

Структурний смисл і прагматика «чужого слова» у вірші-пісні рукописних співаників XVIII ст.

Л. М. Копаниця

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: lubovkopanytsya12@gmail.com

Paper received 03.04.21; Accepted for publication 17.04.21.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2021-251IX74-07>

Анотація: У статті в контексті міжтекстових етнокультурних зв'язків досліджено явище підтексту віршів-пісень рукописних збірників XVIII ст. як однієї з головних категорій художнього твору. З'ясовано, що стратегія створення «нвої» лірики і контекстуальний зміст слова в художньому творі як мультикультурна парадигма переважно реалізуються авторами в полі народнописенної традиції з акцентом на культурну комунікацію, орієнтовану на різні смаки, освіченість і суспільні інтереси читацької аудиторії.

Ключові слова: вірш-пісня, народна пісня, міжтекстові зв'язки, підтекст, культурна комунікація.

Культурний контекст, необхідний для осмислення підтексту поетичного твору, в якому широко представлені позатекстові зв'язки, може бути різним за своїм обсягом: від контексту твору, ліричного циклу чи творчості поета до літературного напрямку та культури загалом. У тематичному відношенні найширше коло різножанрових художніх творів часів українського літературного бароко – від богословського трактату, промови, житій і до метафізичної поезії, інтимної лірики рукописних збірників – об'єднує ідеал, образ любові, що врешті визначає і культуру цієї доби. Звідси в пісенних текстах рукописних збірників XVIII ст. і природне християнське заперечення чуттєвої насолоди, і жорстока опозиція любові «природної» та «духовної», а автори говорять про ці дві любові (природну і духовну), з яких духовна любов християнина – це любов перш за все до ближнього. Звичайно, любовна пісня дає не тільки стереотип поведінки християнина чи стереотип «правильної», з точки зору народної етики, поведінки людини. «Пісню свічку» більше цікавлять земні турботи людини, її почуття і переживання, любов і щастя, які вона подає в поетичному тексті як цілий світ. Однак не будемо забувати і те, що тогочасні автори інтимної лірики прагнули до створення нового жанру поезії, хотіли витворити особливу образну мову, виробити нову поетику. Втім, вони поки що і самі лише опановували поетичну мову освячення у коханні, мову любовної туги, переживань, любовної пристрасті. Це стало новим і дорогоцінним набутком поезії, художнім явищем такого рівня, яке важко вміщується в межі теоретичних розбудов.

У результаті виникла культура, яка орієнтується на різні смаки, освіченість і суспільні інтереси своєї читацької аудиторії. Це були витвори школярсько-дяківського кола, канцеляристів, людей нижчих духовних звань, двірських козаків-співаків, котрі склали й активно поширювали вірші-пісні часто навіть фривольного характеру, найкращі з яких перейшли в усну традицію і стали народною піснею. Як правило, авторами популярних пісень були представники нижчих прошарків міського населення. В українській літературі – це студенти і випускники Києво-Могилянської академії, часом і викладачі академії, «мандровані дяки», люди середнього і низького церковного сану, канцеляристи: козак Гадяцького полку Захар Дзюбаревич, харківський козак Семен

Климовський, мишковецький священик Іван Пашковський, людиною духовного звання був Яків Семержинський – всі ті, кого сучасні дослідники справедливо називають національною інтелігенцією і прирівнюють до письменства. Саме парадигма примітивна стала для них однією з базисних творчих основ. Важливу роль у творенні та поширенні віршів-пісень, а зокрема, великих сюжетно розгорнутих гумористичних пісень з еротичною тональністю, з повторами і варіаціями, відігравали і народні професійні співаки-кобзарі, в репертуарі яких «гургоправські», «пияцькі», «гультьайські» та «срамні» пісні посідають не менш значне місце, ніж думи та історичні пісні, псалми і канти.

У стилі пісень любовного характеру ми можемо простежувати своєрідність в образотворенні, видобувати притовані аналогії, наприклад, інтерес до тілесно-еротичного і травестійно-пікантного. Вірші-пісні рукописних збірників то прості та зрозумілі, близькі своїми асоціаціями з народною культурою і звичаями, то вишукані і «складні», ніби демонструють свою «вченість», і відкриті тільки для певного підготовленого читача. Однак це уявне протиставлення «високої» і «низької» поезії має бути сприйнято як явище не просто соціологічне, а й художньо-естетичне, бо воно зайвий раз засвідчує складність і неоднорідність художнього мислення епохи, неоднорідність історії літератури.

«Простота» рукописної любовної пісні, про яку згадують в її характеристиці уже перші дослідники цього культурного явища [1], виявляється уявленням досить позірним, хоча часом виступає критерієм її приналежності до народної культури. Тут треба відразу зазначити, що уявлення про простоту як критерій художньої вартості твору з'явилося у мистецтві досить пізно і не було однаковим у різних культурних епохах, тим більше – в різних типах культур: професійній чи фольклорній. У літературі воно змінювалося від епохи до епохи, від стилю до стилю. Скажімо, в літературі античності, Відродження, класицизму уявлення про стилістичні прийоми та словесні прикраси були відмінними від поглядів середньовіччя чи бароко. Для «елітарної» культури бароко поняття «прикрашування», складності, гармонійності було не просто свідченням поетичної майстерності, завершеності твору, прикметою таланту і вправності автора, а було ознакою стилю епохи. Своє розуміння «простоти» дають українські

поетики цієї доби, вбачаючи в «простоті» найперше відповідність стилю предмета поезії й удосконалення поетичної майстерності, напружену працю митця над словом. Більшість українських поетів XVI-XVIII ст. – від Івана Вишенського до Кирила-Транквіліона Ставровецького і Феофана Прокоповича – об'єднує погляд на поетичну творчість як копітку працю. Для мистецтва бароко пошуки нової художньої мови були пов'язані саме із ученням про зображення, декоративність, динамізм стилю мислення і творчості, словесну та акустичну гру і пояснюється тим, що «завдання мистецтва бароко і твору визначається в модусі *persuasio* – риторичного переконування» [2, с. 55]. Згідно з цією риторичною моделлю в поетичному мистецтві виокреслюється читацька аудиторія з певними соціальними і культурними поглядами, зі своїми усталеними стандартами, переконаннями і поетичними топосами. Таку форму риторичного дискурсу М. Павлишин називає «відповідністю до ситуації», яка є «ефективним засобом переконування публіки», отже є можливістю подати їй нові аргументи так, ніби їхній зміст уже давно знайомий і, через це, правдивий» [3, с. 296].

Така форма «відповідності до ситуації», власне, і визначає «простоту» книжної любовної пісні, що, між тим, не означає відмову поета від словесних прикрас, а є перенесенням його художньої свідомості, словами Ю. Лотмана, «на фон, в якому ці «прийоми» були реалізовані», в генетичну і культурну пам'ять читача – народну культуру. Отак, якщо «прикрашена» складна структура літературного твору в основному реалізується в тексті, то «простота» не обмежується ним і виходить за його межі, апелюючи до генетичної пам'яті читача, її культурних кодів, соціальних і естетичних поглядів аудиторії, менталітету цього соціуму. «Простота» рукописної любовної пісні, таким чином, у структурному відношенні може виступати навіть більш складним явищем, ніж «прикрашеність». Адже «простота» поетичного твору не означає звичайну відмову від виконання певних принципів, тому що створення «простого» твору (як і всякого іншого) є, інтерпретуючи тезу Ю. Лотмана [4, с. 40], одночасно прагненням виконання деяких принципів, а реалізація задуму може розглядатися як інтерпретація певної абстрактної моделі моделлю більш конкретного рівня. І тут необхідно розмірювати відношення тексту популярної любовної пісні до його моделі «простоти» – пісні народної – як акту творчого експерименту.

Коли ми пригадуємо слова Ю. Тинянова про те, що через цитату, яка зберігає «стару емоційність», входить попередній літературний досвід, то не варто залишати поза увагою одну з головних функцій цитації в тексті «пісні свіцької»: актуалізацію у читача переживання тексту, джерела його атмосфери, на фоні якої він (читач) сприймає цитований текст. Читацька аудиторія, зустрівшись у авторському тексті вірша-пісні з ситуаціями, персонажами а то й цілими уривками з добре відомих і близьких їй народних пісень, орієнтується і настроюється не тільки на знайомий зміст, але, що було не менш важливим для автора, і на запрограмоване, очікуване ним сприйняття читачем твору, переживання тексту. Так розкривається структурний смисл і прагматика «чужого слова» в

новому творі.

Особливо, на наш погляд, це стосується віршів-пісень з еротичними мотивами, які М. Возняк, один з перших дослідників і коментаторів рукописної поезії старших часів, називає «сороміцькою» любовною лірикою. Ці вірші, що часто набирали «грубого, чуттєвого, тілесного характеру» [5, с. 344], були досить широко представлені в рукописних збірниках XVII-XVIII ст. («Реку, реку правду ненароком...»), «Чем донцю думаєш собѣ...», «Боже, дай же добрѣй день, дяченку тобѣ...», «Ой дѣвчина крѣпко жне...», «Ой дѣвка, дѣвка материнку жала...», «Да орет мужик при дорозѣ...») [6, с. 128, 129–130, 157–158, 160, 163]; «Попада, попада я не такая...», «Гей, перестань ти до мене ходити...» [7, с. 17, 20]). Втім, твори з еротичним підтекстом були в нашій словесності задовго до появи любовного вірша-пісні в рукописних співаниках. Мається на увазі усна народна поетична творчість: весільні пісні, сороміцькі казки, жартівливі пісні, приповідки, усна лірика. Це була багата традиція, на яку можна було опертися, навіть якщо у «забороненому» фольклорі художній ефект досягається, вважає М. Гаспаров, головню на мовному рівні, а в літературі нового часу – на стилістичному рівні [8, с. 4]. Компаративне вивчення пам'яток усної творчості та професійного мистецтва давно вже показало, що художня символіка має велику усталеність. Ця повторюваність спирається, з одного боку, на властиві людині закони асоціативного мислення, а з другого – на спільні коди національної культури.

В народній пісні ми зустрічаємо чимало символів з сексуальним підтекстом, які виступають як прості й розгорнуті метафори, побудовані на тих чи інших видах асоціацій за подібністю або зовнішнього вигляду предметів та їхніх функцій, або емоційної забарвленості. «Їхня повторюваність, на думку В. Адріанової-Перетц, – у значенні загальної спрямованості, очевидно, також спирається на закони асоціативної діяльності» [9, с. 498]. Інтимне життя в народнопісенних творах передається за допомогою надзвичайно багатой символіки. Символіка любовного почуття, любовної жаги, стосунків закоханих у піснях різноманітна й витончена, поетична й таємнича. Еротичними символами в фольклорному поетичному контексті міг бути увесь навколишній світ: дерева, квіти, дикі звірі та домашні тварини, побут і предмети матеріальної культури, абстрактні поняття. Та найчастіше еротичні мотиви, образи у вербальному фольклорі та народних обрядах пов'язані з заняттям землеробством і дуже давні за своїм походженням. Але при цьому дослідники готові нехтувати соціально-психологічні функції еротики, ситуацію, в якій вона побутує, що робить неможливим хоч трохи достотне розуміння її смислу. Адже як тілесна тема чи еротичні картини у фольклорі ніколи не розкриваються, не відображаються з подробицями або спеціально підкреслюються, так власне сексуальна практика рідко стає ключовою темою творів усної лірики. Це означає, щонайперше, що хоча сексуальність наявна у піснях про кохання як цілком визначене і самодостатнє явище в усьому розмаїтті її конкретних виявів, її треба намагатися сприймати такою, якою сприймає її сам носій фольклору, тобто в її первісному значенні. Мабуть, що це і є тим «простим», природним асоціюванням сексуальних предметів та переживань з явищами,

оточуючими людиною, що фіксується і в інших жанрах фольклору (загадки, казки), і змінює свій зміст незалежно від жанру чи умов побутування. І справді, сюжети більшості побутових пісень кохання побудовані на тілесному підґрунті: в них є висловлювання любовних почувань і жаги, в них фігурують незмінні мотиви парування, шлюбу й шлюбних стосунків, вони акцентують тему кохання як ідею продовження роду. Проте, говорячи про їхній еротичний підтекст, не можна обминути факт, що різноманітні сенси, приписувані цьому явищу, сполучаються у фольклорних творах із зображенням різних почуттів чи емоцій людини, всіляких життєвих ситуацій, розпізнати суть яких можна то реалістично, то символічно. Щоб зрозуміти цю закономірність, ми повинні зауважити, що, наприклад, їжі, напоєм у традиційній культурі приписуються виразні еротичні конотації, з одного боку, з іншого – сфера їхнього функціонування знаходиться і в побутовому ареалі діяльності людини, але поширюється і на ділянку ритуально-міфологічних уявлень. Уявлення ці виявились надзвичайно стійкими. Останнє особливо важливе, оскільки лірична пісенність включає мотивні та образні ресурси творів різних жанрів народної словесності, об'єднаних сексуально-еротичною тематикою, ігровим характером, символічними фігурами. Еротичний підтекст в піснях кохання – це передовсім його форма та її перетворення: гра емоцій, надсильні символічні образи, це віддзеркалення безкрайнього світу людської душі й відтворення переживань нового інтимного досвіду. Пісні про кохання, подібно кожному жанру традиційної культури, використовують традиційні символи, метафори, евфемізми, пов'язані з любовно-шлюбним і еротичним змістом, і трансформують їх у залежності до лірично-емоційної природи жанрового рідновиду. Однак кодифікація символіки сексуального характеру в пісні не попускає просто механічно переносити тлумачення готових символів з близьких видів культури. Якщо, приміром, в обрядовій поезії (весільній), родинних ритуалах ці образи найчастіше мають магичний, сакральний характер, то в позаобрядовій ліриці вони втратили цей сакральний зміст, набуваючи характер поетичного образу, який передає природну асоціацію сексуальних предметів та почуттів людини. Між тим, вже сама природа усної народної творчості важко піддається писемній фіксації через тісний зв'язок з побутом та обрядовою ситуацією, з музичним супроводом та дієвістю. Фольклор, як відомо, має на увазі не глядача і щобільше не читача, а співника у цій ігровій ситуації, котрий одвічно володіє тією ж системою уявлень, що і виконавець твору. «Читачу, який

прагне дістатися до смислової глибини виданих творів, – зауважує відомий дослідник еротичного фольклору А. Топорков, – треба напружити уяву і подумки сягнути селянського свята або вечорниць, весільного або троїцького обряду» [10, с. 10].

Так і мета новоявлених творців «нової» – інтимної – лірики у формуванні літератури про людину і для людини не сприймається як самоціль. Як і не варто осягати сексуальний зміст простодушних змальованих ситуацій у книжній любовній пісні як підвищений еротизм, тому що у цьому випадку на перший план виступає гумористична, розважальна функція пісень такого типу, якими їх і сприймає читачка аудиторія. Коли ми говоримо про мистецтво XVIII ст., яке почало брати на себе функції раніше йому не властиві, а їх більшою мірою виконував фольклор, то мусимо визнати, що воно стало для широкого загалу одним із засобів утіхи та розваги. Тож тут тематична і жанрова відмінність між літературою та фольклором виявляється менш різко. Подібно пісні народній, книжні вірші-пісні еротичного змісту знаходяться поза межами серйозного – в них панують радість, веселощі, присутні комічні ситуації, атмосфера гри. Адже й у традиційній пісні з еротичним підтекстом кожний такий текст – тільки гра в еротіку, відкритий показ у точно визначений період часу («зимові свята», русальний тиждень) тих переживань і бажань, які приховані за нормами поведінки в буденні дні. А за умови, що текст у літературі бароко побудований на грі між реальним та ірреальним простором і зіткненням мов мистецтв, з яких одна видається «природною» властивістю самого об'єкта, а інша – штучним її наслідуванням [11, 79], то саме в популярній любовній пісні таку гру між реальним та ірреальним ми бачимо, коли в літературному творі мовою іншого мистецтва став фольклор. Наслідком того, що між життєвим об'єктом, людиною і світом її почуттів, переживань та літературним твором як своєрідною проміжною ланкою мови іншої культури постав саме фольклор, в літературному житті означало перенесення культурного коду як деякої системи комунікативних елементів функціонально об'єднаних загальною концепцією в єдину ієрархічну структуру.

На питання, що становить характерну рису рукописних пісенних творів як художньої мультикультурної парадигми, відповідь можна означити – практичний культурний діалогізм. І передусім це виявляється в культурній свідомості авторів віршів-пісень, у їхній свободі в наслідуванні народнопоетичної традиції, що, фактично, явило збереження національної ідентичності, невід'ємної від етнокультурних процесів в літературній історії XVIII ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. К., 1993. Т.1. С. 115; Перетц В.Н. Очерки старинной малорусской поэзии//Известия отделения русского языка и словесности Императорской АН. 1903.Т.8. Кн.1. С. 82; Чижевський Д. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. Тернопіль, 1994. С.241.
2. Сазонова Л.И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.). М.: Наука, 1991. 263 с.
3. Павлишин М. Канон та іконостас. К.: Видавництво «Час», 1997. 447 с.
4. Лотман Ю. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. СПб.: Искусство-СПб, 1996. 846 с.
5. Возняк М. Історія української літератури: У 2-х кн. Львів: Світ, 1994. Кн.2. 560 с.
6. Возняк М. Два співаники половини і третьої четвертини XVIII в. [Додаток до розділу I]: Співаник Хведора Шелестинського, 1760 р.; [Додаток до розділу II]: Співаник Степана Вагановського// Записки наукового товариства імені Шевченка. 1922. Т.133. С. 115–172.
7. Перетц В.М. Новые данные для истории старинной украинской лирики // Известия Отделения русского языка и словесности АН. 1907. Т.XII. №.1. С. 144–184.

8. Гаспаров М.Л. Классическая филология и цензура нравов//Литературное обозрение. 1991. №11.
9. Адрианова-Перетц В. Символика сновидений Фрейда в свете русских загадок//Академия наук СССР академику Н.Я. Марру. М.; Л., 1935. XLV. С. 497–505.
10. Топорков А. Эротика в русском фольклоре//Русский эротический фольклор: Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки. М., 1995. С.5–18
11. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб: Искусство–СПБ, 2000. 704 с.

REFERENCES

1. Hrushevsky M. History of Ukrainian literature: In 6 vols., 9 books. K., 1993. Vol.1. P. 115; Peretz V.N. Essays on ancient Little Russian poetry // Proceedings of the Department of Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences. 1903. T.8. Book 1. P. 82; Chyzhevsky D. History of Ukrainian literature: From the beginnings to the era of realism. Ternopil, 1994. P. 241.
2. Sazonova L.I. Poetry of the Russian Baroque (second half of the 17th - beginning of the 18th century). M.: Nauka, 1991. 263 p.
3. Pavlyshyn M. Canon and iconostasis. K.: Chas Publishing House, 1997. 447 p.
4. Lotman Y. On poets and poetry. Analysis of a poetic text. SPb.: Iskustvo – SPb, 1996. 846 p.
5. Wozniak M. History of Ukrainian literature: In 2 books. Lviv: Svit, 1994. Book 2. 560 p.
6. Wozniak M. Two singers of the half and third quarter of the XVIII century. [Appendix to Chapter I]: Singer of Fedor Shelestinsky, 1760; [Appendix to Section II]: Singer of Stepan Vaganovsky // Notes of the Shevchenko Scientific Society. 1922. T.133. P. 115–172.
7. Peretz V.M. New data for the history of ancient Ukrainian lyrics // Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti AN. 1907. T.XII. №.1. P. 144–184.
8. Gasparov M.L. Classical philology and censorship of morals // Literary Review. 1991. №11.
9. Adrianova-Peretz V. Symbolism of Freud's dreams in the light of Russian mysteries // Academy of Sciences of the USSR to Academician N.Ya. Marr. M.; L., 1935. XLV. P. 497–505.
10. Toporkov A. Erotica in Russian folklore // Russian erotic folklore: Songs. Rituals and ceremonial folklore. People's Theater. Conspiracies. Riddles. Chastushki. M., 1995. P.5–18
11. Lotman Y.M. Semiosphere. SPb: Iskustvo – SPB, 2000. 704 p.

The structural meaning and pragmatics of «another's word» in the poem-song of handwritten singers XVIII art

L. Kopanytsia

Abstract. The article in the context of intertextual ethnocultural relations investigates the phenomenon of subtext of poems-songs of manuscript collections XVIII art. as one of the main categories of a work of art. It was found that the strategy of creating «new» lyrics and the contextual meaning of the word in the work of art as a multicultural paradigm are mainly implemented by the authors in the field of folk song with an emphasis on cultural communication focused on different tastes, education and public interests.

Keywords: *poem-song, folk song, intertextual connections, subtext, cultural communication.*