

Станіслав РОСОВЕЦЬКИЙ
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

«TRAGEDYA RUSKA» ЯК СМІХОВА ПАМ'ЯТКА ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ПОГРАНИЧЧЯ

У статті йдеться про загадкову п'єсу «Tragedya Ruska», надруковану між 1609-1618 рр. у Ракові, в друкарні польських соцініан. Обстоюється думка про жанр її як польської рибалтівської комедії, аргументується гіпотеза про пародіювання в її сюжеті православних і католицьких житій дів-відлюдниць та мучениць, розглянуто особливості п'єси «Tragedya Ruska» як пам'ятки слов'янської сміхової культури, своєрідність її фольклорних джерел, ритміки та римування.

Ключові слова: п'єса, пародія, фольклор, жанр.

In the article there is the question about the enigmatic play «Tragedya Ruska», printed between 1609-1618 in Rakov, in the printing-house of Polish socinianins. There is on the defensive thought about the genre of it as the Polish rybalt's comedy, a hypothesis about parodying in its subject of orthodox and catholic lives of virgins-hermits and martyrs is argued, the features of the «Tragedya Ruska» are considered as a text of Slavonic laughing culture, discussed the question of originality of its folklore sources, rhythmic and rimes.

Key words: poetry, parody, folklore, genre.

W artykule omówiono tajemniczą sztukę «Tragedya Ruska», wydrukowaną w Rakowie między rokiem 1609 a 1618 w drukarni polskich socynian. Autor broni idei o jej przynależności do gatunku polskiej komedii rybaltowskiej, uzasadnia hipotezę o tym utworze jako parodii prawosławnych i katolickich żywotów dziewic-pustelnic i męczennic, omawia kwestię specyfiki sztuki «Tragedia Ruska» jako zabytku kultury ludycznej, oryginalności jej źródeł folklorystycznych, rytmu i rymu.

Słowa kluczowe: sztuka, parodia, folklor, gatunek.

«Tragedya Ruska bardzo piękną i krotochwilną, teraz nowo wyrobioną» (далі – «Tragedya»), відкрита, опублікована, вивчена джерелознавчо і – в попередній формі – історико-літературно польським книгознавцем А. Кавецькою-Гричовою [1], а невдовзі передрукована в українській транскрипції та інтерпретована відомим українським письменником Вал. Шевчуком та істориком літератури В. Яременком [2], уже за цими початковими епізодами історії вивчення пам'ятки є об'єктом спільної праці польських і українських філологів. Завданням пропонованої розвідки буде, по-перше, показати, що й у своєму виникненні цей надзвичайно цікавий текст був результатом польсько-української інтелектуальної та творчої співпраці, по-друге, виявити його своєрідність як пам'ятки слов'янської сміхової культури та продовжити вивчення фольклоризму.

Спершу маємо визначитися в певному текстологічному аспекті стосовно української розвідки, а саме стосовно конкретного її авторства. Статтю надруковано під двома прізвищами, але за кілька років Вал. Шевчук перевидав її інтерпретаційну частину без будь-яких змін під своїм прізвищем, з чого випливає, що йому вона й належить, В. Яременко ж підготував до

друку українську транскрипцію. Тож і можливі претензії до їх спільної роботи набувають адресного характеру.

Висновки, отримані Вал. Шевчуком, відрізняються від результатів, до яких прийшла А. Кавецька-Гричова. Польська дослідниця встановила, що пам'ятку було надруковано в тодішній столиці польських соцініанів Ракові, у друкарні Севастіана Стернацького між 1609-1618 рр. Текст «Tragedyi...» вона віднесла до літературної продукції шкільного єзуїтського театру, виявила в творі риси «гуманістичної поетики» та стисло схарактеризувала його контекст у польській літературі першої третини XVII ст. [1, 273–276].

Натомість Вал. Шевчук уже назвою розвідки («Трагедія Руська» – нововідкритий твір української драматургії початку XVII ст.) акцентує основну свою тезу: «в Києві на початку XVII ст. не тільки існували школи, а й влаштувалися театральні дійства. Пам'яткою такого дійства і є новознайдена «Трагедія Руська». Автором її, очевидно, був українець, чи виходець із Галичини, чи й місцевий уродженець. Через те, що висміювала вона попа і попадю, то й сподобалася соцініанам. Вони її надрукували, подавши власну редакцію» [2, 299, пор. 296].

Тепер розглянемо аргументацію Вал. Шевчука. Насамперед він звертає увагу на те, що в творі «знаходимо топографічні назви: Київ, Білгород та Макарів» [2, 288]. За кілька сторінок він заявляє: «немає найменшого сумніву, що назви Київ, Білгород, Макарів – це точне позначення місця (? – С. Р.) постановки комедії, і раківські соцініани не вигадали їх. Як вони до них потрапили?» [2, 292]. Внутрішньої логіки в цьому твердженні небагато, і коли пропонується гіпотеза (тут скоріше здогадка), сумніви є якраз доречними, але спробуємо відповісти на поставлене запитання. Видавець-соцініанин був таким же громадянином Речі Посполитої, як і персонажі та глядачі «Tragedyi...», а назване українське місто та містечка під ним належали тоді тій державі, ось тому й були відомі цьому освіченому полякові.

Вал. Шевчук наводить пояснення, що це «соцініани створили і надрукували «Трагедію руську» для своїх ідеологічних потреб, з метою поширення антицерковних, антиправославних реформаційних тенденцій в регіоні Києва...». Але відразу ж постулює, що «заперечує цю думку лише один факт, на який покликається й А. Кавецька-Гричова: не маємо жодного документального підтвердження, що соцініани в Польщі в своїх школах ставили п'єси» [2, 289]. Але ж це ще не означає, що й справді не ставили... Тим більше, що сам Вал. Шевчук наводить дані про комедіографічну активність протестантів, зокрема, у сусідніх країнах.

Припущення, що п'єса належить до єзуїтського шкільного театру, письменник теж відкидає, і з низкою пояснень. Перше: «У своїх виставах єзуїти дотримувались наперед встановлених ідеологічних постулатів, і навряд чи їм підійшла би «Трагедія Руська», адже вона надто м'яка й толерантна». Чому перше твердження не може стосуватися «Tragedia...», мені незрозуміло. Що ж до м'якості та толерантності, то тут є з чим посперечатися. Вже в пролозі («Передмові») рясу священика названо жебрацьким руб'ям:

О Микиті, попу бородатом,

Котрий ту стоїт в гунищу кострубатом¹.

Підкреслено, що священик «бородатий», що для православного є очевидним, але ж для католиків та протестантів – це екзотичний момент, тому на ньому раз по раз наголошується. Ось Дяк запитуює Попа:

Що-м же тепер на тобі лихая свита?

Борода твоя не учесана

І голова вільми змаргана.

Сам Піп це пояснює тією обставиною, що Попада втекла і його тепер не доглядає, але ж фактом залишається, що на сцені показано православного попа в непристойному вигляді. Про бороду згадують і наймити Попові («тружельники»). Один з них, Хавруванько, зізнається, що впізнає Попа за цією окрасою: «Бо его по бороді горазд знаю». Хавруванько в такий спосіб відгукується на репліку іншого наймита, Дмитра, де цю ознаку Попа подано в цікавому для нас контексті:

І вижу я Микиту бородатого,

Нашого священика і ученика великого.

Узагалі в «Трагедії...» попа Микиту змальовано дурним: він не здатний самостійно розшукати й повернути дружину, не може доглянути себе, не орієнтується навіть у грошовому обігу. Тоді один злотий прирівнювався до 30 грошей, а він каже наймитам: «Обіцую всім дати по злотому лібо по грошу». Тому ще смішнішим здається, що цей нерозумний, неохайний, злий та некультурний (бо б'є вагітну дружину) православний піп у сприйманні його наймитів є, як виявляється, ще й «учеником великим». Це вже насмішка над низьким рівнем освіченості православного священства.

Коли Король Сандро наказує поставити Попа перед ним, татари мають його привести «За волоси, за бороду...». Але ж довге, нестрижене волосся священика – це теж ознака православного попа, для католика і протестанта екзотична. Покарати Попа король Сандро наказує теж без жодної поваги до священицького сану:

Велю в тобі зм'якшити кості.

Дайте ж йому, Татарове, дубцом.

Аж пустит з гузиці рубцом!

Отака тобі толерантність... Попадю теж змальовано без належної поваги, але про це трохи згодом. Поки що зазначимо, що спільний танець Попа і Попаді у фіналі – явище для православного глядача не лише гротескне, але й кощунне. Варто уваги також, що православні святощі зневажаються в п'єсі й самим Попом: використовуючи метафори, що знаходять паралелі у творах слов'янської народної сміхової культури, він обіцяє Попаді за втечу дати не лише «пирогов березових», а й «проскур дубових».

Далі Вал. Шевчук зауважує: «Більше того: одним із програмних пунктів єзуїтів було ополячення (точніше, покатоличення. – С. Р.) пра-

¹ Текст «Tragedyi...» тут і далі цитується за виданням В. Яременка [2, 300–309]. Наші виправлення виділено курсивом.

вославних, а в п'єсі вживається лайка – «лецький», чи «лідський», чи «лядський біс», принизливо говориться про католицьку молитву: «Учуєш собі ляцький патір», тобто дістанеться тобі». Проте все це взято з реплік православних українців, що над ними кепкує драматург, а про «ляцький патір» («Pater noster...») сказано якраз не «принизливо», а з побоюванням. Та й про яке «приниження» мова, коли це загальнохристиянська молитва, заповідана Ісусом Христом у Євангелії? Але ж, погоджуючись цього разу з думкою Вал. Шевчука про неможливість «єзуїтського походження твору» (а також редагування), знаходимо для цього інший, більш вагомий аргумент. Йдеться про колізію, закладену вже в самому сюжеті твору. Попадає тут, не бажаючи виконувати подружні обов'язки, втікає до лісу, де ховається на сосні. Тим самим пародіюється ідея чернецького відлюдництва, плідна в життійній літературі – і католицькій, і православній. Хто ж міг висміювати цю ідею? Або протестант, що не визнавав культу святих, або (чисто теоретичні припущення) язичник чи атеїст.

Письменник розглядає і «третє середовище», в якому, на його думку, й «виникла п'єса», – «рибалтівське, бо саме на початку XVII ст. починає розвиватися т.з. рибалтівська комедія, до якої додавалися інтермедії» [2, 290]. Розгляд цієї гіпотези – найбільш вразлива для критики частина розвідки. Письменник плутає польських рибалтів з українськими мандрованими дяками («Рибалти, чи мандровані дяки...» [2, 291]), ігноруючи при цьому конфесійні, етнокультурологічні та хронологічні відмінності. Особливо дивно виглядає такий пасаж: «Часто рибалти поповнювали ряди козаків, стаючи своєрідною козацькою інтелігенцією. У козацькій думі «Про бурю на Чорному морі» розповідається, як попович Олексій «по три рази в день бере в руки святе письмо та й читає, простих козаків на все добре наставляє» [2, 291]. Але особливо важлива різниця в хронології. Коли в Польщі рибалти поширилися в XV–XVI ст., а рибалтівська комедія заявила про себе в останніх десятиріччях XVI ст. [3, 731–732] (а не «на початку XVII ст. починає розвиватися», як у Вал. Шевчука), то українські мандровані дяки могли з'явитися лише тоді, коли й в Україні міг постати надлишковий соціальний шар випускників духовної школи. Недаремно ж найяскравіші літературні пам'ятки, що приписуються мандрованим дякам, належать до кінця XVII – початку XVIII ст.

Взагалі ж засвоєння «Трагедії...» українським мандрованим дяком унеможливорює локалізацію її постановки в Києві, де школа при братстві існувала лише з 1615 р., а повноцінну колегію за єзуїтським зразком утворено лише 1532 р. «Tragedia...» ж лише надруковано було не пізніше 1618 р., коли в Україні й мови не могло бути про «надвиробництво» випускників духовних шкіл. Сатиричне ж зображення православного священика робить неможливим створення та постановку цієї п'єси і в якомусь українському шкільному театрі: хай православні письменники й картали власне духовенство, але ж це була критика «внутрішнього» ґатунку, яка під час жорсткого боротьби проти експансії католицизму була би недоречною і шкідливою в театральній виставі, зверненої до народу.

Що ж до жанру твору, то Вал. Шевчук безапеляційно заявляє: «„Трагедія Руська“ як художній твір має всі ознаки інтермедії. Пісні, танці, низький, плиткий, невибагливий, затецирий і безцеремонний гумор, немилосердний глум над глупістю та наївністю, грубі, непристойні слова, руховий елемент – все те, що наближує українські інтермедії до грецького міму; зустрічаються мотиви української усної словесності, а передусім відбиття живого конкретного життя» [2, 291–292]. Проте в «Tragedia...» немає основної ознаки жанру інтермедії (або інтерлюдії), а саме слідів несамостійного, допоміжного її театального призначення, адже інтермедія ми заповнювали антракти між актами трагедій або мораліте. Навпаки, текст має всі ознаки самостійного драматургічного твору – продуману, концептуальну назву, членування на пролог, акти («кафізми»), вставні пісні та заключні танці (як у англійській комедії Шекспірових часів), нарешті, «замкнення». Та й навіть далеко ходити, коли щойно згадане заключне слово має назву «Замкнення комедії»? Ось це і є авторське розуміння жанру – «комедія», а в історико-культурологічній перспективі йдеться про польську рибалтівську комедію. Таке розуміння жанру «Tragedia...» пояснює й ту обставину, що вона має невеличкий обсяг («krotochwilna»): дослідники якраз і вбачають у рибалтівських комедіях «невеличкі вистави» [3, 731–732]. Легко також переконатися, що всі названі Вал. Шевчуком «ознаки інтермедії» стосуються і польської рибалтівської комедії, за одним винятком – «мотивів української усної словесності». Але їх не можна розглядати ізольовано від загальної сміхової, пародійної складової змісту та форми «Tragedia...».

Почати з її назви. Вона двозначна. «Tragedya...» – це й про конкретну життєву «трагедію» в житті попівського подружжя. Слід відзначити, що переносне значення цього слова зустрічається і в українській літературі цієї доби. У «Львівському літописі» про події козацького повстання 1630 р. сказано: «але тамтому місцу на горі так ся трагедія точила» [4, 109]. Але ж в назві слово «трагедія» вжито в прямому значенні, яке набуває пародійного звучання, бо замість слова «комедія» застосовано його свого роду антонім. Двозначним є й означення «Ruska» – це й про етнічну приналежність персонажів п'єси (тому з великої літери), й про мову її, зрозумілу українцям. Мало це слово тоді й віросповідний присмак.

Тепер про архітектуру «Tragedia...». Вже поділення тексту на «кафізми» натякає на те, що архітектура твору пародіює побудову православної церковної служби, і це враження мають поглибити «spiewania» наприкінці першої та другої «кафізм». Перше звучить так:

Пошла Проскурница в ягоди,
За нею Пуп, вирвав чуп,
Удерил Проскурницу чопом в гузицу:
Сідай дома, бивай дома, печ проскурки
Попові.

Ритміка свідчить, що це співалося на мотив якоїсь православної богослужбової пісні. Близький за ритмікою текст («Гласа 3-го, песнь 1-я, троп. 2-й») в пергаменному «Параклітику» XV ст.: «Победникъ и удольникъ смерти, смерти удолевъ явися, страстьну бо плоть одушевлену приимъ. Се Богъ нашъ бравъше съ врагомъ, и вся съ собой воскреси, яко про(славися)» [5, 451]. Коли саме цей богослужбовий текст пародіювався, то виходить, що замість перемоги Христа над смертю та дияволом прославляється «перемога» Попа в «битві» зі старою Проскурницею.

Після другої «кафізми» маємо пародійне «Спеване» вже складнішої структури, із явним фольклорним компонентом. Про останній Вал. Шевчук зауважує: «Пісня «Пошліть білі священниці», очевидно, найдавніший варіант української пісні «На небесній горі, пресвятім соборі», або, можливо, автор використав її мотив. Пісня має багато варіантів у давніх та пізніших записах» [2, 295]. Не маючи можливості розгорнути тут фольклористичне дослідження відповідної пісні, розглянемо той текст, що читається в «Tragedyi...». Його побудову частково запозичено з народної пісенності (повторення піввіршів двічі), частково – зі церковної служби: тут

знаходимо пародійне спотворення «Алілуї» та скорочення возгласа «За молитв святих отець нашихъ, Господи Иисусе Христе Сыне Божий, помилуй насъ» або молитви Ісусової «Господи Иисусе Христе Сыне Божий, помилуй насъ»:

Пошліт білі священниці: галі, галі, галілуй.

Пошліт білі священниці: Господи, помилуй нас.

А з Кийова до Білигорода: галі, галілуй.

А з Кийова до Білигорода: Господи, пом[илуй нас].

Відзначимо непорозуміння в коментарі Вал. Шевчука до останніх рядків пародії:

А с[вятий] кріпкий наварил рибки: галі, галілуй.

А с[вятий] кріпкий навар[ил] рибки: Господи, помилуй нас.

Сине Божий, пожалуй нас.

Вал. Шевчук пояснює: «Святий Кріпкий, очевидно, модифікує вираз: «Святий боже, святий кріпкий», що походить з народних пісень» [2, 295]. Між тим і в комедії, і в пізніших народних піснях пародіюється молитва «Трисвятоє»: «Святий Боже, Святий кріпкий, Святий безсмертний, помилуй насъ». Молитва ця відома і католикам, але найбільш популярна в православ'ї.

У третій «кафізмі» теж є «співання», але не замикає її, а скоріше починає. Це наймити «саунт: Ле, ле, ле, ле, ле, ле». Ніби попівські наймити такі дурні, що здатні співати своїми «чеснома голосома» лише пісні без слів.

Тепер про пародійні елементи сюжету. Головним тут є, як уже згадувалося, пародійне перетлумачення в «Tragedyi...» християнського життя святої діви-відлюдниці. Воно таке ж парадоксальне, як і гра термінами в назві твору. Попада сама розповідає про себе на початку першої «кафізми», і це дуже нагадує авторекомендаційні монологи вертепу або безпосередні звертання акторів до глядачів у «епічному театрі» Б. Брехта. Свій монолог Юга починає зі смішних в устах православної попаді чотирьох рядків про дивні вчинки Фортуни, а від сього «філософського» узагальнення переходить до власного випадку, до «нещастя», що сталося з нею:

Бом-м ставила перед мужа жити,

Царові небесному в монастиру служити.

Але той пуп (бісу его матері) Микита,

Розлюбившись того лихого світа,

Мене з монастиру смел взяти,

А взявши, много лихого нарядити.

Як бачимо, з Попадаєю діється щось прямо протилежне тому, що відбувається в житті відлюдниці. Вона вирішила, як і святі діви, жити без мужа, а для цього пішла до монастиря, але коли святим дівам (св. Єфросинії Олександрійській, св. Вібораді, св. Єфросинії Полоцькій тощо) вдається прожити цнотливо та «безмужньо», то нашу Югу Піп забрав з монастиря і нароби́в з нею «много лихого» – змусив піти за себе заміж та народити «діток». І вже на сцені демонструються та з реплік персонажів виявляються нові негаразди в цьому «антижитті».

Подібно до святих дів-відлюдниць, Попада тікає до лісу, щоб здійснити, нарешті, свою мрію про святе, «безмужнє» життя. Коли подібну втечу вчиняє св. Малангелла Уельська, їй вдається 37 років прожити самотньо в безлюдному лісі, а св. Віборада, хоч поселяється в окремій зачиненій келії недалеко від братової церкви та чоловічого монастиря, але живе відлюдницею до самої своєї мученицької смерті. Що ж до нашої Попаді, то її благочестивий намір зазнає краху: наймити Попові зманюють її з сосни, на якій вона усамітнілася, та повертають чоловікові. При цьому наймит Дмитр прозорливо обіцяє Попаді: «Будет з тебе тепер же мучениця». Але не вдається бідолашній здобути й почесний мученицький венець: Піп не тільки б'є її, караючи за втечу, а й змушує до певних стосунків, щоб мати від неї ще й дочку («Ач бих іще хотіл з тою дочку зжити»). Коли святі діви, як наприклад, першомучениця Фекла Іконійська, успішно борються від чоловічих зазіхань на їхню цноту, то Попаді, як бачимо, й тут не поталанило... Вже вагітна, вона знову зазнає від чоловіка побиття спеціально для того придбаним ремнем («поясом»), але втікає до короля Сандро, щоб подати скаргу на чоловіка. Християнське всепрощення їй не притаманне: Юга мріє, що король «повелит Попа бісова убити».

Викладене в «Tragedy...» пародійне «антижитіє» Попаді щедро забарвлено фарбами народного сміху. Мало того, що Поп виглядає тут чимось на кшталт давнього «секс-терориста», втеча Попаді теж не обходиться без сексуального натяку. З одного боку, Дяк бачив її «в дуброві», з іншого ж, Піп уже звідкілясь знає, що вона «на високою сосну вскочила». Чому ж виникло це протиріччя? Чи не тому, що, на відміну від розкидистого дуба, струнка сосна є зручним фалічним символом? Коли саме такий підтекст тут закладено, то справді смішно, що саме на цьому дереві сховалася Попада, коли втекла від статевого життя. Цікаво використовуються при

цьому й народно-сміхові «образи матеріально-тілесного низу» (М. Бахтін). «Гузиця» – чи не найчастотніший образ п'єси, а в Проскурниці, за словами Юги, вона ще й «чорная». Значимо також, що співвідношення «бенкетних» (за М. Бахтінім) і «низових» образів зазнає в «Tragedy...» певної нарративної інверсії. Ось наймит Трухан придумав «велику мудрість», як змусити Югу спуститися зі сосни:

Чи знаєте, іж наша Юга пироги рада їла,
А давно на [них] не смотрила?
Тих собі будем поживати,
Коли ей к нам будемо кликати.

Проте, коли наймити підходять під сосну, що на неї «вступовала» Юга, перед ними відкривається шокуюча картина, про яку глядачам доповідає знову ж Трухан:

Чи видіте, што ся діет на тій березині,
Також теж на тоті соснині?
Подристане, похвистане од пирогов з
маком,
З салом, з дретком і з пастернаком.
Хавруванько
Богме, то не сороки подристали,
Ані ворони похвистали,
Ідно то наша Юга удлила,
Гди на тоту сосну вступовала.

Як бачимо, Попада ще не встигла звабитися пирогами, але сміховий результат її обжерства вже явлено. І ця колізія пародіює таку благочестиву особливість поведінки святих дів-відлюдниць, як їхнє постування, двічі переосмислюючи це останнє, знов таки за допомогою антитез: якщо святі відлюдниці голодують, їжею лише підтримуючи в собі життя, то Юга, як виявляється, «пироги рада їла»; при цьому саме гомеричне поїдання Попадаєю пирогів не змальовувалося, обговорюються ж і навіть смакуються непристойні, «тілесно-низові» наслідки її обжерства. Проте цікаво, що раніше, ще по дорозі в ліс, Дмитр таврував обжерство Хавруванька:

Чиниш кого бити лакомого,
А я знаю самого тебе такового.
Заїтра єсть три миси снітки зиїл
А три миси борщику з лакотою випіл.

Якийсь комічний підтекст, для нас тепер прихований, має і втеча Попаді, щоб поскаржитися, саме до короля Сандро. Адже це було чомусь смішно, що українці, піддані польської корони, мають за короля над собою ще й Сандро, до якого Піп звертається також «Сандроцару!». Що йдеться про Олександра Македонського, сумнівів бути не може. Чи не здавалося

полякам комічним гротескне уявлення, що славнозвісний полководець давнини досі живе десь «на кренсах» Речі Посполитої, що йому колись служили нужденні татари в містечку Макарові, що до нього може добігти Попада та швидко прийти Владика, православний єпископ? Проте, що останній, на відміну від короля Сандро, осміюється, свідчить його репліка, якою завершується третя «кафізма». Це справді абсурдне в устах православного ієрарха розпорядження:

Ну ж ти, Попе з Попадаю свою,
Жите а любтеся, помилуйте,

А перед Королем Сандром потаньцуйте!

Повернімося тепер до архітекtonіки та композиції «Tragedyi...». Тут насамперед привертають увагу «Передмова» і «Замкненє комедией», в яких художній час і простір є реальними на момент вистави, на відміну від трьох її «кафізм». Під час декламування ватажком трупи «Передмови» актори перебувають на сцені, вже загримовані та костюмовані, а завдання промовця полягає в тому, щоб глядачі почали вбачати в них персонажів вистави, тобто підготувати їх до сприймання театральної умовності. Тому, рекомендуючи їм Попа, він показує на актора, що буде його грати:

Скажемо вам много доброго,
Вільми смачного і коломутного:
О Микиті, попу бородатом,

Котрі тут стоїт в гунищу кострубатом.

Натомість у «Замкнені комедией» той же промовець, знову-таки від імені акторів, що вишукувалися, мабуть, на сцені, намагається вже зруйнувати театральну ілюзію, бо тепер йому треба, щоб глядач побачив перед собою саме членів трупи:

Будемо вам більше дяковати,
Єслі нас хотіте чим подарувати.

Взагалі така побудова типова в п'єсах того часу, але варто пригадати паралель у першій російській п'єсі західноєвропейського зразка «Артаксексово действо» (1572), де «отрок» нагадував цареві Олексію Михайловичу, що перед ним саме актори, яких варто нагородити. Але варто пригадати ще одну паралель в архітекtonіці, цього разу з царини фольклору. А саме в чарівній казці, де ініціальна та фінальна формули отримують у Д. Лихачова таку інтерпретацію: казкового часу «ніби немає до початку казки [...] Казка починається ніби з небуття, з відсутності часу і подій...». У кінцівці ж казки відбувається «зняття ілюзії. [...] Іноді завершальна формула нагадує, що казкар – професіонал і вимагає собі платні за виконання» [6,

226–227]. Відзначимо також і втілення такої притаманної казці особливості зовнішньої побудови, як «троїчність»: три «кафізми», три розмови Попа, що прохає допомоги – з Проскурницею, Дяком, «тружельниками», наймитів теж троє. Але ж і у внутрішній побудові п'єси є паралелі до казкової композиції. Так, втеча Попаді відповідає виокремленій В. Проппом функції «шкідництво» (або «недостачі»); посилення до лісу спочатку Проскурниці, а потім наймитів – «посередництву»; згода цих персонажів – «протидії» (зміст: «Шукач погоджується, або наважується на протидію»); відправлення їх – «відправці»; суперечка Хавруванька і Дмитра стосовно пирогів, як засобу зманити Югу з дерева, – «першій функції дарувальника»; розумна порада Трухана – «реакції героя»; використання пирогів для зваблення Юги – функції «постачання, отримання чарівного засобу»; перехід спочатку Проскурниці, а потім наймитів з Попової хати до лісу – функції «просторове переміщення між двома царствами, мандрівка». Можна подумати, що «між двома царствами» – це тобі не з хати до лісу, але ж насправді Попова хата належить до простору сакрального, взагалі людського та впорядкованого, тоді як ліс – до простору природного і невпорядкованого (начебто «дуброва», а в ній «березина» та «сосна»). При цьому знову інверсія: з приходом відлюдниці «дуброва» має набути святості, але ж і березину», і «сосну», навпаки, опаскуджено. Далі знаходимо функції «боротьби» (тут це процес зваблення пирогами) та «перемоги» (Югу схоплено), «ліквідації біди або початкової недостачі». Втечу Юги до короля Сандра можна розглядати як далеку аналогію «другого ходу» казки. Нарешті, виконання Попом та Попадаю наказу-побажання Владики («Жите а любтеся, помилуйте») відповідало б фінальному одруженню казкового героя.

Важко сказати, чи маємо ми тут справу з осмисленим використанням казкової функціональної схеми, чи з несвідомим наслідуванням структури найпопулярнішого жанру усної нарації. Схиляючись до другого пояснення, відзначимо, що воно корегує з дивною як на драматургічний твір особливістю його прагматики: у «Передмові» майбутній спектакль інтерпретовано як щось, що можна лише проказати й почути: «дивні речі повідати»; «на хотейте любонько почувати»; «скажемо вам» і наприкінці:

О тиіх річах будемо перед вами казати,
Только нас хочейте любонько учувати.

І лише в післяслові знаходимо сприймання спектаклю все ж таки і як видовища: «...Што-сте се присмотривали туй нашуй розмові».

Варто зупинитися й на таких рисах текстури твору, як розмір та римування. З приводу розміру Вал. Шевчук зазначає: «Перший київський поет О. Митура у книзі (книжці? – С. Р.) «Візерунок цнот... Єлисея Плетенецького» користувався силабічним віршем. Народній українській поезії притаманний силабічний і силаботонічний вірш. «Трагедія Руська» написана типовим нерівноскладовим віршем, який культивувався тільки в Україні, зокрема в народних думках [2, 295]. Нагадаємо, що вірші Герасима Смотрицького, надруковані в «Острозькій Біблії», були нерівноскладовими. Але ж чому цей вірш «культивувався тільки на Україні»? Адже скомороський нерівноскладовий, але з римами вірш, знайшов своє втілення вже у «Молінні Данила Заточеника» і продовжив життя в російському так званому райошному вірші. Дослідження розміру «Tragedyi...» має бути продовжено за допомогою статистики, але й тепер видно, що якраз від думового він доволі далекий.

Рими «Tragedyi...» Вал. Шевчук характеризує в такий спосіб: «При аналізі рим часто помічаємо полонізування тих чи інших закінчень, що псувало первісну риму: споженьки – дівоньки, порадила–мела, первісна рима: порадила – міла...» [2, 293]. Але звертають не себе увагу випадки, коли таким чином реконструювати «первісну риму» не вдається: «постойте» – «учуйте!», «радію» – «вижу» тощо! Чи не маємо ми тут справу зі спеціальним прийомом, коли такі «антирими» використовуються навмисно, щоб на тлі вправного римування викликати комічний ефект? Подібний прийом знаходимо в російських «нескладухах», що викликають сміх на тлі моностроф інших жанрів, що суцільно римуються. В російській літературі цей прийом застосовував Козьма Прутков («Церемоніал погребенія тела в Бозе усопшего поручика и кавалера Фаддея Козьмича П...»), а в радянські часи Н. Носов у дитячій прозі про Незнайку. Що ж до рим на кшталт «баламутит» – «не бачит», «сердиш» – «хрупиш», та й наведеної Вал. Шевчуком – «споженьки» – «дівоньки», то в них можна бачити консонанси, що знову «розчиняють» доволі таке одноманітне чергування більш-менш точних чоловічих та жіночих рим.

Кириличну транскрипцію раківського видання підготував В. Яременко. Констатувавши, що «видавці частково сполонізували первісний текст», він попередив: «Оскільки будь-якої

норми в тексті не існує, подаємо його за українським правописом із урахуванням законів української мови» [2, 295]. Реально ж, слава Богу, В. Яременко не дотримується цієї настанови та просто кирилицею транскрибує польську латиницю «Tragedyi...», не пояснюючи, чому в одних випадках він намагається усунути результат полонізації, а в інших – ні.

Проте, щоб створити науково обґрунтовану кириличну версію пам'ятки, треба чітко розрізняти два можливі тут завдання. Перше – це відтворення тексту раковського видання за правилами, що їх поставили перед собою видавці, і всі кон'юнктури тут мають стосуватися тексту, що його набирали в друкарні. Друге завдання набагато складніше – це реконструкція гіпотетичного українського тексту п'єси, який був колись перероблений освіченими поляками – соцініанськими видавцями «Tragedyi...». На сучасному рівні вивчення «Tragedyi...» навряд чи варто таке завдання ставити, адже поки що залишається невідомою глибина та напрями такої переробки; як тільки гіпотетично може розглядатися й усна та театральна передісторія п'єси.

Наявні ж факти дозволяють зробити деякі попередні висновки. «Tragedia...» не могла постати ні в польській езуїтській, ані в українській православній школі, а соцініанами надрукована для конфесійної полеміки – головним чином із православними, але і з католиками також (пародіювання культу святих, а саме дів-відлюдниць і мучениць). Попередником надрукованого тексту могла бути рибалтівська комедія, написана українською мовою для висміювання православного священства, при цьому призначена для заходу України та Білорусі, де православні громади не могли серйозно завадити постановці п'єси. Цілком можливо, що з самого початку автор мав за мету, щоб його текст був зрозумілим і українцям певного західного регіону, і полякам. Синтетичний, польсько-український, характер твору чудово переданий у «Замкнені комедией», де постановник (ватажок трупи) звертається до глядачів:

Єслі-сма в чом перед вами викроцили,
Просьмо, бисьте нам вшистком
передбачили,
Бо-с ми всі поляци руськове,
Не привикли-сьмо ти до рускуй мове.

«Поляк руськовий», тобто такий, що жив на Русі та мав з дитинства розумітися і в українській мові, і в українському фольклорі. А його твір можна розглядати як одну з ранніх спроб

польсько-українського культурного єднання, і в загальному контексті з пізнішими – від польського видання 1625 р. пісні про козака та Кулину і до «української школи» та «Кобзаря» Шевченка з малюнками М. Башилова і Я. де Бальмена, переписаного латинкою (1844).

На цьому б і закінчити, та погляд знову зачепився за два останні рядки «Замкнені комедій», порівняно гладенькі («Будемо вам більше дяковати...»). У професійному театрі тих часів платню з глядачів брали на вході. Чи не маємо в

цих рядках рудимент тексту української скоморської вистави, використаної в рибальтівській комедії? Але ж і рибальтівські комедії виконувалися мандрівними акторами, що грали на площах. До того ж кількість акторів, необхідних для постановки «Tragedyi...» (14), завелика для типового складу ватаг російських скоморохів. Оскільки ж про українських скоморохів після київської доби ми знаємо набагато менше, аніж про московських, йдеться лише про ще одне з можливих, хоч і привабливе припущення.

ЛІТЕРАТУРА

1. «Pamiętnik Teatralny». – 1973. – Zesz. 2(86). – S. 273–289, I–XV.
2. Шевчук В. О., Яременко В. В. «Трагедія руська» – нововідкритий твір української драматургії початку XVII ст. // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. – К., 1984. – С. 288–310.
3. Рос Б. Рыбалты // История западноевропейского театра / Под общей ред. С. С. Мокульского. – М., 1957. – Т. 2. – С. 731–732.

4. Бевзо О. А. Львівський літопис і Острозький літописець. Джерелознавче дослідження / Вид. 2-е. – К., 1971.
5. [Горский А., Невоструев К.]. Описание славянских рукописей московской Синодальной библиотеки. – М., 1869. – Отд. 3. – Ч. 1.
6. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Изд. 3-е, доп. – М., 1979.