

The article deals with art and artistic features and theoretical basis of the literature of fact in the context of postmodernism. The author made a detailed analysis of the pamphlet “Why I don’t want to return to the USSR” by Ivan Bagryanyi, which is a landmark work of Ukrainian literature of the XXth century.

Keywords: postmodernism, the literature of fact, pamphlet.

УДК 82-222(477)«16/17»:291.23

Вікторія КУЛЕВСЬКА

СПЕЦИФІКА ПОХОДЖЕННЯ ЕСХАТОЛОГІЧНИХ МОТИВІВ В УКРАЇНСЬКИХ ІНТЕРМЕДІЯХ XVII-XVIII СТОЛІТЬ

У статті досліджується проблема формування есхатологічних мотивів у свідомості барокової людини і специфіка їх реалізації в українських інтермедіях XVII-XVIII століть. Також на прикладі конкретних текстів було здійснено спробу довести, що у формуванні есхатологічних мотивів було використано християнську світоглядну концепцію, язичницькі рефлексії та елементи соціокультурного досвіду.

Ключові слова: інтермедія, есхатологічні мотиви, християнська концепція світогляду, язичницькі елементи

Прийняття християнства зіграло ключову роль у формуванні культури, літератури та світогляду середньовічної людини. На язичницьку концепцію світобудови було накладено християнську, що в свою чергу спричинило до протистояння і – як неминучого наслідку – синтезу. Середньовічна барокова література, в основі своїй християнська, мала на меті протидіяти народному поганству, а натомість стала виразником цього самого синтезу.

В контексті даної статті планується розглянути функціонування есхатологічного мотиву в драматичних творах, а саме інтермедій XVII-XVIII століть. Але перш ніж перейти до безпосереднього аналізу, варто глибше розглянути поняття

есхатологія і його особливості в світоглядній системі українця барокового періоду.

В тій чи іншій мірі есхатологізм притаманний свідомості християнина як такого, тому характеризує будь-яке християнське за своїм генезисом суспільство. Дослідники міфологічних основ есхатології (тобто міфів про майбутній кінець світу, пророцтва про страшний суд тощо), зокрема В.К. Афанасьєва [2], С.А. Аверинцев [1] наголошують на існуванні загальної і приватної, або індивідуальної, есхатології. Перша говорить про долю цього світу і про те, що чекає на нього в кінці. Індивідуальна ж есхатологія вчить не лише про посмертне буття одиначної людської душі, а також говорять і про низку супровідних мотивів, що тяжіють до цієї одиначної кончини. В.К. Афанасьєва підкреслює *«уявлення про повну підпорядкованість людських доль численним космічним циклам, включеності роду та індивіда у вселенський процес оновлення через смерть»* [2, с. 640]. Аналізуючи усну творчість XIII-XVIII ст., зокрема есхатологічні мотиви в апокрифах, М.С. Грушевський зазначає, що тематичний горизонт цих творів (зокрема популярний твір «Хождение Богородиці по муках») стосується тематики, що актуалізує факти *«смерті людини, розставання душі з тілом, посмертних мук, страшною суду, кінця світу, з одного боку, а з другої сторони мандрівки на той світ, візії і прощання посмертної долі. Се головні моменти, коло котрих скупляються сі мотиви»* [8, с. 239].

Здавалось би, тема смерті, пов'язана з розлукою із всім земним: рідними людьми, матеріальними цінностями, звичним життям, – мала супроводжуватись сумом, слізьми, благаннями і елементарним страхом перед невідомістю. Але в уявленні барокової людини цієї невідомості не існує, адже світоглядна система середньовічного українця давно сформувала стійкий образ потойбіччя – антисвіту, або світу навиворіт, який у своїй специфічній формі є відображенням земного життя і який є синтетичним продуктом підсвідомих страхів і сподівань людини.

Інший аспект, не менш важливий для об'єктивного аналізу есхатологічних мотивів, полягає в ставленні простої, часто неосвіченої, людини, яка і була в переважній більшості випадків головним героєм інтермедій, до смерті. Тут має місце таке поняття як «християнський оптимізм» (віра в Божий супровід до

останнього моменту – складова християнської релігії) і віра в дуалістичну та циклічну природу всього живого (язичницька складова), за якою смерть, відмирання є невід’ємною частиною природного оновлення. Відповідно до цих двох позицій бароковий герой не боїться, коли до нього приходить алегоричний образ Смерті, а чи то Чорт, завдання яких – відрядити душу на Той Світ. Причиною смерті видимої, матеріальної складової людини і природи називається гріхопадіння Адама, категорична (проте тимчасова – до «оновлення» – другого пришествя Христа) недосконалість матеріального начала взагалі. Саме такий релігійно-есхатологічний зміст поняття «смерть» цілком справедливо розглядається складовою загальнохристиянської антиномії «життя – смерть»

Тепер щодо інтермедій. М.С. Возняк згадує про визначення, подане в одній із поетик XVII ст.: «Інтермедія це коротка дія, видумана або правдива. Її відіграють між актами комедії і трагедії, а складається вона з забавних слів, предметів і осіб, що відсвіжують увагу читача й не належать до актів і сцен драми» [7, с. 15-16]. Сюжет інтермедії – це, зазвичай, жартівлива історія, основана на анекдоті, головними героями якої є нижчі верстви суспільства різних національностей (українці, поляки, білоруси, цигани, євреї) та віросповідань (православні, католики, іудеї), що дозволяє нам говорити про цей жанр як про «народний», не тільки з точки зору рецепції, а і рефлексії.

Найдавніші збережені інтермедії XVII ст. відомі з драм Якуба Гаватовича та Дернівського збірника. Найбільше їх представлено у XVIII ст. – до драм Георгія Кониського та Митрофана Довгалевського. Їх автори – в переважній більшості студенти, які добре знали народне життя і фольклор; персонажі – люди простого стану; теми – побутове життя, анекдотичні ситуації; мова – народна розмовна. Так в одній з інтермедій до драми М. Довгалевського «Комическое действе» висміюється шляхтич, який видає себе за астролога. Двоє селян, перед якими вихваляється шляхтич, кепкують з нього, пропонуючи вгадати, коли їм гречку сіяти, якої масті вродиться у кобили лоша. Поглузувавши, селяни проганяють шляхтича. В інтермедіях до драми «Воскресіння мертвих» Г. Кониського звучать як гумористично-побутові, так і соціально-сатиричні мотиви. Загалом інтермедіям притаманні нерозгорнутий сюжет, простота композиції і сценічних ситуацій, швидкий

розвиток дії, ефективна розв'язка, виразність персонажів та їх мовних характеристик. За своїми художніми особливостями інтермедії наближені до образної системи усної народної творчості, а засоби комізму тісно пов'язані зі сміховою культурою народу.

В одній із найдавніших інтермедій XVII століття, що супроводжувала Драму Якуба Гаватовича про смерть Іоанна Хрестителя, де дійовими особами є 3 селянина – Максим, Грицько і Денис, вперше ми зустрічаємось із образом потойбіччя. Три герої, що, голодні і стомлені, повертаються з ярмарки, дорогою знаходять пиріг і, не змігши чесно його поділити, вирішують закластись: хто побачить найкращий сон, тому і дістанеться здобич. Коли двоє з товаришів засинають, Денис з'їдає пиріг, після чого будить їх.

З вуст Максима дізнаємося, як виглядає в його уяві Рай: *«Та тот небо, як золоти замок, що такей роботи в свѣти-м не видал красное! Мури маєт золотое та каменами сажене дорогими: сунт зелене, сунт білоє, черленоє, сунт блакітне та свѣтноє. Та и муст там єст золоти»* [11, с. 45]. Від нього ми дізнаємось також і про тих, хто населяє Небеса: *«...там викрикают ангелі, ей же спивают хороше! Та свѣятих много стоїт вольмі...И господа там відил-ем Бога: та сєдїт за столом, а всі бїют пред нїм чолом, та сє и всі так жєгнают, як ми ў цоркві, та спивают. Потим бог господ носити істи казал»* [11, с. 45]. Таке уявлення близьке до традиційного християнського трактування Раю в народнопоетичній обробці, тим не менше зустрічаємо і незвичний елемент: персональна зустріч з Богом за бенкетним столом: *«Та и мне за стол всажено»* [11, с. 46], як вияв вищої поваги. Далі перераховуються страви, виставлені на столі, що символізують повний достаток, який панує в Раю. Таким є уявлення про райське потойбіччя бідного селянина: активна акцентуація спрямовується на золоті елементи в декорі (багатство) та щедрий стіл (ситість). Райський варіант антисвіту передбачає задоволення потреб, в яких відчував герой нестачу в своєму земному житті.

Гриць же розповідає про подорож до протилежної в моральному і в територіальному розумінні частини загробного світу – до Пекла: *«Та я, братонку, в піклї биў. Ой, то-м жо там біду терпіў! Чарненьци там по голові біли мя та по хриптові літунове. Та там всього відил-ем поспольства много...всі горєют аж по уши. Біда ш там и моєй души біла. Та на вічне вікі, кажут,*

будеш терпіл муки...» [11, с. 48]. Як бачимо в цьому ж уривку, в канву розповіді вплітається соціальний мотив, якого немає в описі Раю: герой-бідняк бачить в пеклі не просто людей, а верстви населення: *«сут тамо попи, панове, та нас побратимове»* [11, с. 48]. Душа його приречена на вічні муки, покарання вогнем, що відповідає синтетичному образу Пекла, утвореному шляхом накладання на християнські уявлення народної міфопоетики.

З точки зору моральної догматики формування концепту пекла можна спостерігати в одній зі сценок «замість інтермедії» в кінці четвертого акту драми про Іоанна Хрестителя, де чорт хвалиться: *«І ми не дармували... Дуже часто витатимемо гостей в своїм пеклі... Маю силу п'яниць, костирів, танцюристів, картярів, розбійників, і навіть тих драбуг, що ходять серед темної ночі й усе чигають на розпусту, спізнюючи свої зальоти й розпусні перелюбства... Маємо досить шинкарок..., що мають несправедливі міри... І тих, хто пишно вбирається, а сильні в своїй гордості... А надо все найбільше частуватимемо чарівниці..., за те, що не хочуть дармувати в тім, що їм повеліаємо... І ворожбитів, і лікарів...»* [7, с. 20-21]. Тут уже немає соціальної диференціації, яку можна спостерігати в інтермедії, що говорить на користь яскравого суспільного забарвлення останніх.

Форма сну як засобу подорожі в потойбічний світ також була обрана не випадково. За язичницькими уявленнями сон і смерть знаходились на одній світоглядній вісі і були якщо не тотожними, то дуже близькими поняттями. Так само, як людина прокидалась від сну, вона могла «прокинутись» і від смерті, яка сприймалась як сон, тільки дуже довгий. Пізніше це уявлення асимілювалось з християнським мотивом «воскресіння мертвих».

Буквальне втілення цього мотиву зустрічаємо в інтермедії до великодньої драми М. Довгалевського «Властотворний образ», яку М.С. Возняк умовно називає «Білорус у тенетах». Сюжет інтермедії розповідає про двох селян, що вирішили поставити тенета, та замість дичини, спіймали білоруса і випадково вбили його. Між тим надходять два сини загиблого і, не розгубившись, за допомогою жаби (втілення фольклорного образу «живої води») оживлюють свого батька. А ксьондз, що саме надійшов як сповідник, просить розповісти про подорож до Раю: *«Да таки вот цієпієра пришов я из навь... Пахадзъв, благодаря бога, и на*

ніебіе...Виц же ніе хто, бог міеніе настѣв мѣласцѣвій» [11, с. 135]. І знову ми можемо спостерігати соціальний мотив у формуванні образу потойбіччя, який відображав би стан тогочасної дійсності, бо на питання ксьондза, як почуває себе папа в Раю, білорус відповідає: *«Памѣнай ужо, як звалѣ! Праправ іон, да й годзѣ! Яму ніеба и ніе снѣлось! В агніе смажиць душку!»* [11, с. 135].

Філософські узагальнення на цю ж тему – воскресіння – зустрічаємо і у великодній драмі Юрія Кониського «Воскресеніе мертвих», де в першому акті з'являється на сцені хлібороб, якого зогниле зерно і зерно, що зійшло, наводить на думку про воскресіння тіла на страшному суді [7, с. 76]. Символічний образ-архетип матері-землі, що є рушійною силою переродження життя, і людського включно, має в про-християнській літературі, безсумнівно, язичницькі корені. Гниле зерно символізує грішника, що, потрапивши в землю, вже не зможе дати врожаю – відродитися для нового, безсмертного, життя, на відміну від зерна доброго – символічної репрезентації душі праведної, готової до покаяння і смирення. Головні герої драми Гіпопен, втілення терпіння і смиренності, та Діоктит, підступний та жадібний чоловік, отримують по смерті заслужену винагороду: праведник розкошує в Раю, а грішнику дістаються пекельні муки.

В четвертій та п'ятій інтермедіях до цієї ж драми розповідається про шляхтича, що його в болоті втопили селяни. Вони не пробачили йому вбивства дяка. Брат утопленого в болоті ляха всюди шукає його, але ніяк не може знайти. Назустріч іде ксьондз, якому цей шляхтич говорить, що загубив брата на полюванні. Ксьондз здогадується, що утоплений лежить десь у болоті, зламавши собі шию через надмірне захоплення полюванням. Така доля чекає всіх тих, хто без поваги ставиться до костьолу, хто пиячить і веде розгульне життя. Ксьондз розповідає, що напередодні на дорозі вночі він почув голос людини, що кричала в болоті і каялася у своїх гріхах — пияцтві, гулянні і вбивстві дяка, за що селяни кинули його в болото. Ксьондз догадується, що це й був брат шляхтича. Шляхтич умовляє ксьондза своїми молитвами визволити брата з болота і послати в чистилище. Обидва навколюшках моляться богу. Шляхтич

виходить з болота, дякує ксьондзові за молитви і просить провести його в чистилище. З'являється селянин, який загрожує утопленому шляхтичеві, що він з ксьондзом знову буде на тому ж місці, тобто в болоті, мужики говорять, що вони давно вже підстерігають утопленого ляха; вони всім селом чують, як бродить злий дух і робить шкоду не тільки людям, а й худобі. На заперечення ксьондза і брата утопленого: *«Jak to może bydź? Y mowić się nie godzi! Martwy, bezduszny, nigdy bez duszy nie chodzi»* [11, с. 164], мужики не звертають уваги і, побивши всіх трьох, проганяють їх.

Як бачимо, в інтермедіях до драми Кониського з'являється нова варіація есхатологічного мотиву – блукання неприкаяної душі, яка потребує сповіді, щоб потрапити не до Раю, і не до Пекла, а до Чистилища, образ якого в українських інтермедіях згадується вперше. Не можемо не звернути уваги на язичницьке коріння цього мотиву: порушення поховальної обрядовості в язичницьких племенах змушувало душі померлих повертатися до назад до поселень і завдавати шкоди живим.

П'єса Кониського «Воскресеніє мертвых» написана в суворо викривальному тоні і під покровом вигаданих грецьких персонажів мітить у сучасну письменникові українську дійсність, в якій стало звичайним неправосуддя, утиск сильними і власть імущими слабих і безправних, що знову ж таки вплинуло на соціальний підтекст розвитку мотиву смерті в цьому конкретному творі.

Функціонування есхатологічного мотиву в українських інтермедіях XVII-XVIII століть створило також безліч цікавих образів. Так, наприклад, найцікавішим можна вважати образ чорта, що подається в інтермедіях в досить поблажливому тоні: баба з дідом радо танцюють під його музику, а потім беззаперечно погоджуються йти прямісінько до Пекла в інтермедії, що була додана «Прологу на «Воскресеніє христово»; довірливу розмову має чорт і жид з інтермедії до польської драми про святих Бориса і Гліба, де служитель Пекла жаліється на тяжку долю і навіть обурюється, що жид забуває до переліку гріхів додати відсутність справедливості між вірними і взаємної любові; багача в інтермедії про Лазаря зустрічає словами: *«Сусіде милий і брате коханий»*, наче й не з пекла прибув, а із сусіднього села [7, с. 39-84].

Завершуючи розмову про есхатологічні мотиви та їх особливості в українській драматургії XVII-XVIII загалом, та в

інтермедіях цього ж періоду зокрема, варто особливу увагу звернути на те, що основна їх особливість полягає в синкретичному характері створення. Звичайно, основою стала християнсько-біблійна концепція, але елементи язичницького світогляду та деталі соціокультурного досвіду надали цим мотивам нетривіального звучання та національного колориту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверинцев, С. А. Софія Логос. Словник / С. А. Аверинцев. 2е видання. К. : Дух і Літера, 2004. – С. 95-100.
2. Афанасьєва, В. К. Эсхатологические мифы / В. К. Афанасьєва // Мифы народов мира. Энциклопедия (в 2 томах) / Гл. ред. С. А. Токарев. М. : Советская энциклопедия, 1988. – Т. 2. – С. 670-671.
3. Барт, Р. Від тексту до твору / Р. Барт // Антологія світової літературнокритичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. 2е вид., доповнене. Львів : Літопис, 2001. – 832 с.
4. Білецький О. Українська драматургія XVII-XVIII ст. / О. Білецький // Матеріали до вивчення історії української літератури : у 5 т. – К., 1958. – Т. 1. – С. 468–480.
5. Бондар С. До питання про макрокосмічну й мікрокосмічну есхатологію Кирила Туровського // Філософські обрії. – 2004. – № 11. – С. 3-21.
6. Бурлачук В., Молчанов В., Степанко В. Біля витоків соціологічної думки в Україні. – К.: Ін-т соціології НАН України, 1995. – 130 с.
7. Возняк М. Початки української комедії: (1619-1819). – 2-ге вид. – New York : Говерля, 1955. – 251 с.
8. Грушевський, М. С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. / М. С. Грушевський. К.: Либідь, 1994. Т. 4. Кн. 2 / Упоряд. Л. М. Копаниця; Приміт. С. К. Росовецького. 320 с.
9. Гудзій М. К. Українська інтермедія XVII-XVIII ст. / М. К. Гудзій // Українська інтермедія XVII-XVIII ст. – К., 1960. – С. 5-30.
10. Діденко Л. Дуалістичний вимір людини в українській філософії XVII ст. (за поглядами Г.Конинського та Г.Сковороди) // Філософська думка. – 2004. – № 3. – С. 65-76.

11. Сулима М.М. Українська драматургія XVII-XVIII ст. – 3-тє вид. – К.: ВД «Стилос», 2010. – 368с.

12. Українські інтермедії XVII — XVIII ст. / Вст. ст. і відп. ред. М. К. Гудзія. Підг. тексту Л. Є. Махновця. — К.: Вид. АН УРСР, 1960. — 239 с.

В.КУЛЕВСКАЯ

СПЕЦИФИКА ПРОИСХОЖДЕНИЯ ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИХ МОТИВОВ В УКРАИНСКИХ ИНТЕРМЕДИЯХ XVII-XVIII ВЕКОВ

В статье исследуется проблема формирования эсхатологических мотивов в сознании человека эпохи барокко и специфика их реализации в украинских интермедиях XVII-XVIII веков. Также на примере конкретных текстов была предпринята попытка доказать, что в формировании эсхатологических мотивов было использовано христианскую мировоззренческую концепцию, языческие рефлексии и элементы социокультурного опыта.

Ключевые слова: интермедия, эсхатологические мотивы, христианская концепция мировоззрения, языческие элементы.

V.KULEVSKA

THE SPECIFIC GENESIS OF ESCHATOLOGICAL MOTIFS IN UKRAINIAN INTERACTS SEVENTEENTH AND EIGHTEENTH CENTURIES

This paper investigates the problem of formation of eschatological motifs in human consciousness Baroque and specificity of implementation in Ukrainian interacts seventeenth and eighteenth centuries. Also, examples of specific texts attempt was made to prove that the formation of eschatological motifs used Christian worldview concept, pagan elements of reflection and sociocultural experience.

Keywords: interacts, eschatological motifs, the Christian concept of belief, pagan elements

УДК 821.161.2

Тетяна ЛЕМБЕЙ