

Павло Ямчук

Одеський державний університет внутрішніх справ, Україна

ХРИСТИЯНСЬКО-КОНСЕРВАТИВНА ОБОРОНА МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИХ ЗАСАД ОСОБИСТОСТІ ЗАСОБАМИ САТИРИ І ГУМОРУ В УКРАЇНСЬКІЙ СЛОВЕСНОСТІ XVI – XVIII століть

У статті аналізується творчість представників християнсько-консервативної течії в українській літературі XVI – XVIII ст. Акцентується увага на тому, що для даного дискурсу характерне утвердження моральних принципів за посередництвом сміхової культури. Робляться спроби з'ясування витоків національного духовно-сатиричного мислення, виявлення його першоджерел та інтелектуальної складової.

Близькою до ідейного світу Івана Вишенського, Григорія Сковороди за християнсько-соціальним наповненням була творчість сучасника І. Вишенського луцького шляхтича Яна Жоравницького. «Ян Жоравницький був луцьким шляхтичем; навчався грамоти в архімандрита в містечку Жидичині, пізніше – служив у луцькій міській канцелярії. За напади на маєтки і вбивство королівського секретаря Балтазара Гнівоша в селі Свинюхах був засуджений на смерть і страчений 1589 року», – зазначає Л. Махновець [1, с. 473]. Така біографія письменника, звісно ж, не дозволяє дослідникові ставити ім'я Я. Жоравницького в один ряд із творцями власне духовного дискурсу, такими, як І. Вишенський, І. Пастелій, А.-І. Потій.

Світоглядна модель порівняння творчості представників духовного дискурсу, проте, видається нам цілком можливою як з огляду на схожість позицій та тематико-ідейних мотивів, так і з огляду на потребу осмислення процесу громадського засвоєння консервативних парадигм, витворених у духовному дискурсі людьми, що стояли якнайдалі від них. Дослідження цього багатоаспектного явища на нинішньому етапі розвитку українського релігієзнавства та гуманітарного дискурсу загалом, на наш погляд, є цілком неможливим без комплексного, такого, що залучає до дослідницького апарату осмислення природи сміху, знання із різних галузей науки, вивчення. У тому числі – знання праць класиків як вітчизняної, так і зарубіжної гуманітаристики. Саме в такому типі всебічного аналізу і полягатиме наукова *новизна* пропонованої студії, а її *актуальність* слід сформулювати у такий спосіб, згідно з яким панорамне подання новітньої інтерпретації сакрально спрямованих староукраїнських текстів в постмодерному філософському дискурсі слід здійснювати неодмінно актуалізуючи різноаспектні сфери думки, зокрема і про природу сміху як такого, його культурного та формуючого особистість й суспільні відносини, впливу.

Крім того, *актуальність* пропонованої студії полягає і у поданні цілісного уявлення про універсалізм української й світової сміхової культури. Саме тому є можливим використання для дослідження українського сакрально орієнтованого сміху праць провідних європейських та світових дослідників сміхової культури, адже у разі відмови від застосування європейського наукового категоріального апарату для дослідження української релігійно орієнтованої сміхової культури ми тим самим би визнали, принаймні, неадекватність, а відтак – меншовартісну провінційність, відсталість від європейських мисленневих диспозицій українського сакрального сміху та вітчизняної філософії, етики та моральності загалом.

Епоха європейського Середньовіччя, одним із проявів якої була поява шляхетних розбійників-поетів (від Франсуа Війона починаючи), знаходила своє адекватне виявлення й в Україні, де такі реальні, згодом опоетизовані романтиками особистості виявляли

свої поетичні здібності не стільки у традиційній для європейського дискурсу інтимній ліриці, скільки у царині, що пересічному європейцеві здалась би ніяк не узгоджуваною з їхнім родом діяльності. В порядку дискусії можемо припустити, що деякою мірою неординарність героїв романів Ф. Достоєвського («екзотичність», за визначенням Х. Ортеги-і-Гасета) має буттєво-біографічним та історико-соціальним джерелом дискурсу саме українського Середньовіччя, у якому в особистості єдналось традиційно неподдане, або, за визначенням українського середньовічного мислителя К. Транквіліона-Ставровещького, «і ангел, і звір». Екзотичність характерів Рогожина чи Грушеньки, якщо й виходила з дійсності, то не російського ХІХ ст. з істотно відмінними від цих типів соціально-психологічними та історико-буттєвими реаліями, а, очевидно, була іманентно породженою соціально-культурним дискурсом України ХVІ – ХVІІІ ст., у якому панувала атмосфера прагнення до християнської чистоти й досконалості, що могла охопити й розбійників, а ченців залишити байдужими до Божественного начала. У нащадка українського поета і греко-католицького священика ХVІІІ ст. Андрія Достоєвського таке розуміння справжньої святості й справедливості зумовлювалось всім біографічним дискурсом його генеалогії. Теж можна сказати й про нащадка козацького полковника Остапа Гоголя, який за типом соціальної сатири був набагато ближчим до українського консервативного соціального дискурсу ХVІІ – ХVІІІ ст., ніж до традицій літератури, у якій йому довелося творити. Саме тому так часто «позитивні» герої романів Ф. Достоєвського стають (або відчуються) негативними, а негативні – роблять вчинки, що дорівнюють духовному подвижництву.

Особистість Я. Жоравницького була такою, що породжувала в художній реальності іншої літератури іншого століття завдяки своїй трансцендентній універсальності «екзотичний» літературний слов'янський дискурс. Слід проаналізувати сатиру Я. Жоравницького «Хто йдеш мимо – стань годину». В центрі її – постать «пані ключникової», яка «розпусти не встидає»:

Убирається в форботи,
Лиш не дбає про чесноти!
Нащо модли їй, офіри?
Аби були каваліри! [2, с. 299].

Погляд на поведінку «пані ключникової», яка віддає всю свою увагу прикрасам, одягу, розвагам, у Я. Жоравницького в глибині – виразно аскетичний. Він засуджує її якраз через аскетичні засади. Слід пригадати міркування І. Вишенського про одяг як форму зовнішнього виявлення сакрального або диявольського начала в людині: «Клобук правильно називається страшилом... По-перше, страшить він бісів. Через те, що Христовий хрест на рамено взяв, з миру визувся і печатку на голові поставив, що в мир вже не повернеться... Даремно трудишся, бореш і зваблюєш мене, дияволе, щоб я повернувся до угодної тобі магерки. Уже мене не побачиш, дияволе, що збиваю магерку чи на той, чи на цей бік шию вигнувши, як індійський кур, щоб пиху свою показати в моїй голові» [3, с. 37-38]. Засудження «угодної дияволові» магерки як атрибуту світського життя у І. Вишенського має виразно духовний сенс: «Він (клобук. – П.Я.) присоромлює красу й строкатість світоугодників і тих, що люблять красу... явно сміється із шапок, з магерок червоних і чорних... тому, що носять їх аби людям приподобатись, а він приподоблюється єдиному Богові» [3, с. 38]. Поняття краси, отже, у І. Вишенського і у Я. Жоравницького цілком відмінне від ренесансного (а згодом – просвітницького) ідеалу краси з акцентом на чуттєве її сприйняття. Такий тип краси вони всіляко таврують, відносять його у власній естетичній системі до категорії потворного, надаючи перевагу незримій красі людського духу.

Цим же міркуванням викликана й категоричність осуду Я. Жоравницьким непристойної поведінки героїні сатиричного твору; її зовнішня принадність, про яку вона дбає більш од всього, неодмінно породжує гріх, перелюб, за який необхідно карати. В категорично-різкій манері автор радить чоловікові «пані ключникової»:

Смаруй києм над статечность,
Най забуде про вшетечность [2, с. 300].

Цим фінальним саркастичним міркуванням поет не лише виявляє своє соціально-моральне ставлення до поведінки героїні (такий зміст лежить на поверхні прочитання образу), але й засвідчує відданість визначеній О. Мишаничем традиції якраз у любовній ліриці даного періоду: «Фактично... книжно-моральна повчальна поезія... подавала правила поведінки жінки в сім'ї, осуджувала "блудну пристрасть", біблійною історією підкріплюючи свої моральні настанови» [4, с. 11]. Така концептуальна настанова увиразнює християнсько-соціальний сенс аналізованого твору.

Цікаву модель сатиричної оборони духовно-консервативних суспільних та особистісних засад подає анонімна поезія аналізованого періоду. Привертає увагу своєю світоглядною християнсько-соціальною спрямованістю написаний в 1786 році сатиричний «Плач київських монахів». Віршовану драму з елементами орації витримано у визначальному для поетики полемічної літератури XVI – XVIII ст. дискутивітно-діалогічному ключі, де кожен із суб'єктів дотримується власної позиції й обстоює її. Міркуючи про схожий тип комічного, А. Бергсон зауважує: «Замість того, щоб користуватися своїми думками як сторонніми символами, дотепна людина їх бачить, чує і навіть примушує вести діалоги між собою, зовсім як людей. Вона виводить їх на сцену і сама почасти з'являється на ній. Дотепний народ завжди закоханий у театр» (курсив наш. – П.Я.) [5, с. 91]. У «Плачі київських монахів» застосовується поширена в Пізньому Середньовіччі форма драми-орації, в якій ораторська домінанта мовлення кожного з персонажів є однією з визначальних характеристик задуму, ідейного світу та загальної поетики твору. А. Бергсон зазначає: «Іронія – ораторської природи, тоді як у гуморі більше наукового. Іронія підсилюється в залежності від звеличення думки промовця про благо, яке має бути; ось чому іронія може внутрішньо розпалюватись до такої міри, що перетворюється на згущене красномовство» [5, с. 108]. Означена А. Бергсоном риса комічного притаманна аналізованому творові вже від його природи та способу реалізації поетики. Концентрація у монологіях ченців красномовства в 1786 році вже містить в собі його внутрішньо-іронічне заперечення, викриття соціальної реальності. Не в останню чергу це зумовлено самою атмосферою доби. Красномовство барокових ораторів тепер – це вже лише іронічна данина моді, данина до певної міри самопародійована, несерйозна, але й ще не до останку дерзновенна стосовно високого ораторського мистецтва.

Одразу зауважимо першу відмінність даного твору від класики сатиричної та полемічної літератури XVI – XVII ст. Якщо сатиричні та полемічні твори І. Вишенського організовувались у формі ґрунтовного викладу протилежних концепцій («Зачіпка мудрого латинника з дурним русином», розділи 1 та 3 «Книжки» та деякі інші твори), то «Плач київських монахів», будучи подібним до класики полемічної літератури з огляду на зовнішні засоби поетики й текстову організацію, за змістом суперечив цим принципам. Причиною такої суперечності була спроба анонімного автора (або авторів) витворити своєрідний сатиричний симулякр полеміки, вийти на рівень гри в полеміку з метою сатиричного викриття тих, що полемізують. Власне кажучи, саме цю мету ми виділяємо в даному тексті як одну з найсуттєвіших. Теоретично її можливість так обґрунтовується А. Бергсоном: «Роздивіться... таку ознаку комічного: форма, котра воліє керувати змістом. Якщо наш аналіз вірний, то гармонійним тоном по відношенню до цієї ознаки мусить бути тіло, що сперечається з духом, тіло, що перемагає дух» [5, с. 54]. Як ми побачимо, саме тіло, що прагне подолати й перемогти дух, буде основним наскрізним символом сатиричного зображення у «Плачі київських монахів». Форма (тіло), що прагне підмінити дух (сакральне начало), як ми вже зауважували, цитуючи А. Бергсона, сама по собі є смішною. Такий комічний ефект втілюють в аналізованому творі всі без винятку персонажі.

Саме з метою їх викриття автор примушує своїх персонажів «робити гримаси так, як би вони робили це самі, якщо доводили б ледь помітну гримасу до завершення» [5, с. 33]. Автор «Плачу...» точно слідує вищезацитованому теоретичному положенню А. Бергсона, змушуючи монахів, щоправда таємно, без участі стороннього спостерігача, висловлювати не-висловлюване, доводити до логічно-абсурдного завершення міркування, які б реально існуючі ченці ніколи не довели б до фіналу, боячись компрометації свого імені в очах братів або пастви. Реалізується в «Плачі...» й ще кілька із визначених французьким

вченим рис: «Дозволити собі... сказати те, чого не хотів говорити... ось... одне з найглибших джерел комічного... *Комічне слово отримують, вкладаючи абсурдну ідею у форму загальноновживаної фрази*» (курсив А. Бергсона) [5, с. 96]. У випадку даного твору абсурдна ідея (служити Богові, не служачи йому) вкладається не просто у загальноновживані, а сакралізовані формули. Від чого неминуче стає ще більш абсурдною. Ще однією важливою рисою, поміченою нами при загальному огляді поетики «Плачу...» (детальний аналіз подаємо далі) є визначена А. Бергсоном здатність автора обертати у самовикривальний дискурс не лише загальну спрямованість промови персонажа, але й використовувати з цією ж метою різноманітні прийоми поетики: «Береться якась метафора, фраза, міркування й повертається проти того, хто їх вимовляє... таким чином, щоб сказати те, чого сам не бажав та, начебто, сам себе піймав у словесні тенета» [5, с. 93]. Тут, як видно, сатирико-викривальний аспект виявляється не стільки на рівні макростильовому, скільки на рівні окремої фрази, яка сама по собі може виступати й проявляється у ролі специфічного викривального звинувачення облудності того, хто її вимовляє. Метафора виконує якраз таке службове навантаження, виступаючи функціонально лотманівським «текстом у тексті», вона є більш, ніж маркером іншої реальності, а швидше, мікрореальністю в монолозі кожного з персонажів.

Отже, саме персонаж-мовець стає тією головною віссю твору, довкола якої обертається система оповідування. Принагідно звернемо увагу ще на одну принципову позицію загальної поетики «Плачу киявських монахів», яку теоретично вирізняє й А. Бергсон: «Кожен з акторів знає лише один бік; звідси їх помилки, невірне тлумачення, яке вони розповсюджують на все, що відбувається навколо них, а також на те, що вони самі роблять» [5, с. 85]. Так само й персонажі «Плачу...» знають лише один мамоністичний культ, вважаючи його своєю релігією й при цьому забуваючи про те, що сам стан їх (чернецтво) викриває облудність подібного культу, безглуздість та комічність промов та міркувань. Слід визначити природу такої сатиричної гри в полеміку як особливий різновид пізньобарокової української сатири, де викривальний зміст (а відтак – й сама істина) не є монополією якогось одного учасника полеміки, а є позатекстуальним, невимовлюваним, таким, що, за Ю. Лотманом, перебуває у «сфері структурної свідомості» твору, або, за французькими структуралістами, «десь поза текстом».

Як ми вже відзначали, аналізуючи текст поеми С. Пекаліда й сам дискурс даного тексту, таке позатекстуальне (але – дискурсивне) виявлення ідейної суті твору притаманне українській словесності XVI – XVII ст., героїко-лицарському дискурсу. У XVIII ст. сатира досягла такого ж рівня, поступово трансформувалась із суворо викривальної та однозначної за спрямуванням й визначеннями (такою, якою вона була ще у часи Ювенала) в дещо інше, не змінивши при тому головної мети – оборони консервативних засад духовності індивідуальності та суспільства від чужих впливів, в тому числі й головного впливу – десакралізованої псевдохристиянської традиції. Тип світоглядно християнської сатири кінця XVIII ст., з огляду на організацію текстуального простору, на трансформацію стилю був ближчий читачеві, ніж ще схоластично-пізньосередньовічний стиль сатири І. Вишенського.

Дозволяючи читачеві *само* робити висновки, сатирик суттєво розширював релігійно-рецептивні межі дискурсу, залучав до нього багато різних свідомостей. Діалог у тексті (або, як у даному випадку, – полілог) лише спричинював діалог у душах, подавав загострену характеристику певної ситуації, що її потрібно було самостійно оцінити. Сатиричний дискурс виявлявся не в тексті, а в громадській рецепції читачів, яка породжувалась сатиричним полілогом. Сатиричний твір, що його ми розглядаємо, починається переднім словом до читача зі звертанням «Милостивий государ». Це, з одного боку, засвідчує адресованість цього твору саме читачеві, а не опонентів, а з іншого – означає приналежність твору до старої традиції полемічної літератури:

Милостивий государ!
 Я, відаю, що ви ділами незаботні,
 А о новостях любопытствовать охотні,
 Тепер же новость імію
 І об оной вам донести смію [6, с. 309-310].

Одразу стає ясним – Читач (на відміну від автора, який цілком у душі середньовічної суспільної етики лишається анонімним) виступатиме одним із героїв віршованої драми з елементами орації. Слід зауважити, що сам принцип організації цього тексту багато в чому може розшифруватись за допомогою висловленого П. Рікером міркування про природу нарративу: «Персонаж є тим, хто діє в оповіді. Категорія персонажа, отже, також виявляється категорією нарративною і її роль в оповіді залежить від того самого нарративного розуму, що й сама інтрига» (підкреслення П. Рікера) [7, с. 172]. Стосовно проблеми, що розглядається, таке міркування може означати наступне. Анонімний автор виводить Читача на рівень персонажа. Саме він внаслідок анонімності самого автора виступатиме зримим носієм світоглядної дії – головної парадигми нарративу. В такій же самій залежності від «нарративного розуму» знаходяться й інші персонажі твору, які, проте, є одновимірними, внутрішньо подібними один до одного щодо світоглядної основи твору. Вони виражають протилежну їй засаду, «дерзновення» проти серйозного, яке репрезентує автор – Читач. Роль персонажа – Читача в цьому випадку – це не стільки умовна фігура, скільки явище, що «прямо залежне від того самого нарративного розуму, що й сама інтрига», а отже, є неопосередкованим виявом авторового анонімного й номінованого Читачевого нарративу, які перебувають на засадах стороннього спостерігача за дією драми.

Наратив автора – Читача, однак, мусить підкоритись законів сюжетної інтриги й поступитись місцем не персонажам – носіям основоположної парадигми, а персонажам, що своєю природою виявляють саму естетику сатиричного зображення й викриття дійсності, що за сутністю суперечать духовно-моральним настановам основних персонажів – Автора – Читача. Присутність серйозного виводиться на рівень уявної присутності в «розумі» нарації, натомість домінує в тексті, як це і повинно бути, її протилежність – дерзновенно-сатиричне зображення чужої їй за духом дійсності. Будова драматичного полілогу розвивається в сатиричному дискурсі по лінії зростання нарративної дії-розмислу. Першим, хто бере слово, є, як і належить у творі, що пародіює традиціоналістську ієрархію, архімандрит Зосима:

Отци і браття, ізвісни ль вам переміни такії,
Что для нас уже вийшли устави новії.
По коім всі деревні не наші уже, –
Что для нас тяжелее может бить їх хуже [6, с. 310].

Форма сакрального вислову одразу входить у суперечність зі змістом промовлюваного. Проблема «плачу» окреслюється з граничною чіткістю. Це – захист майнових інтересів «аскетичного» чернецтва, а також обурення новими порядками, які таку майнову розкіш повинні зруйнувати, повернувши усталену традицією майнову власність ченців-господарів у русло справжньої аскези. Це твердження є протестом проти християнського розуміння консерватизму, який має на меті руйнацію такої псевдосакральної соціальної традиції. За соціальним типом архімандрит Зосима нагадує таврованих І. Вишенським «біскупів», що ще раз засвідчує не стільки антигреко-католицький, скільки антимамоністський пафос загального дискурсу української стародавньої сатири. Непрямим свідченням висміювання такої неаскетичної традиції є й такі слова архімандрита:

Лучше би їх (привілеїв та матеріальних благ. – П.Я.)
було б не знати.
Нежелі їх тепер оставляти.

І сіє вам, братія, говори неложно! [6, с. 310].

Міркування Зосими підхоплює, хоч, звісно, й на свій лад, повірений Орест:

Как же тому бить? Не могу понімати!
Привілегії-бо нас можуть захищати.
Хотя й прежде о сем я уже слихал,
Но збиться тому ніяк не полагал.
Говорили только із своєї охоти,
Но то всі билі наші недобрехоти [6, с. 310-311].

Другий промовець, як і належить нижчому ченцеві в ієрархії, що повністю розділяє міркування вищих, є більш щирим. Його висловлювання мають відбиток відкритого непогодження з поверненням ченців у сакральний аскетичний статус. Замість віри у захист єдиного Бога від всіх напастей, він відверто сподівається на матеріальні «привілеї», які нібито можуть служити Христовому воїнству спасінням від лиха й несправедливості. Як ідеологічну підвалину Орест використовує псевдосакральну соціальну традицію. Промовець критикує тих, хто виступає за її руйнування, парадоксально оцінюючи їх як ледве не противників Божественної присутності серед людей. Про це свідчить фраза «Хотя і прежде о сем я уже слыхал, Но збиться сему никак не полагал». Невіра в можливість відібрання привілеїв містить псевдосакралізований характер.

У цьому контексті зауважимо, що й сьогодні соціальна традиція має в європейській науці близьке до сакрального потрактування зовсім не в сатиричному, а в цілком серйозному вимірі. Достатньо пригадати хоча б вчення одного з найбільших філософів, що досліджують Традицію – Р. Генона, який розрізняв Традицію як духовний абсолют і звичай у тому розумінні, що ми вживаємо на його означення слово «традиція». Дана проблема, безперечно, містить матеріал для багатьох міркувань над означеною двоєдністю, що є, в свою чергу, предметом окремої наукової дискусії.

В окресленому нами аспекті зауважимо лише, що для українських християнсько-соціальних консерваторів (сатириків у тому числі) предмет традиції визначався не на рівні звичайної звичаєвості (перепрошуємо за гру слів), а якраз у формі *єднання симулякру сакрального начала з неправедним життям*, яке вели багато поколінь людей, саном причетних до сакрального. «Чистий» звичай, у розумінні Р. Генона, українським консерваторам розвінчати було б куди легше, ніж означений нами вище варіант псевдосакральної соціальної традиції. Тож саме в складності такого розвінчання можна, певне, знайти причини категоричності всіх без винятку українських християнських мислителів-консерваторів тієї пори.

ЛІТЕРАТУРА

1. Махновець Л. Примітки // Давньоукраїнський гумор та сатира / Л. Махновець. – К., 1959. – С. 462-476.
2. Жоравницький Я. Хто йдеш мимо – стань годину / Я. Жоравницький // Давній український гумор та сатира. – К., 1959. – С. 309-316.
3. Вишенський І. Твори / Вишенський І. – К., 1986. – 246 с.
4. Мишанич О. Давня українська любовна поезія // Пісні Купідона / О. Мишанич – К., 1984.
5. Бергсон А. Сміх. Нарис про значення комічного / Бергсон А. – К., 1994. – 164 с.
6. Плач киянських монахів // Давній український гумор та сатира. – К., 1959.
7. Рікер П. Сам як інший / Рікер П. – К., 2000. – 458 с.

Павел Ямчук

Християнсько-консервативная оборона морально-этических основ личности средствами сатиры и юмора в украинской словесности XVI – XVIII столетий

В статье анализируется творчество представителей христианско-консервативного течения в украинской литературе XVI – XVIII столетий. Акцентируется внимание на том, что для данного дискурса характерно утверждение моральных принципов через посредничество смеховой культуры. Предприняты попытки определения истоков национального духовно-сатирического мышления, выявления его первоисточников и интеллектуальной составляющей.

Pavel Yamchuk

Christian-conservative Protection of Moral-Ethical Fundamentals of Personality by Facilities of Satire and Humour in Ukrainian Literature in XVI – XVIII st

In the article creation of representatives of christian-conservative flow in Ukrainian literature of the XVI – XVIII centuries is analysed. Attention focuses on the fact that the statement of moral principles through the laugh culture is typical for this discourse. The attempts of determination of sources of national spiritual-satiric thought, exposures of the original sources and intellectual constituent are undertaken.

Стаття надійшла до редакції 16.11.2009.