецтво надзвичайно антитетичне. Найяскравішою його антитезою, на думку науковця, є протиставлення Ренесансу та Середньовіччя [11, с. 34]. На нашу думку, ця антитеза проявилася і у бароковому ставленні до сміху. Так, завдяки ще наявним у часи Бароко відголоскам середньовічного світогляду сміх пов'язувався лише з близькими до простонароддя мистецькими формами та персонажами. «Висока» культура (з релігійною та іншою тематикою) переважно не приймала сміхових форм мистецтва. І сміх знайшов «притулок» в художній системі «низової» культури того часу.

Однак дослідження типово барокового явища шкільного театру дозволяє простежити процес взаємодії «високого» та «низового» рівнів бароко. Адже в основі шкільних театральних вистав лежав принцип чергування «серйозних» частин релігійного чи історичного змісту, та інтермедій, які належали до «низового» рівня і мали у своїй основі саме спрямування на яскравий сміховий ефект. Той факт, що інтермедії, поряд із «високими» частинами драм, виконувалися на академічних сценах, свідчить про певну увагу до сміху в часи українського Бароко.

Інтермедії до шкільних драм із музикою є яскравим втіленням специфіки барокового сміху, адже для творів цього жанру наріжним каменем є саме спрямування на сміховий ефект, а також у цих театральних сценах яскраво проявилися центральні принципи барокової естетики. Враховуючи важливу роль музики в загальній драматургії інтермедій, дослідження цього жанру є актуальним у контексті вивчення історії українського музично-драматичного театру, зокрема комічної опери.

Історія вивчення жанру українських інтермедій сягає ще кінця XIX століття. Ці твори становили науковий інтерес перш за все для дослідників-літературознавців (В. Перетц, М. Петров, І. Франко, П. Житецький,

Я. Гординський, М. Возняк, М. Гудзій, О. Мишанич, Л. Софронова). Вчені приділяли увагу питанням національної приналежності окремих інтермедій, часу їхнього написання тощо. Проте, окремого дослідження, присвяченого виявленню особливостей сміху у цих творах, немає.

На відміну від основних частин шкільної драми серйозного змісту, які писалися на релігійні, іноді історичні сюжети, інтермедії у своїй основі мали «низькі» побутові ситуації із персонажами з простолюду. У такому поєднанні абсолютно протилежних за своєю суттю частин драми – «серйозної» релігійної та побутової комедійної – проявився бароковий принцип *гри*. У подібній «грі протилежностями» помітні риси центрального поняття барокової естетики – явища *концепту*, суть якого полягала в дотепності, майстерності у «поєднанні непоєднуваного». Сміховий ефект у шкільних драмах, у зв'язку з використанням інтермедій, створювався саме через досягнення концепту.

«Книжна» і народна течії культури барокової України перебували у постійному діалозі, у якому посередниками були спудеї, бурсаки, які навчалися в школах, гімназіях, колегіумах. Вони були добре обізнані як із «книжною», так і з народною сферою. Саме вони найчастіше були авторами інтермедій. Тобто спудеї, підробляючи по селах на канікулах, реалізували побачене й почуте у своїх виставах. Виконуючи інтермедії в містах і по селах, вони знайомили з цим жанром широкі маси населення. Глядачі театральних вистав поставали учасниками сміхового процесу. Адже, як писав А. Бергсон, «сміх немов потребує відгуку» [2, с. 56], сміховий процес завжди проходить у певному діалозі та взаємодії.

Також досить важливою рисою втілення сміху в українському шкільному театрі був *час* виконання п'єс та їхня приуроченість до певних свят. Шкільні вистави дуже часто виконувалися під час Різдвяних та Великодніх святкувань. Завдяки загальній піднесеній атмосфері створювався специфічний «святковий простір», споріднений зі своїм західноєвропейським аналогом – поняттям «карнавального простору». Особливість цього феномену полягала у створенні так званого «світу навиворіт», тобто виміру, де людина звільнялася від соціальних норм та змінювала місце в суспільній ієрархії.

Яскравим прикладом цього твердження служать третя інтермедія до різдвяної драми Митрофана Довгалевського «Комическое дѣйствие» та п'ята інтермедія до великодньої драми «Властотворний образ» цього ж автора. Згадані інтермедії є надзвичайно сміливими проявами протесту проти національного гніту. В основі сміхового ефекту обох п'єс лежить перемога Козака над Поляком-шляхтичем. Отже глядач цих інтермедій міг сміятися над соціальними несправедливостями, іноземними при-

гноблювачами, дозволяв собі поведінку, недопустиму в реальному житті – тобто через власний сміх він ставав володарем ситуації.

Здійснений аналіз текстів інтермедій дозволив нам узагальнити три основні засоби досягнення сміхового ефекту у цих творах:

- Автори вводили в дію комічних персонажів – поляка-шляхтича, єврея-орендаря, цигана, москаля, селянина та ін. Тобто в сюжетах інтермедій діяли персонажі-кліше, глядач знав, чого очікувати від тої чи іншої дійової особи. Кожен персонаж мав у собі певне символічне навантаження, яке не обов'язково зображувалося на сцені, але було відомим глядачеві. Наприклад, якщо на сцену виходив Поляк, сценічне дійство обов'язково закінчувалося його побиттям і вигнанням. Якщо образи Поляка чи Єврея завжди мали негативне забарвлення і поставали об'єктами висміювання, то образи українських селян міняли своє значення в залежності від змісту п'єси: якщо в дію вводився негативний соціальний персонаж (Поляк, Єврей тощо), селянин ніколи не поставав об'єктом висміювання. Натомість коли у п'єсці побутового характеру дія відбувалася у суперечці, наприклад, двох селян, їхні образи отримували комічне навантаження, адже висміювалася, наприклад, їхня недоумкуватість тощо.

- Типовим було використання сценічних ситуацій «обманів і бійок». У інтермедіях надзвичайно часто використовувався мотив, коли спритніший і кмітливіший персонаж обдурює іншого. Так само, як із характеристикою персонажів, «обдурювані» особи мінялися в залежності від сюжету. Так, в інтермедіях, де з'являлися образи соціальних гнобителів, цих персонажів неодмінно обдурювали і били.

- У якості найсильнішого комічного засобу використовувалися різноманітні прийоми змін мови персонажів. Цей сміховий прийом використовувався у двох випадках: у сценках *соціального характеру*, де підкреслено перекручувались і спотворювались національні мови героїв – польська, російська тощо, та в інтермедіях, забарвлених виключно *гумористичним* настроєм, без будь-якого соціального навантаження. Наприклад, в «Інтермедії на три персони: дід, баба і чорт» шамкають очевидно беззубі дід і баба, і таким чином досягається сильний сміховий ефект.

Аналіз інтермедій стосовно прояву в них сміхового ефекту показав, що вони відповідають теорії дослідника Л. Карасьова про сміх, «як встановлення порушеної рівноваги» [8, с. 56]. Адже таким чином автори засуджували та викривали «безпідставні амбіції» негативних персонажів інтермедій. У зв'язку з цим сміховий процес поставав як двосторонній: гля-

дач своїм сміхом «відновлював справедливість», порушену на сцені комічними діями негативних героїв-масок.

Музика була невід'ємним компонентом інтермедій та відігравала важливу драматургічну роль, зокрема у підсиленні сміхового ефекту творів. На нашу думку, саме *танцювальність* слугувала основою музично-сміхового ефекту. І в цьому контексті знову ж таки відчуваються відголоски середньовічного світогляду та сліди протиставлення народної та вченої культур. Адже, як відомо, в часи Середньовіччя танцювальна музика не виходила за межі побутового середовища. Тому музика в інтермедіях яскраво перегукувалася із народно-побутовим началом, на противагу «високим» частинам шкільної драми. Часто музичне оформлення доповнювало комічну характеристику героїв, нерідко танець був синонімом простакуватості та нерозумності. Показовим також є переважне використання в музичній характеристиці героїв інтермедій сольних номерів (рідше – дуетів), у той час, як у «серйозній» частині шкільної драми співав виключно хор.

Узагальнюючи, потрібно наголосити, що сміх в інтермедіях має ментальну природу і граничить із *українським доброзичливим народним гумором*, характерною ознакою якого є яскравий *позитивний* характер. Проте, оскільки інтермедії дуже часто забарвлені моралізаторським настроєм, гумор подекуди бере на себе певні *сатиричні функції*.

Характерний український сміховий світ є однією з найважливіших рис національного характеру. Невипадково для українців синонімом доброго настрою і взагалі нормального, адекватного стану є вираз «бути в гуморі».

1. Бахтин М. Ф. *Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса* / Михаил Бахтин. – М. : Новый мир, 1990. – 475 с.
2. Бергсон А. *Сміх. Нарис про значення комічного* / Анрі Бергсон. – К. : Наукова думка, 1994. – 164 с.
3. Библер В. *От наукоучения к логике культуры* / Владимир Библер. – М. : Издательство политической литературы, 1991. – 465 с.
4. Боров Ю. *Комическое* / Юрий Боров. – М. : Искусство, 1970. – 272 с.
5. Возняк М. *Початки української комедії* / Михайло Возняк. – Львів : Всесвітня бібліотека, 1919. – 215 с.
6. Гуцуляк І. *Структурно-функціональні риси стилю Бароко* / Ирина Гуцуляк // Науковий вісник Чернівецького університету – Чернінці, 2008. – Випуск 428–429 – С. 13–18.
7. Зінов'єва Т. *До питання про специфіку комічного елементу в українських вертепних виставах: збірник наукових праць з філософії та філології* / Тетяна Зінов'єва // Логос і практика сміху – О., 2004. – Випуск 5 – С. 15–17.
8. Карасев Л. *Парадокс о смехе* / Леонид Карасев. – М. : Искусство, 1996. – 324 с.
9. Нога Г. *Український різдвяний та великодній бурлескний сміх XVII–XVIII ст.* / Геннадій Нога. – К. : Обереги, 1996. – 36 с.

10. Пехник Г. Українське низове Бароко XVII–XVIII ст. *Subspecialudi*: збірник наукових статей: *Медієвістика*. / Галина Пехник. // Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка – К., 2000. – Вип. 2 – С. 32–36.
11. Чижевський Д. Українське літературне бароко / Дмитро Чижевський. – К. : Обереги, 2004. – 576 с.
12. Українські інтермедії XVII–XVIII ст. / [Упор., вс. ст. Гудзій М.] – К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1960. – 240 с.

Кароль Марта. Особливості сміхової культури українського «низового» Бароко (на прикладі інтермедій до шкільних драм з музикою). У статті подається спроба визначення ролі сміху у філософсько-естетичній системі українського Бароко. Проводиться аналіз специфіки художнього втілення сміхового начала в інтермедіях до шкільних драм з музикою.

Ключові слова: Бароко, сміх, сміхова культура, концепт, гра.

Кароль Марта. Особенности смеховой культуры украинского «низового» барокко (на примере интермедий к школьным драмам с музыкой). В статье подается попытка определения роли смеха в философско-эстетической системе украинского барокко. Проводится анализ специфики художественного воплощения смехового начала в интермедиях к школьным драмам с музыкой.

Ключевые слова: Барокко, смех, смеховая культура, концепт, игра.

Karol Marta. Features of humorous culture of the Ukrainian «grassroots» Baroque (for example interludes in school dramas with music). The article is an attempt to define the role of laughter in philosophical and a esthetic system of Ukrainian Baroque. The analysis of specific artistic embodiment comic interludes in school dramas with music.

Keywords: Baroque, laughter, humorous culture, concept, game.