

УДК 8.У

Марта Кароль

## УКРАЇНЬСЬКІ РІЗДВЯНІ ТА ВЕЛИКОДНІ ВІРШІ-ТРАВЕСТІЇ ЯК ХАРАКТЕРНЕ ЯВИЩЕ БАРОКОВОЇ КУЛЬТУРИ

*Розглядається самотне явище української барокової культури – різдвяні та великодні вірші-травестії. Аналізуються особливості втілення у цих творах специфіки жанру травестії, а також те, яким чином вони вписуються у загальну картину українського Бароко.*

**Ключові слова:** *травестія, Бароко, біблійний персонаж, сакральність.*

Першим зразком явища травестії науковці вважають «Батрахоміомахію, або Війну жаб і мишей», в якій давньогрецький поет Пігрет на гумористичний манер переспівав «Іліаду» Гомера. Проте в якості повноцінного самостійного жанру травестія кристалізувалася в Західній Європі у XVII столітті. Проіснувавши в такому вигляді відносно недовго (менше двохсот років), вона залишилася у світовому мистецтві в якості художнього методу. Питаннями, пов'язаними з травестією, цікавилися такі дослідники, як П. Морілло, Ю. Тинянов, Дж. Джемс, В. Каррер, В. Новиков, В. Семенов, О. Мишанич, Г. Нога, П. Ямчук. Проте, на нашу думку, проблема травестії та пов'язаних із нею культурних феноменів до сьогодні дарує науковцям широке поле для досліджень. Так, актуальність нашого дослідження зумовлена спробою встановити зв'язок між специфікою барокової естетики і явищем травестії.

Як відзначають дослідники, травестія (з італійської «travestire» – «переодягати») – це тип комічної стилізації, при якій автор запозичує теми, сюжетні мотиви або окремі образи відомого чужого твору, і через невідповідні «низькі» форми трансформує його зміст [5, с. 563]. Травестія належить до групи так званих «двопланових» (термін Ю. Тинянова) художніх творів, в яких при повній самостійності «плану змісту», «план виразу» являє собою систему послідовних алюзій на стиль чужого тексту або групи текстів» [5, с. 1029].

Першим зразком жанру травестії стала поема італійця Дж. Лаллі «Eneida travestita» («Переодягнена Енеїда» 1633 р.). Французький сатирик П. Скаррон, слідуючи за Дж. Лаллі, використав новонайдений метод комічного наслідування в поемі «Virgil travesty» («Переодягнений Вергілій» 1649–1652 рр.). Широка популярність творчості П. Скаррона сприяла появі у французькій літературі поняття про травестію як окрему жанрову форму, а також подальшому входженню терміну «травестія» до загальноєвропейського літературного обігу.

Сприйняття травестії – це процес, що складається з декількох етапів. Вперше науковим осмисленням цього процесу зацікавився російський науковець Ю. Тинянов, який крок за кроком «реконструював» процес сприйняття двопланового тексту, щоправда, зосереджував свою увагу на предметі пародії. Однак, на нашу думку, доцільно екстраполювати його висновки на травестійний жанр. Як вважає Ю. Тинянов, перш за все «на деякий час треба повірити, що перед нами серйозний твір, – навіть якщо нам прямо оголосили, що це не так. [...] Це потрібно для того, щоб чітко викарбувати у своїй свідомості *перший план* – буквальний план твору»

[7, с. 9]. А вже за буквальним планом стоїть другий – *план об'єкта*. «Двоплановий існує завдяки тому, що крізь твір просвічується другий план, що наслідуються; що більше цей план є вузьким, визначеним, тим більше всі деталі твору носять подвійний відтінок, сприймаються під подвійним кутом, тим сильнішою є пародійність» [8, с. 294].

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. «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» [7, с. 13].

Проте «художня мета», яку переслідує автор двопланового твору, служить поштовхом до подальшої диференціації цієї категорії. Так, за цією ознакою двопланові твори поділяються на комічні та некомічні. У комічних змістові «плани» твору контрастують, створюючи тим самим комічний ефект. До цієї групи належать пародія, бурлеск і травестія. Натомість у некомічних (наприклад, варіаціях) протилежні плани твору гармонують.

На нашу думку, варто знайти відповідь на питання, чому формування травестії у ролі самостійного жанру пов'язане саме з Бароковою епохою. Ймовірно, ця відповідь лежить у площині філософії.

Очевидно, що важлива для філософії XVII століття система «картезіанського сумніву» вплинула на загальну картину епохи. Ось як автор книги «Ідея історії» Р. Коллінгвуд описує вплив декартових теорій на історичну науку: «Відповідно до замірів Декарта і його праця схилялася до того, щоб кинути сумнів на цінність історії, незалежно від того, як ту цінність уявляти» [4, с. 118]. Така концепція може бути екстрапольована й на естетику XVII століття загалом. Основа картезіанського скептичного методу раціонального пізнання лежить у тому, щоб «ніколи не приймати на віру того, в чому немає впевненості; іншими словами, старанно уникати поспішності і упереджень, і включати у свої судження лише те, що видається моему розумові настільки ясним і чітким, що жодним чином не може дати приводу для сумнівів» [2, с. 53].

Поширення скептицизму як раціонального методу пізнання, на нашу думку, стало причиною того, що саме XVII століттям датується поява травестії у якості самостійного жанру.

Таке явище цілком органічно вписується в естетичну систему Бароко. Адже принцип двопланових творів у значно спрощений спосіб віддзеркалює складну барокову систему співіснування антитез. Актуальна для XVII–XVIII століть проблема вибору між земним багатством та аскезою душі у філософських роботах Ф. Прокоповича й П. Могили отримує тенденцію до компромісного її вирішення. Так, в загальному дусі секуляризації культури утверджувалася теза про подвійну природу людини, із «внутрішнім» образом, що потребує чистоти помислів, та «зовнішньою» оболонкою, яка підпорядковується потребам тіла. «Важливість компромісного підходу до проблеми співвідношення духовного та тілесного для менталітету українського бароко полягала в тому, що він давав змогу узгоджувати

християнсько-богословську орієнтацію на невидимі духовні засади буття з інтересом до розробки його „зовнішньої”, плотської фактури, який був притаманний бароковій культурі» [3, с. 73]. Так само і травестійний принцип викладу матеріалу не передбачає превалювання однієї антитези над іншою. Навпаки - вона пропонує нам зробити власний вибір, спостерігаючи за взаємодією протилежних пластів. Барокове протиставлення тілесного й духовного начал в естетиці травестійних творів втілюється у співвідношенні форми і змісту твору.

Усвідомлення суті двопланових творів неможливе без участі у цьому процесі реципієнта – певної особи, що повинна здійснити інтелектуальну операцію і сприйняти закладений автором посил. Адже, як влучно зауважив В. Бичков, «мистецтво і прекрасне барокова естетика розглядала крізь призму суб'єкта сприйняття, де поняття смаку, уяви, фантазії конкретної особистості відігравали істотну роль» [1, с. 78].

Символ, емблема – це один зі стовпів, на якому трималася барокова естетика. Так само і в основу двопланових творів закладалися певні моделі, які належало розгадати особі, що сприймала їх. «Головна мета художників бароко - здивувати, вразити, перенести в інший світ своїх реципієнтів, тому вони уважно вивчали реакцію, або психологію, як сказали б ми сьогодні, своїх глядачів і читачів, щоб найбільш ефектно впливати на них своїми творами» [1, с. 85].

Якщо абстрагуватися від пошуків імовірного дидактичного навантаження двопланових творів, можемо сприймати їх виключно як прояв інтелектуальної гри. Це своєрідне «мистецтво заради мистецтва», спрямоване на отримання задоволення від розгадування закладеної автором загадки. Адже суть травестії – це «літературна гра, без дискредитації предмету та сатиричного змалювання дійсності» [5, с. 563].

Як зазначає В. Бичков, «фактично з естетики маньєризму і особливо бароко в європейській естетичній свідомості виникає елітарне відгалуження естетизму, хоча витоки його йдуть ще в античність - до мистецтва красномовства і софістики, культивуючи чисто естетичний аспект мистецтва (як квінтесенцію вираження і створення краси)» [1, с. 78].

Надзвичайно яскраву та показову сторінку української літератури XVIII століття складають різдвяні та великодні вірші – травестії. Значну частину цих текстів записано у XIX – на початку XX століття від кобзарів та лірників, проте найдавніші відомі зразки датуються серединою XVIII століття. Цей самобутній поетичний жанр розглядався науковцями лише побіжно, серед інших літературних творів того часу. На нашу думку, така недостатня увага є несправедливою. Адже вірші-травестії містять у собі високу концентрацію характерних особливостей сміхового сприйняття не лише тієї епохи, а й сукупність специфічних рис «сміхового світогляду» українців загалом.

Авторами віршів-травестій були, найімовірніше, мандруючі по селах і містах студенти. Ці твори були частиною неофіційного святкового культу, їхньою основною функцією була розвага – як авторів, так і слухачів. За своєю суттю це були своєрідні святкові привітання, а отже ці вірші мали в основі певні риси величальної поезії. Оскільки вірші-травестії входили до театралізованого святкового

привітання, можемо припускати, що ці твори могли співатися. Наприклад, травестії на різдвяну тематику могли перетворюватися на своєрідні гумористичні колядки.

Характерною ознакою жанру травестії є прийом перелицьовування загально-відомих сюжетів, персонажів та образів. Різдвяні вірші – травестії цілком відповідають цьому визначенню: автори дозволяють собі переносити біблійних персонажів в український побутовий простір, описувати святкування Різдва Христового у підкреслено розкутому тоні:

*«Сусідоньки, горілоньки  
Напиймося, спішімося:  
Прийшов Бог із неба  
Вітати го треба!»*

(«Піснь по Рождеству Христову»)¹

Травестія «Різдвяна вірша» містить високу концентрацію притаманних різдвяним травестіям стилістичних рис. Тому потребує більш детального розгляду. Так, сюжетною основою вірша є загальновідома біблійна легенда про народження Ісуса Христа і про переслідування святої сім'ї юдейським царем Іродом. Той факт, що даний сюжет є широковідомим, і є основою прийому травестіювання, адже така авторська «обробка» становить основний гумористичний інтерес для слухача. Наприклад, автор дозволяє собі сміливо поводитися з іменем поважної біблійної особи – Йосифа:

*«Їсько старенький  
Їм був раденький,  
Гостинці прийняв:  
"Сідайте в нас,  
Почастуєм вас,  
Чим Бог нам дав!"»*

Як вже згадувалося, у цих творах підкреслюється момент святкування, яке передбачає, звичайно ж, значне вживання алкоголю:

*«По кухлику варенухи,  
По каганцю сивухи  
Зараз їм підсулив;  
Як хлиснули,  
Сидячи й заснули»*

Гумористичною кульмінацією твору є опис гніву та смерті Ірода:

*«Та Ірод так злякався,  
Що аж укалявся,  
Почувши ті слова.  
Побілів як глина,  
Тече з рота слина,  
А речі зовсім нема» (...)*

¹ Тут і далі тексти віршів-травестій цитуються за: Українська література XVII ст. / гол. ред. Ігор Дзевєрін. – Київ: Наукова думка, 1983.

*«Очі позападали,  
Ковтуни в чубі стали (...)  
В потилиці болячки,  
По всій спині чирячки»*

Але показовим моментом, котрий беззаперечно вказує на освіченість автора, є використання у вірші в якості дійових осіб знаменитих історичних персонажів – всесвітньовідомих «грішників»:

*«А йому помагають  
Іуда та Фараон,  
Орест та Нерон,  
Максиміліан і Юліан,  
Арій і Савелій, і Діоскор,  
І всі прокляті,  
Що вели сору з Христом».*

Іншим жанровим різновидом віршів-травестій є твори, присвячені великодній тематиці. За умови дотримання формотворчих та поетичних принципів, що лежать в основі віршів-травестій як жанру, великодні травестії дещо відрізняються від своїх різдвяних аналогів.

Так само, як і для різдвяних, для великодніх травестій характерне використання в якості дійових осіб біблійних персонажів, що передбачає певне «зниження статусу» останніх. Однак якщо у віршах, присвячених народженню Христа, автори дозволяли собі щонайбільше вільно поводитися з іменами святих осіб, то у пасхальних творах ці персонажі опускаються до максимально побутового рівня і діють, бенкетують та інше разом з простолюдом:

*«Давид буцім на годину  
Од стариків одлучився,  
А там показав їм спину,  
З молодіжжю ізлучився» («Великодня вірша»)*

Можна припустити, що найвагомішою особливістю пасхальних травестій є «нанизування» на загальновідомий сюжет Христового воскресіння абсолютно неканонічних перипетій. Власне кажучи, воскресіння Христа тут є лише умовною обставиною – весь акцент робиться на авторському варіанті подій. Вже немає сталого біблійного сюжету, який просто перелицьовується. Поет отримує абсолютну свободу дій, акцентуючи увагу слухача на гумористичних елементах твору:

*«А Христос його спросив:  
«Де старенька баба Єва,  
Що в раю вкусила з древа?»  
Куций кочергу узяв  
І у пеклі помішав.  
Вилізає Єва з печі,-  
обгоріли вельми плечі;  
А за нею і Адам -  
Аж Христос злякався сам!» («Вірша на Великдень»)*

Очевидно, у великодніх віршах травестійне начало виражено значно слабше, ніж у різдвяних. Можливо, це пов'язано із тим, що біблійні пасхальні сюжети не є настільки відомими та популярними, як різдвяні. Це перетворює травестію у більш авторський жанр, в основі якого лежить поетична вигадка.

З усього сказаного вище можемо зробити висновки про характер комізму у канонічних релігійних сюжетах української традиції. На нашу думку, очевидно є просякнутість цих творів цілковито позитивним, доброзичливим народним гумором, який аж ніяк не зазіхає на сакральні поняття і не має за мету їхнє зниження. Цілковито обгрунтованою є думка дослідника П. Ямчука про те, що в українській гумористичній XVI–XVIII ст. висміюється аж ніяк не віра, а людина, що «нещиро вірить».

Як справедливо зазначає О. Мишанич, вільне поводження зі святощами не переступало народних уявлень про комічне. «Однак та межа, що відділяла «божественний» світ від реального земного життя, у віршах-травестіях розмита. Творча уява народу наблизила до себе все те, що віками віддалялося від нього, як недосяжний ідеал» [9, с. 12].

Також треба врахувати і певний філософський підтекст такого «спрощення» релігійних сюжетів. Адже різдвяні та великодні вірші-травестії писалися з нагоди свят, а свято для українця – це, як вважає науковець Г. Нога, зближення з Богом. Настрій творів був надзвичайно оптимістичним, створюваний з метою святкового піднесення. Сатири ж піддавалися лише негативні персонажі, що, в свою чергу, носило моралізаторський та дидактичний характер. Також дуже важливим є психологічно-ментальний аспект українського художнього сміху. Адже українцями можливість сміятися над будь-якою тематикою сприймається як своєрідна моральна свобода, а отже – ще одна ознака певного «розкріпачення».

Таким чином, особлива свобода авторів віршів-травестій у поводженні з біблійними сюжетами досить чітко «перегукується» із поняттям *карнавальності*. Адже український святковий час виконання цих творів споріднюється зі своїм західноєвропейським аналогом – карнавальним простором, де увесь світовий порядок перевертався «з ніг на голову».

Специфіка жанру – в «приземленні» міфологічних, канонічних чи історичних персонажів: у «зниженій» мотивації їхніх вчинків, в примусовому обрамленні відомих образів абсурдними побутовими деталями. В травестії герої мають проявляти себе в негероїчних ситуаціях, життя богів має змальовуватись так само, як повсякденне, прозаїчне життя простолюду. Разом з тим творцям травестії при описі подій належало використовувати «пренизькі слова».

Починаючи з XX століття і до сьогодні дослідження творів із травестійною природою набуває все більшої актуальності. І це не випадково, адже «у зв'язку з поширенням постмодернізму, який передбачає гру з жанрово-стильовими стереотипами, з вічними образами і чужим словом, сучасні автори часто звертаються до прийому сюжетно-образного перелицювання, при якому образи із відомого твору або переносяться в сучасний побут, або залишаються в умовному історичному часі, зображеному в імітованому тексті, але оточуються підкреслено анахронічними деталями» [5, с. 563].

Можливо, така актуалізація двопланової природи творів лише підтверджує культурологічну теорію, згідно з якою доба Бароко та культура постмодернізму є спорідненими за своїм ірраціональним началом. Проте посилення уваги до явищ попередніх епох є позитивним сигналом для майбутнього української наукової думки, адже без ґрунтовно дослідженого минулого у нас не може бути майбутнього.

**Marta Karol. Ukrainian Christmas and Easter travesty poems of XVII century as typical phenomenon of Baroque culture.** *The original phenomenon of Ukrainian baroque culture - Christmas and Easter travesty poems are explored in this article. We tried to discover the features of the embodiment of travesty principles in these poems, as well as the way of how they stretch in the general picture Ukrainian Baroque.*

**Keywords:** *travesty, Baroque, biblical character, sacredness.*

### Література

1. Бычков В. *Эстетика*. – Москва: Гардарики, 2004. – 340 с.
2. Декарт Р. *Рассуждение о методе с приложениями. Диоптрика, метеоры, геометрия*. Москва: И-во АН СССР, 1953. – 655 с.
3. *Історія української культури: У п'яти томах. Т. 3: Українська культура другої половини XVII–XVIII століть* / ред. В. А. Смолій. – Київ: Наукова думка, 2003. – 1246 с.
4. Колінгвуд Р. *Ідея історії* / перекл. з англ. О. Мокровольський. – Київ: Основи, 1996. – 615 с.
5. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – Москва: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
6. Махновець Л. *Сатира і гумор української прози XVI–XVIII ст.* Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Київ: Наукова думка, 1964. – 479 с.
7. Новиков В. И. *Книга о пародии*. — Москва: Советский писатель, 1989. — 544 с.
8. Тынянов Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино* / Подг., коммент. Е. Тоддес, А. Чудакова, М. Чудакова. – Москва: Наука, 1977. – 574 с.
9. *Українська література XVII ст.* / гол. ред. І. Дзверін. – Київ: Наукова думка, 1983. – 695 с.

