

УДК 821.161.2 – 311.6 Горл7Мамай.09

Федько О. Ю.,

викладач,

Запорізький державний медичний університет

fedko_olga@ukr.net

НАРОДНА СМІХОВА СТИХІЯ У РОМАНІ ЛЕОНІДА ГОРЛАЧА “МАМАЙ”

Анотація

У статті досліджується вітальна функція сміхової стихії у романі Л. Горлача “Мамай”. Простежено інтертекстуальні зв’язки роману з творчістю М. Гоголя, Данте Аліг’єрі, фольклорними легендами і переказами, традиціями низового бароко зокрема. Відзначено, що окрім традиційного використання комічного як засобу викриття суспільних недоліків, у цьому творі сміх є формою захисту й збереження національної ідентичності. Введення до тексту комічних елементів сприяє авторському міфотворенню, а саме увиразненню знакової в українській культурі постаті козака Мамає.

Ключові слова: сміхова культура, комічне, 162урлеск, пародія, карнавал, вітальність.

Summary

In the article the vital function of the laughing culture in L. Horlach’s novel “Mamai” is researched. The intertextual relations with works of M. Hohol, Dante Alighieri, folk legends and “low” Baroque traditions are observed. It is underlined, that the comic is used not only in order to expose social problems, but also as a form of protection and preservation of national identity. The comic elements in text help to create author’s myth on the base of Cossack Mamai’s symbolic personality.

Key words: laughing culture, the comic, burlesque, parody, carnival, vitality.

Однією з основних рис української ментальності можна назвати життєствердне і добродушне почуття гумору, а також здатність до самоіронії [див.: 4, 7], що не могло не відобразитися у народній творчості, традиціях, а згодом і в літературі. Мета цієї розвідки – простежити функціонування народної сміхової стихії у романі Л. Горлача “Мамай”.

Природа сміху і сміхова культура стали предметом дослідження таких науковців, як М. Бахтін, Ф. Білецький, С. Бушак, Д. Ліхачов, Л. Панкова, О. Родний, Р. Семків та багато інших. Таке зацікавлення цим феноменом пов’язане з його архаїчною основою: сміх “є однією з антропологічних констант існування людини; він супроводжує людство протягом усієї історії його існування...” [15, 6]. Сміх стає причиною переоцінки життєвих явищ, формування нових поглядів та цінностей, тобто сміхова стихія наділена не тільки деструктивною, а й вітальною силою, адже у процесі критики і заперечення існуючої реальності постає новий світ. “Сміх це завжди сміх над хаосом в ім’я гармонії, він –

гармонізація хаосу. Сміх теж лунає всупереч світу, це радість всупереч злу і навіть з приводу зла в ім'я хоча б духовного його повалення ... сміх є створення другого буття – буття вигаданого, світу духовної гармонії, “що організує” хаос зла” [3, 33]. О. Родний, досліджуючи ґенезу сміху, простежує подібність його впливу на світосприйняття людини до функціонування міфу, адже, як і останній, сміх: “позбавляє світ розумних пояснень, причинно-наслідкових зв'язків і т.д. Але, руйнуючи, подібно до міфу, одночасно й творить – створює свій фантастичний світ, котрий несе у собі певний світогляд, ставлення до навколишньої дійсності” [15, 6]. Тож функції та рецепція сміху зазнали певних змін: за своєю ґенезою сміхова стихія містить елементи магічного, ритуального, сакрального, вітального, але з часом на перший план виходить інший бік його амбівалентної природи – викривальна, нищівна: “на відміну від “новітнього сміху”, з його тенденціями до приниження й дискредитації висміюваних явищ, сміх народно-бурлескний життєствердний за своєю природою, пробуджує в людині лише позитивні емоції” [9, 147].

За “Літературознавчим словником-довідником”, бурлеск – це “вид комічної, пародійної поезії та драматургії, генетично пов'язаний з народною сміховою культурою, акцентований на свідомій невідповідності між змістом і формою” [11, 99]. Найвідомішим прикладом бурлеску в українській літературі є, звичайно, “Енеїда” І. Котляревського. Досліджуючи мову цієї поеми, Є. Нахлік називає такі характерні риси бурлескного стилю, як “загальне зниження лексики, фразеології та стилістики... шаржова гіперболізація подій, інтенсивності дії з іронічним забарвленням слів” [12, 174]. Бурлеск як вияв народної сміхової культури потрактовується вже не як окремий жанр чи прийом, він сприймається “саме як “жартівливий об'єктив”, крізь який людина дивиться на світ” [9, 145], тобто як специфічне “бурлескне світобачення” (за Т. Бовсунівською), що в свою чергу пов'язане з феноменом карнавалу, ґрунтовний аналіз якого здійснено М. Бахтіним.

Карнавал як репрезентація обрядово-видовищної форми є одним із видів народної сміхової культури (поряд зі словесними сміховими творами і різними жанрами фамільярно-майданної мови [див.: 1, 9]). Карнавал – це не удавання і маскарад, це явище передбачає занурення у його настрій і співпереживання, “у карнавалі саме життя грає, розігруючи ... іншу вільну форму свого існування, своє відродження і оновлення у найкращих первнях”. [1, 12]. Карнавальному сміху, за М. Бахтіним, притаманні такі риси, як всенародність, універсальність, амбівалентність [1, 17]. Сміхова стихія охоплює кожного індивіда, навіть той, хто сміється, не залишається осторонь, це і сміх над самим собою, над усіма сферами життя.

“Надлишок і всенародність визначають і специфічний веселий і святковий (а не буденно-побутовий) характер усіх образів матеріально-

тілесного життя” [1, 26]. Так, у романі Л. Горлача “Мамай” часто зображуються бенкети і святкування: стіл у пана Ціперовича, де “пляшок на столі як татар в Дикім полі” [8, 16], оргія з участю чумаків-чортів та ін. У цьому простежується увага до тілесності, задоволення фізіологічних потреб, біологічної подібності людини до тварини. Козацький кінь у народній творчості зображується як його вірний товариш і друг, не дивно, що кінь характерника теж незвичайний, казковий - вміє говорити, певною мірою антропоморфний, у бурлескному дусі зображене його життя у світі людей: “З Мамаєм ми сиділи, як рівні, у парі. / І Султана не гризли в кутку оводи” [8, 14]. Кінь бере участь у бенкетах разом із хазяїном, куштує заморські страви, танцює: “А ще тиждень тому пив у Лондоні віскі, / ...А Султан так втинав на лужку гопака, / що крутились на гузнах ксьондзи голомозі, / в берегах зупинялася Темза-ріка” [8, 14]. Бенкет як вияв матеріально-тілесного аспекту життя супроводжує описи усіх пригод Мамає (наприклад, “Я ще вчора прим'яв молодицю / в Запорожжі, а нині у Київ сторчма” [8, 13]), адже сам образ козака передбачає любов до гулянь і горілки, веселий і непокірний дух. Сміхова культура як утвердження вітальності й свободи від будь-яких рамок являє собою втілення діонісійського первня (за Фр. Ніцше) – повернення до природи, наближення до трансцендентного, стихії творіння.

Зустріч Мамає з молодницею, чаклунська учта і дикий танок зображені у діонісійському ключі, як святкування життя. У цьому епізоді яскраво репрезентовані також безсоромні, грубі народні жарти, зокрема на сексуальну тематику: “– А як впусти та твій замок зламаю? / – От налякав! Сама я відімкну” [8, 65]. Ще один епізод подібного “зниженого” характеру у дусі народного анекдоту - запропонована москалеві учта: “Не хочеш чарки? То бодай помету / із-під курей таким гостям найду” [8, 53]. Ці елементи цілком відповідають карнавальному духові, адже він акцентує увагу саме на зазвичай табуйованих, прихованих складових людського буття, зокрема фізіологічних деталях. Це пов'язано із тим, що сміх “знижує і матеріалізує...” [1, 27], однак йдеться не про зневагу, а про перевертання світу, зміну позиції “верху” й “низу”: “Верх” і “низ” мають тут... топографічне значення. “Верх – це небо; низ – це земля; земля ж – поглинаючий первень (могила, чрево) і первень народжувальний, відроджувальний (материнське лоно)” [1, 27].

Трансформація, перевдягання, властиві карнавалу, його “маскам”, реалізуються у тесті Л. Горлача в образах чортів, що набрали подоби чумаків, і навіть образі самого Мамає, якого спочатку поет сприймає як християнського святого: “Громоверхця Іллі шаровари червоні / найкрутішу із хмар облягли по боках” [8, 11]. У цьому образі поєднується елемент бурлескно-трагедійного перевдягання святого у козацьку одягу, а також наділення його рисами “громоверхця” – античного бога Зевса.

Функціонування сміхової стихії у романі Л. Горлача “Мамай” амбівалентне. З одного боку, сміх у всі часи “протистояв святості, етикету, багатству, створював світ, де відкидаються лицемірство, брехня, сором, страх говорити правду” [2]. З давніх часів такий привілей був дарований блаженним і блазням (подібна функція у скомороха в поемі “Ніч у Вишгороді”). Викривальна сила комічного відіграє важливу роль у формуванні образів Ціперовича, Бабая і його охоронців, цариці Катерини тощо. Так, письменник у дусі “Сну” Т. Шевченка показує царицю Російської імперії виключно крізь призму їдкої іронії та сарказму, що синтезує комічне й трагічне, показовою є реакція козака на наказ зіграти їй на потіху щось веселе: “Чого б і ні? Цариця заслужила. / ... Он скільки наших трупом положила, / а скільки ще в неволі переб’є” [8, 57]. При розкритті цього образу згідно з народною сміховою традицією підкреслюється тілесність, низові інстинкти, подібність до тварини: “Так отака ти, матінко лошице, / що погнуздала стільки жеребців, / поточена червою печерице...” [8, 60]. Виразом зневаги та презирства козака-характерника у творі виступає пісня як концентрат народної мудрості й світоглядної позиції.

Не оминає увагою письменник і сучасних “панів”, що “як один, з сатанинської всі перезви” [8, 16]. Розвиваючи античну й середньовічну традиції, Л. Горлач використовує в сюжеті твору мандрівку в пекло для викриття людських вад та недоліків. Тут нищівна сила комічного досягає апогею, адже висміюються князі, царі, гетьмани, королі, папи, кошові, депутати, президенти як збірні образи і навіть простий люд за жадібність, підступність, “самоїдство”, роз’єднаність і внутрішні чвари.

З іншого боку, весь текст пронизує вітальна сила сміху, сама нарація у романі є вираженням бурлескного світобачення. Вибір письменником такого стилю оповіді був зумовлений кількома чинниками. По-перше, як зазначала Олена Пчілка, “сама оповідальна “манера” в нашого народу така, що дуже часто не може втриматись від того, щоб не положити хоч подекуди красок жартівливого гумору”. Услід за М. Поповичем, можна простежити вияви сміхової культури у козацькому середовищі, адже у легендах про обряд ініціації, вибори кошового простежуються карнавальні елементи. Сміх супроводжував козака і у повсякденному житті: “Наші запорожці були народ веселий, сказано – вольний: любили і жарти, і сміхи” [17, 235], (варто хоча б згадати текст листа до турецького султана, що дійшов до наших часів), можна відзначити схильність козаків до самоіронії: “у нас в Січі такий був звичай: дратують чоловіка, поки сам з себе не стане кепкувати, от тоді вже розумний!” [17, 236]. Сміх був способом сказати неприховану правду і водночас засобом створення вітального, життєствердного настрою. На думку М. Поповича, саме така атмосфера сміху, самоіронії,

“демонстративна безтурботність козака-запорожця символізувала абсолютну свободу, яка була основою існування Січі” [14, 168].

По-друге, така концепція впливає зі специфіки образу Мамає в українській культурі і його ґенези у низовому бароко, яке формувалося у тісному зв'язку з народним світоглядом і широко використовувало засоби комічного. Як стверджує С. Бушак, “занурення в текст на картині дозволяє простежити цілий ряд проявів сміхового діапазону (від гумору – до сатири і від веселощів – до трагізму), які контрастно взаємодіють із пластичним зображенням козака (серйозним, відсторонено–ліричним, а то й елегійно–епічним)” [5, 74]. О. Галенко вважає подвійну площину картин, появу за рахунок написів жартівливого двійника на противагу рефлексивному візуальному образу ще одним доказом бурлескної природи цього образу.

По-третє, “Комізм завжди пов'язаний з рефлексією, а якісний зміст комічної рефлексії завжди історичний” [13, 16], тому викривальний сміх над помилками й гріхами українських ватажків, слабкостями, недоліками звичайних людей наштовхує на роздуми над історією і сьогоденням, надає твору історіософський характер.

По-четверте, поєднання у тексті пафосних та бурлескних елементів поживляє оповідь, полегшує сприймання її читачем, адже “Сміх як “форма близького бачення” (М. Бахтін) згортає дистанцію між ідеальним та реальним, робить далекий предмет більш близьким” [15, 7]. Письменник не ставить за мету відобразити реальні факти, йдеться про легендарний образ (традиція введення якого до літературних творів бере початок з роману О. Ільченка), образ козака-характерника, уособлення українського духу. Тому під маскою сміху Л. Горлач вплітає в оповідь гіперболізовані, гротескні й неймовірні елементи (розмова Мамає із Богом на сьомий день творіння, зустріч з Ісусом тощо) як складові міфотворення. “Сміховий початок і карнавальне світовідчуття, що лежать в основі гротеску, звільнюють людську свідомість, думку і уяву для нових можливостей” [1, 58]. Це дозволяє ввести до тексту чарівні та надзвичайні елементи, зобразити Бога як людиноподібну істоту (“І замислився Бог, набурмосивши брови. / Видно, й справді ухоркався, творячи світ [8, 21]), наблизити образ Абсолюту до звичайних смертних, зробити його більш зрозумілим і водночас покласти на людей відповідальність за власний добробут (заповідь Бога берегти даровані ним блага). Згідно з народними уявленнями представлений шлях до раю як драбина у небо (“– А по драбині, по драбині, / себе, нетяго, сам сідлай / та батогом смали по спині – / отак і попадеш у рай” [8, 109]), як метафора постійного самовдосконалення і прагнення досягти ідеалу. Услід за народною традицією (обробленою і М. Гоголем) мандрівка в пекло відбувається на спині чорта, якого вдалося обдурити Мамаю. Хитрість та кмітливість козаків часто оспівувалась у легендах і переказах

завдяки протистоянню нечистій силі. Цікавим є той факт, що у потойбіччя козак потрапляє після бенкету з участю чортів – тобто з “відкритою” до неможливого свідомістю. Така “бурлескна пародія, власне, і є карнавалом, що ... знімає будь-які етичні та естетичні заборони та цілковито вивертає навспак звичний стан речей і реалій з культурними включно” [16, 52]. Бурлеск дозволяє ставитися до власних помилок з іронією (“Казав я в Переяславі Богдану... / Так не послухав, підписався сп'яну [8, 47]); зняти напругу і пафосність моменту (“Далі я заспівав про червону калину, ... / про знедолену матір та вірну дівчину, / про коня й козака, огірки та город” [8, 22]) і водночас викликати гордість за свій народ (“На “ти” були ми з Римом та Єгиптом...” [8, 33]), привернути увагу до багатства народної культури, сміхової зокрема.

Отже, народна сміхова культура знайшла потужне втілення у романі Л. Горлача “Мамай” і як життєствердна стихія, і як засіб викриття недоліків та вад українців. Зумовлена зв'язком образу Мамає із низовим бароко, вона сприяла процесу авторського міфотворення, пожвавила оповідь і позбавила її зайвого пафосу, завдяки засобам комічного увиразнила образи персонажів (завдяки їх наближенню до простих людей або висміюванню). Функціонування сміху в романі пов'язане з граничними мортальними й імортальними категоріями “життя-смерть-безсмертя”, вітальністю, сакральністю й профанністю, формуванням національного міфу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. Безвершук Ж. О. Культурологія: відповіді на питання екзаменаційних білетів : навч. посібник [Електронний ресурс] / Ж. О. Безвершук, О. В. Щербакова. – К. : Знання, 2010. – 326 с. – Режим доступу : <http://libfree.com/157484815-kulturologiyakulturologiya-bezvershuk-zho.html>
3. Боров Ю. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Боров. – М. : Искусство, 1970. – 272 с.
4. Бріцина О. Карнавал революції / О. Бріцина, І. Головаха // Критика. – 2005. – Березень. – С. 17–19.
5. Бушак С. Сміхова культура українського народу у творах “Козак Мамай” та “Запорожцях” Іллі Рєпіна / С. Бушак // Скарбниця української культури : зб. наук. пр. – Чернігів, 2002. – Вип. 3. – С. 72–79.
6. Галенко О. Козак Мамай: феномен одного образу та спроба прочитання його культурного “ідентифікаційного” коду / О. Галенко // Студії мистецтвознавчі. – К. : ІМФЕ НАН України, 2009. – № 1(25). – С. 151–58.
7. Гарачковська О. Природа сміху у творчості Богдана Лепкого / О. Гарачковська // Наукові записки ТНПУ. Серія : Літературознавство. – 2012. – № 36. – С. 43–46.
8. Горлач Л. Мамай / Л. Горлач // Горлач Л. Мамай. Мазепа : Історичні романи у віршах / Л. Горлач. – К : Ярославів Вал, 2010. – С. 7–142.

9. Кароль М. Ф. Християнська тематика в українських гумористично-сатиричних творах епохи Бароко і прояв у них бурлескного світобачення / М. Ф. Кароль // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – 2016. – № 1. – С. 143–154.
10. Лихачев Д. Смех в Древней Руси / Д. Лихачев, А. Панченко, Н. Поньрко. – Л. : Наука, 1984. – 295 с.
11. Літературознавчий словник–довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : Академія, 2006. – 752 с.
12. Нахлік Є. Мовні засоби сміхової культури в “Енеїді” Івана Котляревського / Є. Нахлік // *Studia methodologica*. – Вип. 32. – Тернопіль : РВВ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2011. – С. 173–181.
13. Панкова Л. Сміхова культура України в контексті сучасних трансформаційних процесів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук / Л. Панкова. – Х. : Наукова думка, 2008. – 31 с.
14. Попович М. Нарис історії культури України / М. Попович. – К. : АртЕк, 1998. – 728 с.
15. Родный О. Мифопоэтические универсалии европейской смеховой культуры / О. Родный // Від бароко до постмодернізму. – 2014. – Вип. 18. – С. 4–9.
16. Семків Р. А. Бурлеск і пародія у творчості Юрія Винничука / Р. А. Семків // Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки. – 2015. – Т. 176. – С. 52–57.
17. Стороженко О. Твори в двох томах / О. Стороженко. – Т. 1. – К. : Держ. вид-во художньої літератури, 1957. – 438 с.

Стаття надійшла до редакції 30 вересня 2017 року