

ЕВОЛЮЦІЯ КОМІЧНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XVI – ПОЧ. XIX СТ. (ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ)

Розглядаючи українську літературу в загальноєвропейському контексті, можна стверджувати про те, що саме з XVI ст. починається процес її поступового зближення з новоевропейською художньою системою. У XVI–XVII ст. Україна опиняється в орбіті процесів, пов'язаних з бурхливим розвитком Західної Європи часів її переходу між Відродженням і Просвітництвом. Втягненню в нове русло культурно-історичного розвитку сприяло те, що Україна, як і Білорусія, були включені в орбіту Речі Посполитої:

„Освоювання українською і білоруською літературами досвіду і звершень своїх західнослов'янських сусідів – поляків – здійснювалося насамперед завдяки саме державній спільності, незважаючи на антагонізм релігійно-національного характеру”¹.

В умовах відсутності власної держави українська література виступала чи не єдиним засобом збереження та розвитку етнічної самосвідомості, національної самобутності.

Посилення західноєвропейських впливів спричинили зміни в українській літературній мові. Церковнослов'янська мова, що була досі літературною мовою, почала наближатися до народної мови через залучення до народної сміхової культури. Тому феномен комічного відіграв особливу роль у зміні характеру української літератури.

Здатність розпізнавати у житті та відтворювати у мистецтві комічні риси та явища була свідченням зіткнення середньовічної літературної традиції з ренесансними і реформаційними тенденціями. У цілому становлення нової української літератури відставало від розвитку західноєвропейської художньої системи, тому в естетичному світі української літератури

¹ Д. Наливайко, В. Скрекотень, *Українська література XVI–XVIII століть у слов'янському і європейському контексті*, [в:] IX Міжнародний з'їзд славистів. Слов'янські літератури: Доповіді, Київ 1983.

відбивається своєрідне накладання й синтез трьох художніх стихій: народної сміхової культури, „низового” бароко і „низького” класицизму.

В українській літературі XVI–XVII ст. можна виявити існування таких творів сатиричного жанру ренесансного класицизму як „пашквілі” (писалися школярами-бурсаками, мандрівними дяками, представниками нижчого духівництва та спрямовувалися проти конкретних осіб, нерідко містили критику суспільних порядків). Автори цих творів висміювали відірвану від життя шкільну науку, а також відтворювали трагікомічні перипетії злиденного існування бурсаків („нищенські вірші”), викривали користолюбство панівних кіл, у тому числі й духівництва².

Важливим чинником становлення комічної традиції в літературі XVI ст. був шкільний театр. В Україні до поважної релігійної драми, яку поставлено церковнослов'янською мовою, додавалися веселі побутові сцени – інтермедії (або інтерлюдії) українською народною мовою. Змістом їх були жартівливі історії, оповідання, гумористичні пригоди „людей низького стану”. Деколи українські інтермедії входили до складу польських драм як веселі сцени між актами. До найдавніших українських інтермедій належать *Продав kota в мішку і Найкращий сон*, що додано до польської драми Якова Гаватовича на тему смерті святого Іоанна Хрестителя. Автором їх вважають українця, учня однієї з польських шкіл.

„Найкращий сон. Максим і Грицько з Городка продали на ярмарку волів. Вертаються додому. До них пристає в дорозі Денис із Кам'янця-Подільського. Всі троє вже почувають голод, але не мають що з'їсти. Чують запах пирога. Починають шукати і знаходять один пиріг. Хитрий Денис радить покластися спати. Тоді Денис скоро з'їдає пиріг і будить товаришів. Просить розказати, що кому снилося. Максим розказує, що був у небі й розкошував при небесному пирі. Грицько оповідає, що бачив у сні пекло й пекельні муки. Тоді Грицько говорить, що і його ангел заніс на небо і він бачив, як Максим радувався там при небеснім банкеті; йому ж, Денисові, казав з'їсти пиріг. Потім ангел завів його в пекло, де Грицько кричав: «Не побачиш мене ніколи вже! Йди і з'їси пиріг». От він і з'їв. Максим і Грицько сердяться, Денис утікає”³.

Подальший розвиток комічного в українській літературі пов'язується з художньою концепцією бароко, із можливістю співіснування „високого” й „низового” художніх компонентів. Пародіювання, переінакшування були одними з найулюбленіших форм творчості барокових письменників (характерним втіленням бароко в українській поезії є збірка „курйозних

² В. Крекотень, *Тема науки в барочной украинской поэзии 30-х годов XVII века*, [в:] *Барокко в славянских культурах*, Москва 1982, с. 255–275.

³ Цит.: В. Радзикович, *Письменство*, [в:] *Історія української культури* / За ред. І. Крип'якевича, Київ 1994, с. 270.

віршів” Івана Величковського). Яскраве сміхове бачення світу в українській літературі було пов’язане з поетикою бурлеску.

„Низове”, або „народне”, бурлескне бароко проявилось в гротескно-комічних та пародійно-гумористичних жанрах. Так, у XVII ст. в Україні спостерігався бурхливий розквіт гумористично-бурлескного віршування, генетично пов’язаного з волелюбними традиціями народної сміхової культури, – явища типологічно спорідненого ренесансному відчуттю радості земного життя. В бурлескному віршуванні виділялися два традиційних цикли – різдвяний і великодній, що приурочені до подій із життя Христа, діви Марії та апостолів, малювали їх у комічно зниженому вигляді українських селян. Так, в одному різдвяному вірші гріх Адама та Єви знайшов такий вислів:

„Зайшов із іншого чорт краю,
Адама в гості попросив,
А цей кликнув його до раю
Та й яблука з ним укусив.
Очнувсь на другий день – аж лихо;
Адам питає Єви тихо:
«А з ким я вчора так гуляв?»
«Не знаю, що були за гості,
Але у нас чогось нема...».

„Адам задумавсь, ліг в куточку,
Прийшов Господь, його збудив
Та й каже «Де ж ти дів сорочку?»
«Я, Тату, вчора загубив».
«Неправду кажеш ти, небоже!
Я знаю, де вже ви були!»
«Прости мені і Єві, Боже,
Бо ми сорочку пропили...»⁴.

Деякі вірші розрослися в сатирико-гумористичні віршовані оповіді (*Пекельний Марко, Отець Негребецький*). Перетворюючи сакральне на занижено-побутове, профане, виявляючи неповагу до понять і явищ, освячених церквою, бурлескні вірші (а вони не зупинялися й перед пародіюванням Святого письма та молитов) свідчать про вплив реалістичної традиції в літературі. З-поміж творів віршової літератури, багатої на різні види та форми, особливого значення мають ті, в яких відображається національне життя та проблисками гумору добуває собі доступ жива народна мова. У цілому у таких видах літературної творчості, як сатира, інтермедії,

⁴ Цит.: В. Радзикович, *Письменство*, [в:] *Історія української культури* / За ред. І. Крип’якевича, Київ 1994, с. 286.

гумористичні й сатиричні вірші, бурлеск, переважали побутово-знижена конкретика в простонародно-гумористичному дусі та душевна розчуленість. В усіх цих проявах величезну роль відігравали народнопоетичне світобачення та фольклорна поетика.

Впродовж майже всього XVIII ст. літературна діяльність загалом була орієнтована на театр і за стилістикою, і за прив'язаністю до сцени. Якщо це не драматичні твори, розраховані на виконання в театрі, то це оди, панегірики, елегії, які виконувалися переважно на тій же сцені, що й драми та трагедії. Поряд із знаменитими трагедіями й драмами, що писалися викладачами Києво-Могилянської академії, ставилися інтермедії, драматичні твори, що стосувалися „нижнього світу”. Інтермедії та інші твори „сміхового”, „нижчого” плану були безпосередньо пов'язані з фольклорною стихією і майже повністю написані народною мовою.

В інтермедійній частині театру карнавальний-сміховий рівень не розглядався як механічний додаток до „серйозного”, драматичного. Без співвіднесення з головними релігійними цінностями неможлива була морально-естетична оцінка історії, так само втрачала сенс інтермедія без високої трагіко-драматичної оцінки реальності. В театрі діють уже не подоби вічних сутностей, а символи, вільно створювані людьми для позначення вищих сил і сутностей. Так, у шкільних драмах всі постаті алегоричні – тому тут поряд із історичними персонажами діють Розум, Фортуна, Віра, Надія, Любов, Заздрощі, Ворожнеча тощо. І в „нижньому поверсі” Москаль, Дід і Баба, Запорожець не виступають об'єктом осміювання, критики та осуду, вони – символи, що відрізняються від Любові чи Ворожнечі лише приземленим характером і сміховою, а не трагічною обстановкою боротьби, поразок і перемог. Побутові сценки гумористично-сатиричного характеру, що створювалися, як правило, народною розмовною мовою, згодом започаткували нову українську комедію – один з провідних жанрів літератури класицизму.

В українській літературі XVIII ст. відбувався подальший процес ідентифікації з новоевропейським типом словесного мистецтва, зближення української літератури з класицистичним типом художнього мислення. Однак це не означало їх ідентичності за рівнем розвитку як самих напрямів, так і жанрово-стильової системи. В Україні була відсутня необхідна ідеологічна і політична база для створення „високих” жанрів – трагедії і драми, пов'язаних з утвердженням ідейно-політичної цінності централізованої феодальної держави⁵. Класицистична література була представлена обмеженою

⁵ Поступове поглинання Росією України як „інородного тіла”, сама ідея самодержавства (хоч би і в формі „освіченого” абсолютизму) не могла бути прийнята не тільки соціальними низами, а й багатьма представниками старшинсько-дворянських кіл України.

кількістю жанрів. Дослідник історії української літератури Д. Чижевський зазначав, що в Україні класицизм розвинувся без «вищих» жанрів – лише у „середніх” (комедія) і „низьких” (сатира, байка)⁶.

Особливо поширеними в Україні були твори „низького” жанру. „Низькі” сатиричні жанри класицизму були об’єднані, як правило, стильовою домінантою бурлеску (наприклад, *Сатира на слобожан Івана Кухаренка*). Разом з тим, більшість сатиричних віршів і віршових оповідань починає звільнятися від бурлескного стилю та зачіпає такі серйозні явища, як суспільна несправедливість і соціальне гноблення народу. У другій половині XVIII ст. сатиричні традиції досягають великого розвитку у викритті можновладців, чиновницької сваволі, падіння моральності у вищих соціальних верствах (*Сатирична коляда*, *Плач київських монахів*, написані самими ченцями Києво-Печерського монастиря).

У „низькому” класицизмі засобами гумору переосмислювалася не лише дійсність, а й антична традиція. Вершиною тут і прикладом для наслідування стала бурлескно-травестійна поема Івана Котляревського *Енеїда* на малоросійський язык перелицованная, що вважається першим твором нової української літератури. Сміхове „опускання” римської героїки в низову повсякденну культуру свого національного буття автор перетворює на герої-комічну простонародну „казку” (як він сам називав поему), розраховану на сприйняття найширшими читацькими колами. За допомогою гумору висвітлено обставини українського суспільного життя після зруйнування Запорізької Січі. Гумор *Енеїди* полягає передусім у модернізації теми, у перенесенні давніх подій в обставини XVIII ст.: по світу мандрують не Еней, і не троянці, а залишки запорожців.

Вибір І. Котляревським форми свого твору як гумористичної травестії обумовлений тим, що:

„поважного твору в українській мові не читали б, може б висміяли його... А так українське панство... сміялося, забавлялося, і одночасно призивало до українського слова та до тієї думки, що й українська мова може бути мовою письменства. Зрештою, у формі травестії легше було авторові сказати панам, що недобре вони роблять, коли тільки бавляться, бенкетують, народ закріпачують”⁷.

В постатях олімпійських богів легко розпізнати українських панів-поміщиків із їх розгульною вдачею, хибами:

⁶ Д. Чижевський, *Історія української літератури від початків до доби реалізму*, Нью-Йорк 1956, с. 370–372.

⁷ Цит.: В. Радзикович, *Письменство*, [в:] *Історія української культури* / За ред. І. Крип’якевича, Київ 1994, с. 286.

„В це врем'я в рай боги зібрались
 К Зевсу в гості на обід;
 Пили там, їли, забавлялись,
 Забули наших людських бід.
 Там лакомини різні їли:
 Буханчики пшеничні білі,
 Кислиці, ягоди, коржі
 І всякі різні витребеньки, -
 Уже либонь були п'яненькі,
 Понадувались, мов йоржі”⁸.

Енеїда являє собою складну ідейно-художню систему, в якій народне світобачення переплітається з просвітительськими ідеями, комічне – з серйозним, занижене – з високим, героїчним. На відміну від однобічної віршової сатири класицизму, яка (хоч і перебуває у сфері низького й потворного) взагалі не включає в себе комічний елемент, в *Енеїді* з'являється радісний сміх, який утверджує позитивну сторону заперечуваного явища. Гумор не стільки поляризує життєві явища, скільки виявляє їх діалектичну складність, неоднозначність та єдність. На відміну від сміху сатиричного (хоч елементи його наявні в поемі), який впливає з непримиренності реальності й ідеалу, сміх І. Котляревського шукає позитивне в тій самій заперечуваній дійсності.

Незважаючи на свою комічну форму, *Енеїда* є твором серйозним за своїм суспільним значенням. Суть її полягає не в пародіюванні *Енеїди* Вергілія, не в бурлескно-комічному наслідуванні попередньої травестії римської епопеї, а в намаганні віднайти гармонію між традиціями „природного” національного буття українського народу і новими суспільно-державними порядками, які запанували в Україні наприкінці XVIII ст., між особистістю і суспільством, між окремим і загальним.

Слід зазначити, що публікація *Енеїди* Котляревського стала найбільш значущим аргументом у дискусії про статус української мови. Початок дискусії поклала стаття професора Краківського університету Бандке, опублікована в 1818 р. в журналі „Вестник Европы” з примітками її редактора, професора М. Каченовського. Польський вчений обстоював думку про те, що українська мова є самостійною слов'янською мовою⁹, натомість скептичний і обережний Каченовський твердив, що це всього лише „малороссийское наречие”. Поставлені в дискусії проблеми виходили за рамки філології,

⁸ І. Котляревський, *Твори*, Київ 1982, с. 158.

⁹ Характерним є те, що в згаданій дискусії суверенний статус української мови першим відстоює саме польський культурний діяч. Це відображало певні тенденції розвитку польської культурно-політичної свідомості. Після того, як Польща стала в основній своїй частині провінцією Російської імперії, в середовищі польської еліти визріває ідея об'єднання зусиль з українськими колами.

йшлося, по суті, про те, чи українці являють собою окрему націю, чи є лише етнічною чи діалектною групою єдиного „руського” народу. Поява *Енеїди*, літературного твору, що сполучав – з великим почуттям гумору – латиномовну освіченість із культурою, побудованою на народній мові, була немовби декларацією про те, що українська нація, українська мова й українська культура є фактом, який просто треба брати до уваги.

Однак традиція *Енеїди* продовжувалася в українській літературі не завжди з тією вишуканістю, яка властива поемі І. Котляревського. На сцені українських театрів часто ставилися комедії „горілчано-вареничної” псевдокультури¹⁰. Нажаль, потонули в побутовому натуралізмі й грубості „живописних” сцен елементи соціального бачення життя в „сатиричській поемі” Петра Кореницького *Вечорниці*. Через простакувату манеру, навмисну бурлескню заниженість та „огрубленість” у відтворенні стихії народного життя не досягла своєї мети й побутово-етнографічна поема Степана Александрова *Вовкулака*, в якій автор хотів показати українські весільні звичаї. Просте наслідування фабульної схеми і стильової манери *Енеїди* Котляревського Ярославом Кухаренком, побутово-бурлескне висвітлення історії колонізації Кубані запорожцями, їх поневірянь, мовні вульгаризми і невиправданий комізм у змалюванні серйозних епізодів негативно позначилися на його історичній поемі *Харько, запорозький кошовий*¹¹.

Павло Білецький-Носенко, створюючи свою *Горпиниду*, закликає музу: „Дмухни в мене той самий жар, З яким співалась *Енеїда*” і, разом з тим свідомо не ставить перед собою тих суспільних та ідейно-естетичних завдань, як його попередник. В його поемі-травестії дія персонажів переноситься на етнографічний терен України, що підкреслюється численними національними реаліями, зануренням автора в українську народну стихію побуту, звичаїв, повір'їв, зображенням інтер'єру, описом страв, одягу тощо. „Українізованими” постають герої і персонажі; характеристика їх подається в дусі народної сміхової культури, що досягається за допомогою амбівалентного поєднання позитивних і негативних рис з точки зору народних етичних і естетичних поглядів (чергування побутово-заниженого і фольклорно-ідеального). Як і в І. Котляревського, у П. Білецького-Носенка проявляється така ж сама натуралізація психічних процесів і персонажів, розрахована на комічний ефект. Разом з тим, твір П. Білецького-Носенко, зберігаючи народно-сміхову, бурлескню цілісність стилю, підпорядкований розважальному началу й не містить того серйозного загальнонаціонального змісту й художньої майстерності, які зробили поему І. Котляревського визначним ідейно-художнім явищем свого часу.

¹⁰ М. Попович, *Нарис історії культури України*, Київ 2001, с. 334.

¹¹ *Розвиток жанрів української літератури XIX – початку XX ст.*, Київ 1986, с. 50–73.

На перші десятиліття XIX ст. припадають початки нової української драматургії, родоначальником якої виступив І. Котляревський зі своєю соціально-побутовою драмою *Наталка Полтавка* та водевілем *Москаль-чарівник*. Слідом за ними і нерідко наслідуючи ці твори у характері інтриги та перипетіях сюжету, з'являються *Простак, или Хитрость женщины, перехитренная солдатом* Василя Гоголя, *Сватання на Гончарівці* Г. Квітки-Основ'яненка. На відміну від шкільної комедії, що орієнтувалася на вигаданий сюжет, головною рисою авторської позиції стає свідомо орієнтація на життєву достовірність, правдивість зображуваного. Як правило, більшість персонажів, за свідченням самих комедіографів або їх сучасників, мали свої прототипи (так, *Простак* показує справжні стосунки людей, які жили в маєтку Д. Трощинського, де в 1813–1814 рр. організатором і керівником домашнього театру був В. Гоголь).

Новатором у жанрі комедії виступив Г. Квітка-Основ'яненко. Задовольняючи потреби розвитку української театральної культури, він створює сповнену іскристого гумору, життєво правдивих, жвавих жанрових сцен соціально-побутову комедію *Сватання на Гончарівці*. У цій першій українській комедії поєднуються жанрові риси комедії, комічної опери, інтермедії, міщанської драми, водевілю. В основу комедії покладено гострий життєвий конфлікт: на перешкоді до одруження закоханих Уляни та Олексія стоять належність нареченого до кріпацького стану, його бідність. Створюючи веселу комедію ситуацій і характерів, драматург користується великою різноманітністю літературних і фольклорних прийомів комічного: вдається до буфонадних сцен (Одарка тягає за чуприну Прокопа тощо), ефекту несподіваності (при сватанні Олексій забирає хустку, якою накритий гарбуз, а Стецькові дістається „овоч”), комедійного самовикриття персонажа (Стецько запевняє, що він не дурний – у нього тільки „не усі дома”), до шаржування й гротеску, до пісень-нісенітниць (*Ішов Стецько льодом...*).

Найвищим досягненням Квітки в драматургії є двомовна соціально-побутова комедія *Шельменко-денщик* (написана російською мовою, центральний персонаж – Шельменко – говорить по-українськи). Поєднавши жанрові елементи комедії інтриги (фабула про влаштоване хитрим денщиком таємне одруження офіцера з дочкою багатого поміщика), комедії характерів (розробка комедійного характеру Шельменка), комедії звичаїв (зображення поміщицьких кіл), автор майстерно користується комізмом слова, образу, народними засобами сміху. Образ українця з подвійним дном, не такого вже простака, поданий з добрим гумором і надовго увійшов в українську культуру. Типологічно цей образ споріднений із широко розповсюдженим в європейській культурі образом слуги чи пари „слуга – служниця”, які створюють низовий і сміховий дублі пана чи панської пари.

У перші десятиліття XIX ст. нова українська література формується на Лівобережній і Слобідській Україні, де письменники усвідомлювали необхідність творити літературу рідною мовою. „Мы должны пристыдить заставить умолкнуть людей с чудным понятием, гласно ведущих, что не должно на том языке писать, на 10 мил[лионов] говорят, который имеет свою силу, красоты, неудобноизъяснимые на другом, свои обороты, юмор, иронию”, – наголошував Г. Квітка-Основ'яненко¹². А на західноукраїнських землях панувала література „шкільного” класицизму (панегірики на честь титулованих світських і духовних осіб). З характеристики, яку дав Іван Франко у своїх *Нарисах з історії української літератури у Галичині*, видно, що місцева інтелігенція наприкінці XVIII – на початку XIX ст. не могла витворити літератури про народ і для народу, що весь „могутній розвиток європейської літератури і літератури польської, що відбувався у той час, пройшов поза галицьких українців без сліду, не викресав у них ані жодної живої іскри”¹³.

Одним із осередків формування нової художньої думки стає Харківський університет.

„Дозволяючи організацію університету саме в Харкові, російський імператор, очевидно, розраховував на маргінальний характер Слобідської України, її близькість до Росії... Ніяк не можна було в ті роки сказати, що гуманітарні інтереси харківських філологів приведуть врешті до створення саме українського культурного центру... Харків, російський Харківський університет став колискою нової української літератури і молоді романтичної літератури”¹⁴.

Діяльність університету, зокрема, сприяла заснуванню в Україні періодичної преси: журналів „Харьковский Демокрит”, „Украинский вестник”, „Украинский журнал”, „Записки Фило-технического общества”, „Запорожская старина”. Ці журнали містили різномірний матеріал, в тому числі, принаймні орієнтований на українське життя, а то й україномовний.

Так, „Харьковский Демокрит” продовжив традиції російських сатиричних журналів XVIII ст. М. Новікова й І. Кирилова, друкував твори місцевих літераторів – Г. Квітки-Основ'яненка, В. Масловича, Р. Гонорського. В українську літературу з кінця 20-х рр. XIX ст. приходять нове покоління письменників – випускників Харківського університету: Левко Боровиковський, Віктор Забіла, Степан Писаревський, Амвросій

¹² Г.Ф. Квітка-Основ'яненко, *Збірка творів*, Київ 1981, с. 228.

¹³ І. Франко, *Історія української літератури*, [в:] *Збір. творів: У 50 т.*, т. 41, Київ 1983, с. 62.

¹⁴ М. Попович, *Нарис історії культури України*, Київ 2001, с. 334.

Метлинський, Микола Костомаров. Після опублікування в „Украинском вестнике” набула великої популярності не тільки в Україні, а й у Росії „казка” *Пан та Собака* українського поета-байкаря Петра Гулака-Артемівського.

Слід зазначити, що на складний літературно-суспільний розвиток П. Гулака-Артемівського значно вплинуло польське письменство. У Харківському університеті з його ініціативи засновано кафедру польської мови (у 1818 р.). В *Речи...* з нагоди її відкриття, він, виклавши у загальних рисах історію польської культури та високо оцінивши заслуги її визначних діячів, наголошував на потребі вивчення польської мови –

„языка живого, богатого, сильного и важнее всего, – языка единого-братного, умевшего восполь-зоваться всеми сокровищами древней учености”¹⁵.

Байка „казка” *Пан та Собака* завдяки злободенності тематики, яскравому народному колориту, реалістично-сатиричним тенденціям у зображенні кріпосницької дійсності, відіграла важливу роль у розвитку байкового жанру в Україні. Це була, по суті, перша літературна (віршова) байка, написана із свідомою орієнтацією автора на фольклорні джерела, на традиції народної сміхової культури, на живу розмовну мову¹⁵.

Використавши в „казці” фабульну канву однойменної чотирирядкової байки І. Красіцького (а також окремі епізоди з його сатири *Pan niewart sługi*), П. Гулак-Артемівський значно поширив її, збагатив колоритними побутовими зарисовками, життєвими реаліями, комічно-драматичними колізіями, емоційним розмовним діалогом, увів моральну сентенцію тощо, а головне – переніс дію в українське середовище, актуалізував умовно-абстрактний зміст „першоджерела”, тобто створив цілком самостійний твір нового, злободенного ідейно-тематичного спрямування. Перед читачами недвозначно постає розгорнута в бурлескно-гумористичних тонах інвектива проти паразитизму, самодурства й розбещеності панства, сувора правда про тяжке життя простих трударів.

У байці автор дав широкий опис переживань собаки Рябка, що цілу ніч без упину стеріг панське майно. Але вранці замість нагороди посипалися на його спину побої за те, що не дав спати панові, який програв у карти. П. Гулак-Артемівський всі свої симпатії звернув у бік Рябка (образ життя українського селянства), всі докори – у бік панів. Його Рябко, ще покірний, темний і забитий, не мислить життя, незалежно від пана і вірить у його

¹⁵ Б. Деркач, *Петро Гулак-Артемівський*, [в:] *Історія української літератури ХІХ століття*. У 3-х кн., Київ 1995, кн. 1, с. 91–137.

гуманність. Тому показане в байці обурення Рябка проти незаслужених поміщицьких знущань („Той дурень, хто дурним іде панам служити, а більший дурень, хто їм дума угодити!“)¹⁶.

Увівши в байку гострий соціальний конфлікт, автор зображує характери її головних персонажів – і пана, і Рябка – як представників двох протилежних суспільних „сфер” у реалістично-побутовій конкретності й виразності. Це вже не статичні класицистичні „портрети”, не умовно-алегоричні маски (хоча алегоричним залишається увесь смисл байки), а життєві образи-персонажі, які розкриваються в динаміці – в діалогах, поведінці, в самохарактеристиках, а також в оповіді „простодушного” автора, який виступає стрижневою фігурою, що організує і спрямовує увагу читача навколо суспільного конфлікту. В усьому цьому, безперечно, виявилось новаторство П. Гулака-Артемівського як байкаря. У своїй поетичній практиці він випробовує всі найголовніші різновиди жанру, йдучи від просторої байки–„казки” через байку–„приказку” І. Красіцького до класичної байки І. Крилова¹⁷.

Літературно-естетичні настанови П. Гулака-Артемівського знаходять також реалізацію в „писульках” і „супліках” (*Супліка до Грицька Квітки, Писулька до того, котрий що божого місяця „Українського гінця” (Український вестник) по всіх усядах розсилає, Де що про того Гараська*). *Справжня Добрість (Писулька до Грицька Пронози)* П. Гулака-Артемівського – лірико-філософське послання, адресоване Г. Квітці-Основ'яненку, одному з керівників „Товариства благодіяння”. Закликаючи його поживати громадські починання на користь суспільству, поет засобами інакомовлення створює узагальнений образ Добрості як сукупності високих моральних якостей; вона життєрадісна й стоїчно непохитна, їй не страшні найтяжчі життєві випробування, врешті вона не боїться сказати відверту правду і „хоч яким панам вельможним”. Возвеличуючи добрість, П. Гулак-Артемівський у відповідності до естетичних концепцій класицизму прагне до утвердження громадянської мужності, справедливості й добротності, віри в могутність людського розуму. Дидактично-моралізаторський вірш *Справжня Добрість*, торкаючись „високих” етично-філософських проблем, написаний у жартівливій, бурлескній манері з широким використанням стилістичних ресурсів національного фольклору (образні розмовні вислови, яскраві метафори, повтори, дотепні приказки й прислів'я тощо). А це вже свідчило про порушення автором нормативів класицистичної поетики.

¹⁶ П. Гулак-Артемівський, *Твори*, Київ 1978.

¹⁷ Б. Деркач, *Крилов і розвиток жанру байки в українській дожовтневій літературі*, Київ 1977.

Традицію російської байкарської культури продовжив Євген Гребінка. Найціннішим його твором є *Приказки*, тобто байки¹⁸. Якщо Гулак-Артемівський у формі байки торкнувся суспільних питань, то Є. Гребінка у своїх байках виступив проти деяких хиб тогочасного громадянського життя. У приказці *Мірошник* говорить про людей, які беруться за діло, яке їм не під силу.

У цілому українська література відстоювала право на відображення „низького” народного життя у гумористично-бурлескній формі. Бурлеск проникає в тогочасну українську поезію (українська байка), у прозу (бурлескно-реалістичні оповідання), в драматургію, у переклади й переспіви (*Твардовський П. Гулака-Артемівського*, його ж переробки оди Горация, переклад *Полтави О. Пушкіна*, здійснений Є. Гребінкою), в літературно-критичні статті, в епістолярій і стає мало чи не національним українським стилем.

До початку 30-х років XIX ст. бурлеск в українській поезії був однією з найпродуктивніших стильових течій. Його ідейно-художня природа у багатьох важливих моментах відповідала завданням утвердження нового світобачення й нових естетичних засад у літературі. Йдеться про розвинуту в ньому стихію побутово-розмовної народної мови, органічний зв'язок з фольклорною естетикою і народним світосприйняттям, про критику феодальних порядків і духівництва, дух демократизму й гуманізму, яскраво виражений нахил до відтворення життя в його найбуденніших формах. Розвиваючись на початку XIX ст. як „низький” стиль у „низьких” жанрах класицизму (ірої-комічна поема *Енеїда* і жартівлива, знижена „ода”, *Горпинида*, чи *Вхопленая Прозерпина Білецького-Носенка*, створена за сюжетною схемою ірої-комічної переробки О. Котельницьким і Ю. Люценком античного міфа *Викрадення Прозерпін*), бурлеск активно заперечував класицистичний аристократичний раціоналізм і руйнував його поетику зсередини.

Однак наступний ідейно-художній прогрес української літератури пов'язаний з подоланням бурлескного стилю, який у 30-х роках став вироджуватись у безідейну сміхотворність. Активний розвиток бурлескно-гумористичної течії великою мірою гальмував в українській поезії дослідження кардинальних проблем суспільного життя, утвердження народного естетичного ідеалу, звужував широту реалістичного художнього узагальнення, стояв на перешкоді психологічному проникненню в глибину характерів. Тому автори намагалися у зображенні життя українських селян звільнитися від бурлескного стилю і виявляли вже риси просвітительського

¹⁸ Є. Гребінка, *Байки. Поезії*, Київ 1990.

реалізму¹⁹. В жартівливих, занижених „одах” розкриваються соціальні контрасти й бідування народу, проводиться просвітительська ідея природної рівності, а риси бурлеску зберігаються тільки в простонародній побутовій розмові і підпорядковуються загальній сатиричній тональності (*Пісня на новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну І. Котляревського, Ода, сочиненная на малороссийском наречии по случаю временного ополчения Григорія Котиць-Квітниць-кого, Ода малороссийского престолюдина на случай военных действий при нашествии французов в пределы Российской империи в 1812 году Петра Данилевського*).

Зміни у сфері естетичного ставлення літератури до дійсності призводять до значного розширення жанрово-стильової системи української літератури, в якій розвиваються жанри ірої-комічної, гумористично-побутової, історичної поеми, оповідання-казка, гумористично-дидактичне оповідання, віршова байка, „міщанська комедія”. Так, новий жанр – віршова літературна казка – творчо синтезує традиції фольклорної народної казки й народної новели з їх побутово-фантастичними переплетіннями. Настанова на комічний ефект, розважальність, натуралізм побутових сцен, згрубіла лексика, бурлескний стиль поєднуються у казках з гуманістичними моральними ідеалами, з просвітительським поглядом на зображуване, з історичною народною пам’яттю, з точним відтворенням місцевого колориту. Об’єднуючою домінантою системи жанрів у цей час виступає „нравоописова” (етична) їх спрямованість.

Багато зробили у зживленні бурлескного стилю в поезії українські поети-романтики. Наприклад, у поемі С. Писаревського *Стецько* (можебилиця) посилюється увага до відтворення душевних переживань героя, до утвердження природного права людини на щастя, а натомість бурлескні риси відходять на другий план. Пошуками нової стильової тональності позначена і поема-казка О. Рудиковського *Чумацький віз*, у якій викривається глитаї, що, розбагатівши на експлуатації селян, став хазяїном села. Бурлескно-побутові твори характерні і для таких письменників-романтиків, як Іван Срезневський (*Корній Овара*), Степан Писаревський (автобіографічна *Писулька до мого брата Яцька, мирянського панотця, тоді ще, як Я бурлакував*), Віктор Забіла (*Остан та чорт, Посланіє до Тараса*).

Введення в українську літературу народного життя і народного героя як повноцінних об’єктів художнього зображення були пов’язані з великими труднощами як ідейно-естетичними (утвердження нового погляду на народ, нових принципів художнього відтворення дійсності протиставлялося теоретичним концепціям класицизму), так і соціально-політичними

¹⁹ М.І. Яценко, *Просвітительський реалізм*, [в:] *Історія української літератури XIX століття*. У 3-х кн., кн. 1, Київ 1995, с. 91–137.

(Україна визначалася як Малоросія). Саме тому сміх стає однією з початкових форм утвердження героїв з народу. Перш ніж стати об'єктом серйозного стилю нові герої мали пройти шлях гумористичного і сентиментального буття. Не випадково Микола Гоголь у передмові до *Вечорів на хуторі біля Диканьки* нові естетичні позиції і нових героїв представляв у гумористичній формі.

М. Гоголь у „нижньому світі” через карнавальність і сміх відчував щось страшне й абсурдне. Спроби ж Гоголя-романтика знайти опертя для веселої сили життя в прийнятій системі цінностей призводили до неочікуваних результатів. В Сорочинському ярмарку в оповідках Рудого Панька знаходимо всі аксесуари карнавальності: переодягання, кожухи навиворіт, дотепні лайки, раблезіанська ненажерливість (запорожця Пузатого Пацюка, якому вареники самі залітали до рота), дивовижні перетворення. Грані між реальністю і сном, чудесами і п'яними видіннями майже невідчутні.

Важливе місце в естетиці романтизму займає іронія. І як світоглядна позиція, і як певний художній прийом, вона є діалектичним засобом розуміння світу. На основі романтичної іронії формується настрій, притаманний художнім творам романтиків. Проїнявшись таким настроєм, можна з висоти оглядати речі, безкінечно підносячись над всім обумовленим, включаючи сюди і особисте мистецтво, і особисті чесноти. Художник-романтик постійно намагається усвідомити мету, зміст створюваного їм художнього твору. Він прагне до цієї мети, але одночасно він усвідомлює й свою обмеженість у її досягненні. Це, природно, обертається протиріччям. І якщо в епоху Відродження подібний конфлікт вирішувався через трагедією, то в епоху романтизму він вирішується через іронію.

Підсумовуючи все вище викладене, можна стверджувати, що, по-перше, комічне відіграло провідну роль у формуванні нової української літератури. Саме завдяки комічному в українській літературі поступово утверджується жива народна мова, в неї проникають елементи народного світосприйняття.

По-друге, формування гумористично-сатиричних традицій в українській літературі від часу її становлення (XVI ст.) та на кінець XVIII – початок XIX ст. відбувалося у контексті новоєвропейського процесу словесного мистецтва та тісної культурної комунікації з польською літературою.

По-третє, комічне стало чинником внутрішнього зростання української літератури, що супроводжувалося перебудовою всієї жанрово-стильової структури (сатирична комедія, байка, казка, ірої-комічна поема тощо). Об'єднуючою домінантою системи жанрів виступає бурлеск, що відстоює право на відображення народно-побутового життя.

STRESZCZENIE

Ewolucja komizmu w literaturze ukraińskiej XVI – pocz. XIX w. (specyfika gatunkowa)

Autorka artykułu przedstawia komizm jako zjawisko specyficzne, żyjące własnym życiem i ściśle związane z rzeczywistością historyczną. Fenomen komizmu w literaturze ukraińskiej został uwarunkowany przez proces identyfikacji z literaturą nowoeuropejską, a szczególnie przez kulturową komunikację z Polską. Jest on postrzegany jako obiektywna podstawa narodzin i kształtowania się świadomości artystycznej narodu ukraińskiego. Rozwój komizmu rozpatrywany jest na przykładzie twórczości „założycieli” literatury ukraińskiej – I. Kotlarewskiego, G. Kwitki-Osnowjanienko, P. Gulaki-Artemowskiego. Wyeksponowana została tu rola burleski wśród humorystyczno-satyrycznych gatunków w ukraińskiej literaturze XVI–XVIII wieków.

UNIwersytet w Białymstoku
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej

Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich

VII

Studia pod redakcją Wandy Supy



Białystok 2008

Recenzja:
prof. zw. dr hab. Walenty Piłat

Sekretarz redakcji:
dr Elżbieta Pańkowska

Korekta:
Agnieszka Baczevska
Weronika Biegluk-Leś

Skład komputerowy:
Alicja Anna Sakowska

ISBN 978-83-7431-154-0

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku
Białystok 2008

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl>; e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

Druk i oprawa:
Sowa – druk na życzenie, <http://www.sowadruk.pl>

Spis treści

Walentyna Nowak

Сатырычныя элементы ў радзінна-хрэсьбіннай абраднасці і паэзіі беларусаў.....9

Alina Orłowska

Teatralizacja jako chwyt komiczny (o specyfice kształtowania świata przedstawionego rosyjskiego poematu komicznego XVIII – początku XIX wieku).....19

Galina Fiesienko

Еволюція комічного в українській літературі XVI – поч. XIX ст. (жанрові особливості).....29

Tatiana Pudowa

Сатирическая интенция гоголевского текста в романе Анатолия Королева *Голова Гоголя*.....44

Walentyna Jakimiuk-Sawczyńska

Karnawalizacja w utworze Konstantego Fofanowa *Смерть шута*54

Tamara Simonowa

Жанровые модификации юмористических фрагментов в русской мемуарной литературе XX в.59

Anna Woźniak

Категория автора в прозе Алексея Ремизова как шутейно-анекдотический образ71

Piotr Czerwiński

Комизм несмешного у Алексея Ремизова (*Неуемный бубен*)83

Mikołaj Kruk

Świat starożytny w świetle parodii Nadzieży Teffi.....95