

Марта Кароль (Київ)

УКРАЇНСЬКІ ЖАРТІВЛИВІ КАНТИ ЯК ХУДОЖНІЙ ПРОЯВ БУРЛЕСКНОГО СВІТОБАЧЕННЯ

Українська культура надзвичайно багатогранна, однак деякі дуже самобутні її сфери часто не отримують належної уваги. Однією з таких сфер є бурлескна культура, що охоплює багатий пласт творів різних жанрів та галузей мистецтва. Український жартівливий канти за всіма ознаками відповідає всім канонам бурлеску. Осмисленню і доведенню цього присвячене наше дослідження. Термін «бурлеск» (фр. і англ. «burlesque», італ. «burla» – «жарт») сьогодні можна трактувати у трьох площинах, котрі мають між собою багато спільного, проте не завжди перетинаються: бурлеск можна сприймати як метод, як жанр і як метажанр. Ці три трактування відображають розвиток терміна від вузького до ширшого його значення. Так, сучасний дослідник В. Семенов визначає суть бурлескного методу як «комічну стилізацію, що полягає в імітації якого-небудь поширеного стилю чи у використанні стильових рис відомого жанру – і в наступній побудові комічного образу запозиченого *стилю* шляхом його застосування до невідповідного тематичного матеріалу»¹.

Трактування бурлеску як методу є його найвужчим трактуванням. Адже цей метод спричинив формування однойменного жанру, про який говорять передовсім у літературному контексті. Витоки бурлеску сягають ще античних часів: першим зразком цього жанру можемо вважати переінакшену «Іліаду» Гомера – твір під назвою «Батрахоміомахія, або ж Війна жаб і мишей» невідомого автора. Згодом жанр бурлеску набув популярності, апогей якої припав на XVIII століття. До цього жанру зверталися, серед інших, Ф. Берні та Н. Буало.

На нашу думку, бурлеск доцільно розглядати як метажанр, що виходить за межі конкретного виду мистецтва та існує в культурі загалом. Згідно з концепцією Н. Лейдермана, головною ознакою метажанру є принцип побудови художнього світу – бурлеск вибудовує свою систему на невідповідності змісту формі викладу матеріалу.

¹ *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / ред. А. Николюкин. Москва 2001, кол. 101.

Найширше трактування бурлеску, до того ж актуальне для нашого дослідження, дала українська дослідниця Т. Бовсунівська, визначаючи його «як сміховий аспект світовідчуття, тотожний народній сміховій культурі»². Дослідниця покликається на існування в українській культурі цілого пласту творів (значною мірою в літературі), об'єднаних принципами «бурлескної естетики» – на протигагу естетиці класичній.

Бурлескнуну культуру ріднить із народною *синкретизм мислення*. Академічна культура розділяє все на категорії, види тощо. Народна ж навпаки – сприймає все у комплексі, в одвічних зв'язках. Тому й у фольклорі так часто прекрасне нероздільно «зростається» з потворним, смішне – із серйозним. Фольклорне мислення всеохопне. Щоденний побут, тілесні потреби в народній свідомості мають таке ж важливе значення, як і потреби духовні, віра в Бога, любов і страждання. Народне мистецтво не поділяється на «низькі» й «високі» рівні чи жанри – його система позначена єдністю. У ній можливий лише умовний тематичний поділ, позбавлений «ієрархії важливості».

Важливим питанням академічної естетики є співвідношення між мистецтвом і природою. Для українського фольклору це проблема неактуальна й навіть недоречна, адже зв'язком з природою позначене все існування людини, а отже й культура, яку вона створює. Про це свідчать численні алегоричні порівняння в українських народних піснях.

Сама бурлескна творчість є, отже, лише частиною, мистецьким вираженням чогось значно більшого, універсального і всеохопного – *бурлескного світобачення*³. У цілісному бурлескному світобаченні можна виділити основні складові. Червоною лінією в народній творчості проходять сюжетні мотиви, пов'язані з тілесними потребами людини. Тому можна говорити про так зване народне бурлескне тіло, що проявляється у «сміховому висвітленні різноманітних проявів і потреб людського тіла. Згідно з концепцією М. Бахтіна, комічне такого роду більш притаманне народній сміховій культурі»⁴.

Характерно, що народний бурлеск гіпертрофує власні засоби виразності, в тому й тілесність як основну категорію своєї системи. Звичне для нас сприйняття мистецтва з позицій класичної естетики абсолютно недоречне стосовно українського бурлеску. Тож надмірна показовість тілесних потреб у бурлескній системі виявляється зовсім не «надмірною». Адже

² Т. В. Бовсунівська. *Історія української естетики першої половини XIX століття*. Київ 2001, с. 87.

³ Термін Т. Бовсунівської.

⁴ Т. В. Бовсунівська. *Історія української естетики*, с. 89.

народне бурлескне тіло включає в себе й активно розвиває характеристики, що підкреслюють живучість, фізичну силу – тобто життя як таке. Як стверджує Бовсунівська, «максимальне виявлення живучої тілесності є в системі архаїчного бурлеску позитивною ознакою персонажу»⁵.

Їжа та ритуали, пов'язані з її вживанням, – одна з головних сюжетних сфер бурлескної творчості. Саме на мотивах зажерливості чи, навпаки, голоду значною мірою будувалася образна система низового бароко. У народній свідомості поганий апетит можливий лише у хворій чи лінивої людини, тому любов до їжі – позитивна ознака персонажа.

Народне бурлескне тіло передбачає об'єднання його частин. При цьому об'єднується не лише фізичний, а й творчий потенціал людської спільноти. Звідси й варіативність народної і бурлескної творчості. З позицій академічної естетики подібний вільний рух сюжетів та мотивів з одного твору в інший є неприйнятним. Натомість бурлескна естетика піддавала свої твори постійним модифікаціям. Звідси й анонімність народної творчості. В рамках бурлескного світобачення людина не усвідомлює себе окремо від спільноти – тобто «народного бурлескного тіла», яке ніколи не може бути статичним, воно перебуває у постійному русі й розвитку, перетікаючи з одного втілення в інше.

Бурлескне світобачення цілісне, тож цілком органічно в ньому співіснують і залишки язичництва, і християнство. Народна бурлескна творчість позначена своєрідним ставленням до категорії святості. З позицій ортодоксального християнства, вільне поводження з церковними канонами сприймається як блюзнірство. А бурлескне світобачення сприймало світ як єдине ціле, тож надання божественним особам людських рис і потреб сприймалося в такій системі цілком органічно – Бог, як і людина, потребує їжі, бореться з щоденними негараздами, веселиться у свята і сумує в нещасті.

У рамках бурлескного світобачення життя людини поділялося на будні і свята. Святкова поведінка кардинально відрізнялась від буденної. Атмосфера свята знімала щоденні поведінкові норми й заборони та відкривала недозволені в будні сфери життя. Так, приурочений до свят фольклор насичений різноманітними еротичними мотивами, сюжетами з надмірним уживанням алкоголю. При цьому у «святкових» ситуаціях сп'яніла людина не сприймається як відхилення від загальноприйнятих норм поведінки. Так само й бурлескна еротика не належить до «низької», тілесної сфери в контексті антиномії «душа і тіло». Бурлескне світобачення не протистав-

⁵ Т. В. Бовсунівська. *Історія української естетики*, с. 91.

ляє ці два поняття, а гармонійно поєднує, тому еротичні переживання героїв святкового фольклору сприймаються цілком органічно.

Усе різноманіття проявів бурлескного світобачення має своєрідний стержень, яким є сміх. У цьому контексті сміх є не самоціллю чи кінцевою точкою, а універсальним об'єднавчим началом. Бурлескний сміх виступає у ролі повноцінного погляду на світ, як альтернатива «серйозному» світогляду. На думку Бовсунівської, «універсалізм бурлескного сміху полягає в його полісемантичності, що дає змогу побачити об'єкт, на який сміх спрямований, з багатьох точок зору, спостерігати його грані, які при односторонньому спрямуванні сміху не завжди потрапляють у поле зору»⁶.

Бурлескний сміх не можна оцінювати з позицій «сміху Нового часу». Адже тісний генетичний зв'язок бурлескного світобачення з народною культурою зумовлює архаїчну природу сміху в бурлеску. На відміну від «новітнього сміху», з його тенденціями до приниження й дискредитації висміюваних явищ, сміх народно-бурлескний має життєствердну природу. Метою такого сміху є не деструкція, а поштовх до самовдосконалення бурлескного тіла.

Бурлескна естетика виникла як антипод естетики класичної. Проте досить помітною є «дзеркальна» схожість жанрових систем бурлеску й академізму. Типовим у цьому контексті є жанр канта. Як відомо, першим виник саме його «високий», «учений» різновид, і лише згодом – «низовий». Найяскравіше «низова» кантова традиція втілилася в жартівливих кантах.

Виникнення зниженого варіанту академічного жанру було б неможливе за умови ізольованого функціонування вченої і народної культур. Очевидно, що між ними відбувався діалог, посередниками в якому виступали, імовірно, випускники тогочасних шкіл та колегіумів. Ці особи були ознайомлені з академічним репертуаром і канонами тих чи інших жанрів, а водночас були занурені в народну стихію. Цілком вірогідно, що низький різновид канта виник як насмішка над надокучливими вимогами й правилами написання та виконання кантів «високих».

Хоч би яка була мотивація авторів жартівливих кантів, ці канти органічно вплелися в систему бурлескного світобачення, граючи на суперечностях між народним і вченим началами. Цілком у дусі бурлеску, факт висміювання «високого» жанру канта не мав на меті його знищення. Навпаки – засвоївши його характерні жанрові особливості, автори асимілювали кант з народною культурою, тим самим дали йому нове життя. Канти високого стилю сьогодні виконуються досить рідко, тимчасом як багато

⁶ Там само, с. 110.

зразків жартівливих кантів із ходом століть перейшли в ранг фольклору і звучать донині. Яскравим прикладом є кант «Ой під вишнею, під черешнею», який називаємо народною піснею, забуваючи про його кантове минуле. Таким чином, у рамках бурлескного усвідомлення всього суцього як єдиного живого тіла, яке перебуває у постійному русі, перетікає з одного втілення в інше, жанр канта «переродився» й отримав нове життя.

Протиставлення вченої і народної культур часто знаходимо в самих текстах кантів. Наприклад, у канті «Було в литвинки чотири дочки» бачимо відверте глузування з академічної культури. Текст описує подарунки, які литвинка отримує від своїх зятів. І якщо перші троє зятів везуть хліб, чоботи, віз, то останній вибивається із загального контексту: «Четвертий зять їде, віз книжок везе. / (...) Батькові ермолой, матері трафолой, / Сестриці октай, куди хоч, туди пхай»⁷. Народна свідомість вважає непотрібними й безглуздими академічні знання, адже для селянських буднів достатньою є вікова, набута поколіннями побутова мудрість. Натомість нове і відірване від буденних потреб селянина академічне знання не потрібне та варте висміювання.

Жартівливі канти можемо розділити на декілька тематичних груп, кожна з яких перегукується з відповідними складовими бурлескного світобачення. Сороміцька тематика є однією з найпоширеніших у цьому жанрі. Цей різновид кантів входить до великої групи бурлескної еротики. Як уже згадувалося, еротика перебувала на особливому становищі в рамках бурлескного світобачення. Тут її не стримували настільки жорсткі табу, як у культурі, що функціонувала під впливом християнства. Якщо християнська доктрина визнавала лише подружні стосунки, а все інше називала гріхом, то народному світосприйняттю притаманне значно вільніше ставлення до цього питання. Дохристиянські вірування були досить сильно зав'язані на еротичі – тут варто згадати численні ритуали, в яких сексуальні мотиви посідали важливе місце.

Оскільки бурлескна культура органічно поєднує християнство і язичницькі вірування, то і ставлення до еротичного начала в ній своєрідне. Людина, котра мислить категоріями бурлескного світобачення, усвідомлює існування сексуальних табу з боку християнства, однак сприймає їх крізь призму язичницького культу родючості. У канті «Веліла мні мати зелен ячмінь жати» молода дівчина, яку мати послала на поле жати, натомість віддається хлопцеві: «Веліла мні мати зелен ячмінь жати. / Ячменю

⁷ *Український кант XVII–XVIII століть: Збірник / упор., вступ. ст., комент. Л. В. Івченко. Київ 1990, с. 79.*

не жала, меж межі лежала. / Снопочок нажала, к серденьку прижала. / Ячменное зерно уколело в стегно (...)»⁸.

Це показовий приклад: часто в сороміцьких кантах зустрічається сюжет про матір, яка забороняє доньці вступати в статеві зносини, а та порушує заборону. Позиція матері тут цілком формальна – це позиція християнської моралі, вчинки ж дівчини відображають реальну позицію народу. З позицій бурлескної культури це не видається блюзнірством. І те, що дівчина порушує заборону, не має характеру знуцання з християнської віри. Навпаки, в подібних сюжетах «народне бурлескне тіло» проявляє своє прагнення до продовження роду й переродження: бурлескна еротика має виключно життєствердний характер.

«Героями» сороміцьких кантів часто ставали вихідці з шкільного середовища: наприклад, у канті «Да орав мужик при дорозі» дівчина зізнається в тому, що «ночувала з школярами, да під чорними соболями. / Да було мені там тепленько, да болить же мое серденько»⁹. У канті «Наші конопельки в зимі зелененькі» описуються позашлюбні стосунки сусіда й сусідки, і текст «пересипається» назвами нот: «Ой біда ж на мене, да не сусід соль мі / Жону ж його фа соль ля соль, на кровать мі ре ут»¹⁰. Цілком імовірно, що подібні згадки про школярів вказують на їхню причетність до авторства кантів.

Найчисельніша група відомих нам жартівливих кантів – так звані «звірині гротески». Це твори, «у яких в алегоричній формі розповідається про пригоди птахів, комах, звірів, що уособлюють людей»¹¹. Термін «звірині гротески» з'явився й набув поширення у польській та білоруській літературі XVI-XVII століть. Значна частина «звіриних гротесків» побутувала в місцевих варіантах на тогочасних українських, білоруських та польських територіях. Українські музикознавці розглядали ці твори лише побіжно, натомість їхні білоруські колеги, зокрема А. Мальдіс та Л. Костюковець, здійснили низку ґрунтовних досліджень у цій сфері.

До різновиду «звіриних гротесків» можна віднести канти «Породила чечіточка семеро діток», «Сидить сова на печі, крилечками тріпучи», «Два каплуна-хоробруна жито молотили», «Стукнуло, грякнуло в лісі, комар із дуба звалився», «Щиголь туту має, породу збирає» та ін. Тексти «звіриних гротесків» ілюструють практичне втілення бурлескного світобачення. Дійові особи тут тварини, яким надаються характерні риси людей. Ось як

⁸ Там само.

⁹ Там само, с. 80.

¹⁰ Там само, с. 81.

¹¹ Л. Ф. Костюковець. *Фольклоризация канта*. Минск 2014, с. 24.

описуються жнивварські клопоти в одному з жартівливих кантів: «Два каплуна-хоробруна жито молотили, / Дві кокоші-мимохожі до млина носили./ Козли мелють, позирають, кози засипають, / Два барани, як два брати, тут же підгрібають»¹².

Тексти «звірних гротесків» пов'язані з тематикою продовження роду або ж підтримання життя. Так, своєрідній «весільній» тематиці присвячено кант «Породила чечіточка семеро діток» (де пташка видає заміж своїх доньок), а також один із найвідоміших на сьогодні жартівливих кантів «Щиголь тугу має». Герой канта втомився від самотнього життя й планує одружитись: «Щиголь тугу має, породу збирає / Не хоче один мешкати, женитися має. / Полюбив синицю, вработу сестрицю, / Полстивую, ізячную і пенкную птицю»¹³. Далі йде детальний опис усіх дошлюбних клопотів щигля. Адже, як справедливо зазначає Костюковець, «невід'ємним елементом усіх жартівливих кантів стає побут, середовище, жанровий фон»¹⁴.

Тематика жартівливих кантів, як бачимо, суто позитивна і життєствердна, позбавлена деструктивних елементів сатири. Сміховий ефект жартівливих кантів спрямований на підтримання життєвої снаги у слухачів, адже народне бурлескне тіло потребує доброго гумору.

Музичні особливості жартівливих кантів, на перший погляд, видаються недостатньо яскравими для таких текстів. Адже засоби виразності в цих творах досить традиційні: типово кантова фактура з трьома голосами, серед яких мелодія кристалізується у верхньому, середній же вторить йому в терцію (рідше сексту), а нижній голос тримає гармонічну опору. Однак дві характеристики цього виду кантів дають безсумнівні підстави зарахувати їх до категорії бурлеску. Перша характеристика – це глибока мелодична спорідненість із фольклорним матеріалом: «найбільш безпосередні зв'язки з народною творчістю проявляються саме в жанрі жартівливого канта»¹⁵. Друга важлива особливість – виразна опора на танцювальність і жанровість. Адже танець у його первісному значенні насичений ритуальними мотивами. Для людини, що мислить категоріями класичної естетики, танець утратив своє первісне ритуальне значення. Натомість бурлескний світогляд завдяки своєму архаїчному спрямуванню помічає древні семантичні елементи у танцях. Таким чином, музична основа цих творів максимально загострює прояви їхніх зв'язків із народно-бурлескною культурою.

¹² *Український кант XVII–XVIII століть*, с. 82.

¹³ Там само, с. 91.

¹⁴ Л. Ф. Костюковець. *Фольклоризація канта*, с. 34.

¹⁵ Там само, с. 36.

Самобутній жанр жартівливих кантів органічно вплітається в культурний контекст XVII-XVIII століть і водночас яскраво проявляє риси бурлескного світобачення. Під знаком поєднання протилежних начал – серйозного і смішного, високого і низького, прекрасного і потворного – функціонувала українська культура до зламу XIX-XX століть. Початок XX століття ознаменував занепад цього культурного пласту, адже перед українською людиною постали нові проблеми, поступово рвалися зв'язки з традиціями предків та їхніми віруваннями. На зміну бурлескній естетиці прийшов цілий спектр різноманітних мистецьких течій. Проте саме бурлескне світобачення стало тим важливим явищем, яке не лише поєднало народну й академічну культури, а й дало поштовх для потужного розвитку української культури загалом.