

УДК 821.161.2-31

ББК 83.3 (4 УКР)

Природа сміху у творчості Богдана Лепкого

У статті висвітлено специфіку комічного у творчості Богдана Лепкого, природу його сміху, що ґрунтується на синкретичному поєднанні засад реалізму, модернізму та української сміхової культури.

Ключові слова: комічне, сміх, гумор, сатира, іронія, сарказм, гротеск, реалізм, модернізм.

Oksana Garachkovska. The article highlights the specific comic in the works of Bogdan Lepky nature of his laughter, based on the principles of syncretistic combination of realism, modernism, and Ukrainian culture of humor.

Key words: comic, laughter, humor, satire, irony, sarcasm, grotesque realism, modernism.

Сміх як органічна складова й головна особливість сатири та гумору безпосередньо пов'язаний з історією формування людського суспільства й комедії. Філософи і науковці стверджують, що сміх притаманний лише людині. За висловом Арістотеля, «...серед живих істот спроможна сміятись тільки людина» [Арістотель 1978: 56].

Арістотелівський підхід до аналізу комічного, що спирався на принцип контрасту, протистояння: потворного і прекрасного, трагічного і комічного, в історії естетики повторюватиметься неодноразово, змінюючись залежно від того, якої системи категорій дотримується дослідник. Так, комічне розглядалося через протистояння нікчемного й піднесеного, псевдозначного й значного, безкінечної доцільності і безкінечного свавілля тощо.

На межі XIX і XX ст. з'являються дослідження Зігмунда Фрейда «Дотепність і її ставлення до без свідомого» та Анрі Бергсона «Сміх», які відкрили нові шляхи у дослідженні комічного завдяки наголосу на ролі безсвідомих психічних процесів у виникненні сміху – емоційно-естетичної реакції на комічне. А.Бергсон, продовжуючи й вдосконалюючи наведене вище висловлювання Арістотеля, відзначав: «Усе смішне стало смішним тільки в межах людської свідомості, інакше не кожна смішна картина або непристойна картина, навіть якщо вона буде огидною й беззмістовною, викличе сміх. Навіть якщо ви будете сміятися над якою-небудь живою істотою або капелюхом, це відбуватиметься внаслідок стану, котрий ви відкриєте в них у зв'язку з людиною» [Бергсон 1996: 113].

У сучасній естетичній науці стосовно сміху вживають поняття «синкретичний», тобто такий, який об'єднує різні форми сміху. Комічне має різноманітні форми, що протистоять високим естетичним ідеалам. Це гумор, сатира, іронія, сарказм, гротеск. Спираючись на форми комічного, митець створює найрізноманітніші відтінки відбиття сміху в мистецьких творах.

Таджицький учений В.Асрорі, називаючи сміх основним мотивом змісту сатири, зауважував: «Не буває сатири без сміху. Сміх і сатира взаємопов'язані між собою. Якщо сміх – форма, то сатира – зміст» [Асрорі 1968: 114]. Сміх є виразником ідейного ставлення автора до певних негативних явищ. Сміх та ідея нероздільні між собою, і лише в єдності вони можуть набути сили та впливу на людську свідомість.

Критична функція сміху, як і його позитивне ствердження, потенційно закладена у фольклорній сміховій традиції. Гумор, іронія і самоіронія є специфічними рисами українського менталітету. Традиції української гумористичної літератури склалися ще в дописемну добу в усній народній творчості. Відомі жанри народних примовок, іронічні народні імена, дотепні прислів'я та приказки, анекдоти, жартівливі пісні тощо. Народний сміх, як стверджують дослідники проблеми комічного в українській літературі, «володіє одночасно руйнівним і відтворювальним зарядами» [Майдаченко 1991: 9]. Ця цілісна діалектична спрямованість сміхової культури ґрунтовно вивчена і визначена М.Бахтіним як амбівалентність народного сміху. Починаючи з XVII ст., означена амбівалентність поступово почала втрачатися. Натомість приходять «негативний, осуджуючий та викривальний сатиричний сміх новочасності» [Майдаченко 1991:9]. Корифеєм українського народного гумору вважається І.Котляревський, який створив «Енеїду» – енциклопедію національної сміхової культури. Поряд з викривальним, тобто критичним сміхом у художній літературі починає співіснувати його різновид, який, за В.Проппом, можна визначити як «добрий сміх».

Якщо «викривальний сатиричний сміх» класиків української літератури тією чи іншою мірою вже неодноразово досліджувався М.Гончаруком, К.Грушевською, Т.Дмитренком, І.Зубом, В.Косяченком, П.Майдаченком, С.Шаховським та іншими літературознавцями й критиками, то функція і значення «доброго сміху», його величезний пізнавальний потенціал досі ще залишається поза увагою науковців.

Творчий доробок Богдана Лепкого теж, на жаль, до сьогодні ще не вивчався ані крізь призму викривального, критичного сміху, ані з погляду специфіки «доброго сміху», джерел комізму, функцій комічного у широкому спектрі естетичних категорій (за винятком кількох робіт М.Ткачука та

В.Погребенника, в яких елементи комічного у прозописмі Б.Лепкого згадуються переважно побіжно). Саме тому спроба хоча б частково заповнити цю прогалину українського літературознавства видається нам актуальною.

Мета статті полягає у розкритті природи комічного у творчості Богдана Лепкого, його «сміхового» світу, що ґрунтується на поєднанні засад реалізму, модернізму та української сміхової культури. І поезія, і проза Б.Лепкого переважно ідентифікує трагічні картини життя українського селянина. Це помітив ще Олександр Грушевський, який писав, що Б.Лепкий «не тільки вибирає переважно сумні теми, але й обробляє їх з тим почуттям, що ціле життя складається з таких лише сумних подій і фактів» [Грушевський 1908: 496]. Водночас Б.Лепкому як «найвидатнішому із давнього патриціанського й письменницького роду, літератору високого хисту, невсипущому ратаю на ниві красної словесності та науки» [Погребенник 2006: 315] були притаманні й сатиричні форми рецепції реальної дійсності. Сміх письменника був безпосередньо ідентифікований з рівнем його мислення, смаком та інтелектом. Якраз сприйняття подій на рівні інтелекту породжувало моменти сміху: «Я пишу те, що чую, бачу, / Що в серце або в мозок впало, / Часом сміюсь, часом заплачу. / Сміху немного, сліз – немало [Лепкий 1990: 50].

Така його емоційно-естетична реакція на комічне багато в чому перегукувалася з гумористично-сатиричними візіями іншого модерніста – М.Вороного, сучасника Б.Лепкого: «І сміх і плач – з одного джерела. / Вони бринять в однім акорді...»; «І сміх і плач – се рідні два брати, / Коли від болю серце рветься. / Будь гордим же, не зраджуй серця ти, / Як плаче сміх, як плач сміється» («Sententia») [Вороний 1989: 151].

Щоправда, в поетичній творчості Б.Лепкого, як і в ліриці інших модерністів, проблема комічного, сатиричного відтворення дійсності порушувалася вкрай рідко. Мотиви туги, самотності, спліну суїциду, вічного спокою переважали. Однак у поодиноких поезіях («Ні! Я не лізу на котурни...», «Сивий час» та ін.) Лепкий у межах парадигми діалогічності суттєво розширював пізнання істини крізь призму сміху. Діалогічність вислову включала в себе не тільки певні знання про навколишній світ, а й обставини функціонування мови в ситуації комунікації. Діалог автора з читачем, автора з ліричним героєм, автора з історією і т.д. давав змогу митцеві, з одного боку, позбутися самотності монологізму, а, з другого – знайти точки співпричетності до інших особистостей. Але діалог і комунікація так само, як і будь-які інші способи сатиричного пізнання, можуть сприяти не тільки успіхові, але й викликати невдачі: «Каже радість: «Маю срібні смішки». / А біль: «Маю сльози, як горішки, / Каже радість: «Я сльози осушу», / А біль каже: «Я кожний сміх здушу» [Лепкий 1990: 342].

Більшою мірою комічне відтворення дійсності притаманне прозовим творам Б.Лепкого, присутнє воно також і в епістолярних діалогах письменника. Скажімо, в листі до Осипа Маковея від 27 вересня 1910 з Кракова Б.Лепкий висловлює оригінальні думки про сатиричний твір адресата: «На вступі дякую Вам сердечно за Вашого «Ревуна» та за довір'я, якого доказом лист і поема. Розуміється, що разом з тим мушу Вам подякувати за тих кілька веселих хвилин, які я пережив, читаючи Вашу сатиру. Той легкий гумор – се головна прикмета і вартість «Ревуна». «По вечорі на папері писав вірші цілу ніч» – се прецінь таке характеристичне для нашої роботи, що годі не посміятися. А сміх у нас межує зі смутком. Цілий «Ревун» був би дуже веселий, коли б не був сумний. Прецінь, воно не тільки смішно, але й сумно, а навіть дуже сумно, що такі люди, як Ваш найновіший герой, можливі, а навіть так типічні, що їх нелегко вповні розпізнати. [...] Той тип національного биягера-галапаси-конконтотора повинен згинуть якнайскоріше. Се один з постулатів нашого поступу культурного. Бо до лиха, пощо працювати, коли другий без праці доходить до слави і до добра?» [Качкан 2001: 408 – 409]. Наведений уривок з листа Б.Лепкого, на наш погляд, ідентифікує не лише непересічний зразок епістолярної літературної критики митця, а також і його зацікавлення проблемами сатири, сміхової культури.

Симптоматичною і нечастою ознакою оповідань та новел Б.Лепкого з життя селян є м'який гумор ситуацій (оповідання «Підписався», «Барометр» – останнє побудоване на комізмі епізодів, пов'язаних із недовірою селян до технічних винаходів). Варта уваги колоритність картин і образів Лепкого, побутових подробиць або й комічних, а не лише драматичних чи трагедійних, ситуацій. Наприклад, та, що склала основу «Оповідання дяка», заснована на одній з життєвих «практик» поручинського дяка Гната Янчанського, відмінного від типу «затабачених» дяків, – йому автор і присвятив цей твір. Розказана в ньому історія розкрила курйозну причину вірності героя старій опанчі й остаточної відмови від спокуси зради свого стану через перехід до «дрібнопанськості». Меншою мірою властивими класичному реалізмові XIX ст. були притаманні прозі Лепкого вияви містики. Взагалі до забобонності селян автор ставився критично, але при тім визнавав існування «тонкого» – ірреального – світу. Тому змалював сонні видіння й різні парапсихологічні стани у творах «Під лісом», «На мості», «Старий двір».

У збірці нарисів і мініатюр «От так тобі» (Львів, 1926) сполучилися критика родових хиб українства з сумними роздумами над знедуховленням людей («Метаморфоза»), непривітністю збайдужілими читачами кращих українських книжок і часописів. Так, у вигадливій умовності і гіркій змістом новелі «Наші книжки» автор розкрився як «культурник», який вважає мірою цивілізованості ставлення до книжки, мистецтва і митців. Колоритні постаті й дотепний гумор («Філософ») перемережані з психологічними «тихими драмами» «стоголової гідри» великого міста – трагедіями матері («Ах, як же цей папір палить...»), артистки («Співачка»).

Почасти Б.Лепкий гостро, з державницьких патріотичних позицій критикував псевдодіячів, кому партійні програми вищі за Україну, протестував проти міжпартійних чвар. Зокрема, в опублікованому в США 1923 р. посланні «Партійникам» письменник вдався і до гротескного відтворення дійсності. Згадане послання не втратило актуальності й понині.

Варто зауважити, що Б.Лепкий цілковито заперечував розважальне комікування, комічне в нього утверджувало практичний раціоналізм, здоровий глузд. Найбільш відповідним персонажем для осміяння людських вад виявився фольклорний стереотип дурня, який протягом багатьох віків склався в сміховому святковому середовищі, адже «за ним історично закріпилася функція демонструвати людину в кривому дзеркалі її недоліків. Він утілював такі вади людської натури, як лінощі, жадібність, заздрощі, глупоту і т. д.» [Дмитренко 1986: 50].

Народний сміховий стереотип дурня втілювався в багатьох творах Б.Лепкого, насамперед у змалюванні недоумкуватого селянина, простака і невігласа («Нездада п'ятка», «Підписався» та ін.), або ж зажерливого лихваря, скнари («Мишка. Казка для дітей; для малих і великих»), всі вчинки якого позбавлені будь-якої логіки здорового глузду та позбавлені певної сміхової філософічності, яка історично закріпилася за цим народним стереотипом. У цілковитій гармонії з природною веселістю гумористичні оповідання Б.Лепкого сповнені критицизму, який виражений з допомогою різних засобів, починаючи від іронії, дотепу і кінчаючи сатирою чи навіть сарказмом. Безжурний, розважальний, безпредметний сміх – неприйнятний для Лепкого, який намагався специфічними засобами створити панораму сучасного йому суспільного, політичного і духовного життя.

В окремих творах Б.Лепкого сатирична візія є домінуючою. Скажімо, повість «Орли» написана на основі розгортання напіванекдотичного епізоду з української історії часів панування Москви. Принаймні аналогічний сюжет наводить «Ілюстрована історія України» М.Грушевського, чий авторитет був для Лепкого високим. Виклад рухається двома вальтерскоттівськими лініями. Першу з них становить кохання козака і козачки, загрожене намаганням московського офіцера хоч силою заволодіти красунею Тригубівною.

Друга лінія ширшого, історичного плану. Мова про брутальне правління царських властей на нашій землі та спротив їм українців. Обидва сюжетні відгалуження майстерно зведено в розповіді про те, як гонористий офіцер, невдоволений нелюб'язним прийомом у заможного козака Сулими-старшого, віддає його в руки репресивного Тайного Приказу. Причиною послужили... орли на кахлевій старій печі козака, підступно ототоженні донощиком-офіцером із державним символом Московії. Чимало добра (табунів коней тощо) довелося спровадити Сулими в російську столицю, щоби відкупитися від важкого звинувачення в зраді «новонабутій батьківщині».

У дискурсивній практиці Б.Лепкого представлені дві тенденції відображення дійсності. З одного боку, це оптимістичне, романтично піднесене ставлення до людини, оспівування її благородства, високої моралі й духовної краси, а з другого – тверезий, реалістичний погляд на потворні умови дійсності, нещадна критика і висміювання цих умов. В одних умовах переважала перша тенденція, в інших – місце романтика займав реаліст-сатирик. Зрозуміло, такий поділ надто умовний. Можна і слід говорити тільки про сукупність цих тенденцій, бо саме вони, а також введення фантастичних деталей у реалістичне оповідання, поєднання драматичних рис повісткування з іронічно-сатиричними є найважливішою ознакою художнього методу письменника.

Б.Лепкий, продовжуючи традиції української гумористичної літератури, використовував комічний ефект у своїх творах не лише з метою загострити увагу читачів, зробити твір цікавішим, а й для того, щоб висміяти несправедливі вчинки людей, їх недоліки, вкласти у свої тексти повчання, виховати і виправити читачів, змусити їх замислитися над собою і життям. За висловом одного відомого мислителя, «те, що одного разу стало смішним, більше не може бути небезпечним».

Отже, сатирично-гумористичні візії Б.Лепкого були непересічним явищем в історії української літератури початку ХХ ст. Митець увібрав у себе прикметні риси українського народного сміху – його лагідність, доброзичливість, його колючість і нищівність, коли він стосується лихих людей. Б.Лепкому належить заслуга такого осмислення комічного, при якому воно, втрапивши амбівалентність, притаманну народним сміховим першоджерелам, увійшло в літературу новітньої доби з великим потенціалом викривальної й перероджуючої сатири. Письменник виробив ряд форм комічного

(діалогізм, існування мови як системи символів та ін.), які й нині побутують в українській літературі. Сміх Лепкого витікає не із прагнення митця до комічного як до самоцілі, а із зображення реальних людських вад, із типових обставин життя. Таким чином, «сміховий» світ Богдана Лепкого ґрунтується на поєднанні засад реалізму, модернізму та української сміхової культури.

Література: *Арістотель 1978:* Арістотель и античная литература. – М.: Наука, 1978. – 376 с.; *Асрорі 1968:* Асрорі В. Халк ва адабиёт (Народ і література) /В. Асрорі. – Душанбе: Ирфон, 1968.– 258 с.; *Бергсон 1996:* Бергсон А.Сміх /Анрі Бергсон //Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [ред. М.Зубрицька]. – Львів: Літопис, 1996. – С111-126; *Вороний 1989:* Вороний М.К.Твори / Упоряд., підготовка текстів, передм. та прим. Г.Д.Вервеса. – К.: Дніпро, 1989. – 384 с.; *Грушевський 1908:* Грушевський О. Сучасне українське письменство в його типових представниках / Олександр Грушевський // Літературно-науковий вісник. – 1908. – Т.ХІІ. – С.483-504; *Дмитренко 1986:* Дмитренко Т.Функції комічного у творчості Г.Ф.Квітки-Основ'яненка / Т.Дмитренко // Рад. літературознавство. – 1986. – №10. – С.50-58; *Качкан 2001:* Журавлі повертаються...: 3 епістолярної спадщини Богдана Лепкого /Упоряд., авт. передм., прим. і коментарів В.Качкан. – Львів: Фенікс, 2001. – 920 с.; *Лепкий 1990:* Лепкий Богдан. Поезії /Богдан Лепкий. – К.: Рад. письменник, 1990. – 383 с.; *Майдаченко 1991:* Майдаченко П.І.Комічне в сучасній українській прозі: Літ.-критич. нарис / П.І.Майдаченко. – К.: Дніпро, 1991. – 190 с.; *Погребенник 2006:* Погребенник В. Богдан Лепкий / В.Погребенник // Історія української літератури. Кінець ХІХ – початок ХХ ст.: У 2 кн.: Підручник / За ред. проф. О.Д.Гнідан. – К.: Либідь, 2006. – Кн.2. – 496 с.

Оксана Гарачковская. Природа смеха в творчестве Богдана Лепкого.

В статье рассматривается специфика комического в творчестве Богдана Лепкого, природа его смеха, состоящего из синкретического соединения основ реализма, модернизма и украинской смеховой культуры.

Ключевые слова: комическое, смех, юмор, сатира, ирония, сарказм, гротеск, реализм, модернизм.

Гаврилюк Х. Ю. (Дрогобич)

УДК 821.161.2.09 (092)

ББК 83.3 (4 УКР) 5

До питання про репрезентацію концепту матері-землі у творах Івана Котляревського та Богдана Лепкого

У статті зроблено спроби проаналізувати природу концепту Вітчизни у поемі «Енеїда» І. Котляревського та тетралогії «Мазепа» Б. Лепкого. На відміну від зумовленої специфікою історичного жанру відверто ідеологічно-патріотичної репрезентації образу Вітчизни у тетралогії, в «Енеїді» він латентний, що викликано історично-соціальними чинниками, а композиційно – травестійною стилістикою поеми. Основними виразниками концепту України та українськості у творах постають головні персонажі.

Ключові слова: концепт Вітчизни, травестія, нетравестійна площина твору, націєтворчий фактор.

Havrylyuk Kh. Yu. The concept of Motherland in the works of I. Kotliarevskiy and B. Lepkyi

The article attempts at analyzing the nature of the concept of Motherland in the poem "Aeneid" by I. Kotliarevskiy and tetralogy "Mazepa" by B. Lepkyi. Unlike historical genre determined downright ideological and patriotic representation of the concept in the tetralogy, it remains latent in "Aeneid" as conditioned by certain historical and social factors as well as travestied style of the poem. The main representatives of the concept of Ukraine and Ukraineness are the main characters.

Key words: concept of Motherland, travesty, non-travestied plane of literary work, nation-forming factor.

Поема «Енеїда» І. Котляревського та тетралогія «Мазепа» Б. Лепкого – твори різних епох, жанрів, стилів. Тому алогічно було б наполягати на будь-якій типологічній схожості двох творів. Проте незаперечно зовнішня відмінність обох не заважає їм нести тісну ідейну спорідненість. Ця спорідненість виникає на етапі творчого задуму і, виражена відмінними засобами, виливається у спільність ідей та проблематики. Тому метою цієї статті є не спроба зіставного аналізу двох творів на будь-якому з рівнів їхньої внутрішньої організації та дискурсивне осмислення концептів-універсалій, концептів-архетипів. Історичність мови Лепкого, бурлескно-травестійна манера Котляревського, незважаючи на повну типологічну відмінність, стають засобами репрезентації дотичної проблематики – вираження націєтворчих, державницьких, патріотичних ідеалів та устремлень, уславлення народного буття, звичайної минувшини, надії на краще майбуття, становлення незалежної держави. Завдання статті – окреслити художню природу концептів Вітчизни, народу, традиції в аналізованих творах.

Таке формулювання теми є цілком оригінальним, а отже, відкриває широкі можливості для дослідження. Поокремо питання концептуальної наповненості в «Енеїді» І. Котляревського ґрунтовно