

Засоби комічного у трагедокомедії «Володимир» Феофана Прокоповича

Olha Petrenko-Tseunova
**Comic means in the tragicomedy
Volodymyr by Theophan Prokopovych**

The article analyzes the use of comic means in the tragicomedy *Volodymyr* by Theophan Prokopovych (1705). The author describes the term *tragicomedy* in the courses of poetics, considering the requirements to the genre put forward by the Baroque authors. Particular attention is paid to folklore elements incorporated into the drama to achieve a humorous effect. Unlike the other genres of the Baroque school drama, in which comic scenes called interludes and intermedias are structurally separated from the main text of the play, Prokopovych included such humoristic episodes in the text itself. It is proved that the key theme which causes the major of comic situations is food. In the article the reader gets to know about the mythological connotations of the opposition of hunger and glut. The author uses the examples to prove the connection and similarity in the nature of humor in the drama by Theophan Prokopovych and the poetic festive burlesque by the Ukrainian *wandering dyaks* — a specific group of former and

УДК 821.161.2–24–291.09“16/17”

У статті проаналізовано трагедокомедію Феофана Прокоповича «Володимир» (1705) з огляду на використання в ній комічних засобів. Розглянуто побутування терміну «трагедокомедія» в київських поетиках, художні особливості та вимоги до жанру, які висували бароківі автори. Окрему увагу приділено використанню фольклорних елементів для досягнення гумористичного ефекту. Доведено, що ключовою темою, довкола якої розгортається більшість смішних ситуацій, постає тема їжі та голоду. Обґрунтовано типологічну подібність комічних засобів, вжитих у трагедокомедії, з українською сміховою культурою «низового» бароко.

Ключові слова: бароко, Феофан Прокопович, комізм, голод, гумор.

current students who visited the homes of wealthy owners for Christmas and Easter and gladden them with singing funny songs on religious and everyday subjects. Consequently, the typological similarity of the comic means used in the tragicomedy *Volodymyr* to the Ukrainian laughter culture of the lower Baroque is substantiated in the paper. To a certain extend, the comic elements in the tragicomedy are endowed with the same value as the plot of Grand Prince Volodymyr's choice of the religious denomination and the history of Christianization of the Rus.

The text consists of a number of subtopics, dealing with the features of comic genres; mythological beliefs as a source of laughter; gastronomic imagery; language tools, euphemistic constructions, burlesque and travesty; displaying a clumsy body; rhetorical means by which the juxtaposition of several opposing thoughts seems ridiculous. Finally, the author raised the question of the satirical intention of laughter in the tragicomedy *Volodymyr*.

Key words: baroque, Theophan Prokopovych, comic, hunger, humour.

Комізм — це одна з важливих рис шкільної драми та барокової культури загалом, з огляду на притаманну останній парадоксальність і поєднання непокєднуваного. Тому аналіз засобів комічного, їхніх типів, походження й особливостей функціонування у трагедокомедії «Володимир» Феопана Прокоповича набуває особливої актуальності. Показовою є оцінка трагедокомедії, дана Дмитром Чижевським в «Історії української літератури». Науковець вважає, що «дія драми не дуже жива», а її «сила» та запорука успіху полягає саме в «добрих монологіах і дотепному сатиричному зображенню жерців» [18, 287].

Трагедокомедія написана 1705 р. і містить присвяту Іванові Мазепі. Вперше текст надрукував Ніколай Тіхонравов [17], спробувавши вписати його в історію російської словесности. Через півстоліття драму перевидав у Львові і проаналізував Ярослав Гординський, окресливши українські контексти барокового твору [3]. Таким чином, дослідження трагедокомедії має доволі тривалу історію. Щоправда, здебільшого науковці приділяли увагу розгляду сюжету драми з киеворуського минулого, наголошували на її історичності, намагалися витлумачити алегоричні образи жерців.

«Слово в день святого рівноапостольного великого князя Володимира», виголошене Феопаном Прокоповичем, містить у стис-

лому вигляді основні перипетії драми, включно з душевною боротьбою Володимира з ‘лютими супостатами’ — світом, тілом і дияволом (у трагедокомедії — біси тіла, хули і світу) [14]. Відмінність між творами доволі суттєва, оскільки, з огляду на жанрові особливості, казання позбавлене гумористичних епізодів, наявних і важливих у п’єсі. Трагедокомедію також можна зіставити з «Разговором гражданина с селянином да с пѣвцом или дячком церковным» та «Разглагоствіем тектона си єсть древодѣла с купцем ...» Феофана Прокоповича, адже тут у концентрованому вигляді продемонстровано його майстерність, зокрема використання поетики народного театру, “низового” гумору, зниженої лексики, блазнівських жартів, сцен-сварок.

Єдиним дослідженням комізму у Феофана Прокоповича, яке вдалося знайти, є стаття Олега Буранка. Однак, на думку дослідника, гумористика барокового автора бере свій початок із руської традиції скоморохів і російської сміхової культури, зокрема народного театру Петрушки та ін. [1]. Натомість засновком до цієї статті є теза про типологічну подібність комічних засобів, вжитих у трагедокомедії, з українською сміховою культурою “низового” бароко.

Генологія смішного

Трагедокомедію як різновид драматичної поезії виокремлюють автори першого відомого київського курсу поетики Андрій Старновецький і о. Котозварський у «*Liber artis poeticae*». Київський теоретик поетики Парфеній Родович у своєму курсі «*Helicon bivertex ...*» вказує на такі види драми, як трагедія, комедія, трагедокомедія, комітрагедія та епос. Феофан Прокопович у курсі «*De arte poetica libri tres*» також виділяє трагедокомедію серед інших драматичних жанрів [7, 144].

В епоху античності та в добу класицизму автори мали дотримуватися жанрової ієрархії й не поєднувати в межах одного твору високих і низьких персонажів. Розкриття характеру мало відповідати статусу персонажа: так, царі, королі, князі поставали благородними, добродішними, розважливими персонажами. Неприпустимо було зображувати їх смішними або негідниками, вбивцями чи розбійниками (хоча вже Софокл порушив цей припис у «Царі Едіпі»). Так, у курсі поетики Феофан Прокопович називає “*Decorum*” те, що личить, пристойне: “Поет ретельно розглядає, що відповідає такій-то особі, часу, місцю... наприклад, вираз обличчя, хода, зовнішність, убрання, різні рухи тіла й жести” [9, 123]. Людмила Софронова говорить про чіткі “кордони” між сакральною і світською тематикою та образністю, котрі часом порушувалися, уможливаючи внутрішній діалог між високим і сміховим початками, між різними регістрами однієї теми [15, 45–6].

Натомість жанр трагедокомедії дає драматургу певну свободу дій. Автор київської поетики «*Rosa inter spinas*» вказує, що предметом

трагедокомедії є важливі й маловажливі події, а дійовими особами можуть бути і знатніші, і прості люди. Сам Прокопович зазначає, що в трагедокомедії “змішувалися смішні речі, дотепність з поважними і скорботними і низькі особи зі знатними” [7, 144]. Так, першу характеристику Володимиру дає брат Ярополк, називаючи його вбивцею; Біс тіла спершу відмовляється вражати князя любовною отрутою, бо той і так має триста ран від його стріл. Проте такий знижений образ князя втілено лише в 1 дії, далі він стає поважним володарем, що дбає і про долю держави, і про порятунок власної душі. Низькими персонажами у трагедокомедії постають троє жерців, майже кожна їхня поява на сцені викликає сміх.

Інтермедії, які в “серйозних” жанрах — мораліте, містерії чи міраклі — ставилися між діями, щоб розважити глядача, у Прокоповича інкорпоровані в тіло драми. М. Возняк пояснює цей факт впливом єзуїтського театру [2, 401]. Сценки з “низовим” гумором обігрують надмірне споживання їжі, процес травлення та випорожнення, а також еротичні конотації:

- Дія 1 ява 2 (Жеривол питає у духа Ярополка дозволу випити для хоробрости);
- Дія 2 ява 2 (Курояд і Піар обговорюють те, що Жеривол не готовий жерти);
- Дія 2 ява 5 (Жеривол і Біс тіла міркують, як звабити князя Володимира, усе завершується шаленим танком);
- Дія 3 ява 2 (Жеривол повідомляє князю, що боги от-от помруть від голоду);
- Дія 5 ява 1 (голодні Курояд і Піар передчувають, що скоро кінець, бо стали свідками, як дітлахи розбили кумира й паплюжать його голову);
- Дія 5 ява 2 (дружинник Мечислав переконує жерців узяти до рук зброю, та вони вже знесилені);
- Дія 3 ява 3 (Жеривол у розмові з Філософом кпить із того, як християнський Бог може бути ситий парою);
- Дія 4 ява 2 (Володимир на самоті розмірковує, що замолоду не вчився, то, може, і тепер не варто).

У трагедокомедії кілька разів використано невербальні засоби комічного. Наприклад, наприкінці 2-ої дії в ремарці згадано ритуальний танок жерців та оживлених бовванів. Можна припустити, що актори, які виконували ролі жерців, були огрядними, і пластика їхніх незграбних тіл могла веселити глядачів. Залежно від постановки сміх або страх могла викликати сцена несамовитого, безтямного руху Жеривола пустелею і викликання бісів на допомогу.

Народні вірування

Поширеним сміховим засобом є промовисті імена. Зазвичай на початку шкільної драми персонажі виходили на кін і представляли себе. Поява жерців з іменами Жеривол, Курояд і Піар неминуче викликала сміх. У класицистичній поетиці імена є втіленням сутності, згорнутою характеристикою.

Для носіїв традиційної свідомості ім'я є мітологічним замінником, двійником людини та інструментом магічних дій. У п'єсі Прокоповича не раз обігрується мотив голоду богів. Оскільки жерців вважають за намісників/служителів богів, постає запитання, хто насправді потребує жертвопринесень.

Піар питає: "Кто болій есть — жерці іли бозі?" [10, 194]. Курояд стверджує, що боги не мають грошей і тому не в змозі купити курку, тож їм гірше:

Мене не жалію,
Жалію богів. Ібо аще оскудієт
жертва, аз куплю м'яса, но бог не імієт
Пінязей і не пойдєт на село: глад убо
нам — єму смерть готова [10, 195].

Варто звернути увагу на те, яких тварин приносять у жертву в п'єсі. Воли, яких так полюбляє Жеривол, вважалися найвідповіднішими для жертвопринесень, чистими тваринами й частими учасниками обрядових дій. За легендою, коли Богородиця переховувала маленького Христа, віл накидав сіно, щоб немовляті було тепліше, а кінь усе з'їдав, тому існує повір'я, що волове м'ясо можна їсти, а конятина є нечистою [11, 411]. Вола навіть називали ангелом за покірність і працьовитість.

Жеривол жаліється Ярополку, що, почавши міркувати про навернення у християнство, Володимир присилає в жертву Перуну вже не вола, а "єдного козла, тако худа, / тако престарілого, тако безтілесна, / Тако ізнуренного, ізсохша, безчесна, / тонка, лиха, немощна, безкровна, безплотна, — / Єще ножа не приях, а смерть самохотна / постиже єго" [10, 158]. Така ампліфікація — нагромадження однорідних елементів для характеристики — є доволі поширеним засобом у драмі та майже завжди використовується як гумористичний засіб. До того ж, маємо приклад залучення бурлеску [5, 495]. Однак обурення жерця викликав не лише жалюгідний вигляд закланної тварини, а й сам вибір жертви, адже цапа вважали нечистою твариною, що має демонічну природу, іпостасю нечистої сили з її атрибутами — ріжками, хвостиком, борідкою, ратицями. Водночас козятину не бажано їсти жерцям, позаяк вона є оберегом — так, у хліві часто тримали живого цапа або його голову, бо його любить чорт і не шкодитиме коням; також, за повір'ям, якщо у хліві є коза, вона не пустить відь-

му відібрати у корови молоко [12, 524]. Коли у видінні до Жеривола приходить Купало, він кпить зі жерця: “І тебе самого / козлядом назвати треба” [10, 178].

Курка — об’єкт бажання іншого жерця — також наділялася демонічними рисами і часто слугувала в ритуалах маркером “перехідного” стану [12, 60]. Прикметно, що Куряда купує курку за селом — на порубіжній території, котра вже не належить громаді, не підлягає її законам.

Жертвопринесення богам уподібнюється до звичаю частувати померлих прашчурів у поминальні дні (проводи) після Великодня, ділитися з ними трапезою на Різдво. Купало, що являється Жериволові, нарікає:

Видиши, Жериволе, тіло
Моє коє єсть? Гді суть многотучні жертви?
Мните ли, яко бозі сильнії суть мертві?
І не требують ясти? [10, 178]

Комізму цим словам додає те, що вони сказані в контексті диспуту з Філософом про те, чиїм богам краще живеться. Жеривола цікавлять харчові вподобання християнського Бога:

Но рци ми, коєй найбільш сласти
в яденії Бог іщєт? Что найпаче ясти
Любить он? Рци, молю тя [10, 179].

Сміх усіх трьох жерців викликає відповідь Філософа, що для Бога найліпша жертва — “дух сокрушений”:

Ха, ха, ха, ха! Сlišіте! Сlišіте славима
Бога християнського! Убо ниже пієт;
жаждний, гладний і бідний — дух єму довлієт,
Парею сит [10, 180].

У цьому випадку Філософу йдеться про духовну їжу, прийом буквалізації абстрактного поняття слугує засобом комічного. Цей засіб часто використовували у своїх ораціях і травестіях “мандровані дяки”.

Гастрономічна образність

Головним відчуттям, що дошкуляє комічним персонажам трагедокомедії, є голод. Жеривол пояснює Володимиру, що боги невразливі до жодних загроз, вони можуть померти тільки від голоду:

Умирати всяко
Бозі не можуть, їх бо вредити ничтоже —
ні огонь, ні меч, ні вода, ні земля — не може.
...Єсть єдин вред смертний: от глада
умирають іногда [10, 173].

Отрядність була вимогою часу для людей високого рангу, а голод вважали за ганебну ознаку бідності. Тож коли Жеривол описує нічне видіння замороженого голодом бога Купала, це мало викликати сміх:

В сію нош, до ложа
приступи ко мні нікто худ, сух, кость і кожа
Єдина; аз не познах, Купало же бяше [10, 178].

Таким прийомом у “низовому” бароко часто послуговувалися щодо смерті й чорта після Різдва або напередодні Воскресіння Христового: колишні володарі світу постають худими, змученими і передчувають кінець своєї влади.

Показово, що жерці у творі вже не відповідають уповні власній сутності, втілений в іменах: насправді вони жодного разу не ідять на сцені (принаймні стосовно цього немає вказівок у ремарках). Натомість І-ша ява 5-ої дії починається з нарікань Курояда: “Ясти мні хочеться, о ясти! Горе! Ясти! / Ясти хочу. Горе мні! Приходить пропасти” [10, 194].

Виконавці віршованих творів “низового” бароко мали на меті викликати у слухача жалощі, тож нерідко перебільшували свої страждання. Цей прийом викликає сміх у трагедокомедії, коли Піар розказує, як погано Жериволу:

третій день минаєт,
отнелъ он єдиного токмо пожираєт
Бика на день [10, 196].

Злиденне існування породжувало появу харчових утопій. За висловом Клода Леві-Стросса, “досить хоча б раз відчути на собі дію непотамовного голоду, щоб їжа стала важити дещо більше, ніж ситість,— щастя” [6, 154]. А найдієвішими ліками від страху та голоду постає мрія про спокійне сите життя.

Жеривол гадає, що богам, яким він служить, ведеться краще, ніж християнському Богу, саме тому, що їх частують смачною їжею, а не “парою”:

Ми же богов імами не тако убогих:
Упиваються медом; гусей, курей страви
тучать їх, а найпаче тучнійшіє крави
І воли пожирають [10, 180].

Курояд закликає приносити великі жертви Перунові: “Воли, крови ізбирайте, толстіі жертви давайте! Он єсть бог молнієлучний, / любить мяса зіло тучні” [10, 160].

Наскрізним гумористичним засобом є зацикленість жерців на наповненні шлунка. Ярополк попереджає їх про справжню загрозу поганській вірі, про те, що Володимир незабаром зречеться віри і скине богів:

Еще прежде глады
побієт їх Владимир, дерзнувший пролити
Кров братнюю, дерзнет он і богов побити [10, 158].

Натомість Жеривола непокоїть лише те, що боги (а відповідно і жерці) недоїдають через скупість княжих жертв. Навіть після ситної трапези, в післяобідньому сні йому мариться голод:

...обаче в ситості толикой
знаменіє бі глады і алчбы великой:
Скрежеташе зубами, на мнозі без міри
движи уста і гортань [10, 162].

Курояд, що став свідком неспокійного сну жерця, робить висновок: "І во сні жрет Жеривол" [10, 162].

Гра слів

Хоча за «Етимологічним словником» слова "жертва" і "жертв" не мають нічого спільного, народна етимологія їх пов'язує. Насправді "жертва" і спільнокореневе "жрець" походять від кореня *girtī — хвалити, робити приємне. А "жертв" — від *gerti — пити, пожирати [4, 194–5].

У трагедокомедії маємо справу ще з іншою омонімічною парою, що викликає сміх: "єсть" у значенні бути і їсти. Змінюючи наголос у фразі, можна обіграти значення повідомляваного?

Піар

Чесний Жеривол не готов єсть,

Курояд

Како

Жеривол не готов єсть?

Піар

Не готов єсть всяко.

Курояд

Ко чому єсть не готов?

Піар

Не готов єсть жертв [10, 161].

Також зафіксовано використання прийому травестії — високим патетичним стилем сказано про побутові речі. Так Курояд описує сон ситого Жеривола:

...видіх, когда наптанний
Многими он жертвами лежаше во хладі,
а чрево его бѣше превеликой кладі [10, 161].

Деякі речі персонажі воліють не називати, що також викликає сміх. У I дії, коли Жериволу являється загиблий князь Ярополк, жрець згадує про посудину з напоєм, імовірно алкогольним:

Недавно он мні присла дар неоцінений,
злат посуд, нікоєя сили ісполнений [10, 156].

Жрець хоче для хоробрості трохи ковтнути звідти і питає дозволу в Ярополка:

Прости, о владико мой! Не буди твоєму
величію противно, дам кріпость моєму
Малодушію [10, 156].

Тіло комічне і грішне

Носіями блазнівського гумору у трагедокомедії є два персонажі — Курояд і Піар. Блазнівському гумору властиве порушення суспільного порядку, епатування публіки, відверта непристойність.

Так, на слова Піара про те, що старший жрець не готовий їсти, Курояд не йме віри і припускає:

Мню, зубов не ізостри ілі
не іспразни стомаха [10, 162].

Ще один випадок грубіянського гумору зафіксовано в останній дії, в розмові двох жерців. Піар переповідає обурливий випадок, який йому довелося побачити: діти понівечили кумира і використовують його голову як посудину для випорожнення, вчиняючи блюзнірство:

Зри вещь неподобну:
діти студнії, кумир розсікши подробну,
Во главу, аки в посуд, іспразняють стомах [10, 195].

Ще один аспект, що заслуговує на увагу, — апеляція до заборонених бажань та висміювання хтивости. Микола Сулима, описуючи інтимні стосунки в українській шкільній драмі, зазначає, що автори не змогли досягти цнотливості навіть у викладі біблійних сюжетів і не цуралися суто житейських подробиць в обробці канонічних євангельських, старозавітних чи агіографічних тем [16, 188].

Починаючи з «Повісті временних літ» князю Володимирі часто ставлять на карб надмірну прихильність до жіночої ласки. Так і в трагедокомедії Феофана Прокоповича не залишено поза увагою факт перебування у князя-поганина трьохсот наложниць. Спершу Біс тіла, якого жерці викликали на підмогу, хибно розуміє Жеривола і пропонує свої послуги самому верховному жерцеві, однак той каже князеві любови, що його тіло і так сповнене солодкої отрути від любовних стріл, натомість поцілити треба саме князя Володимира:

Ні, о любові княже,
Не на мя пущай стріли; вім, яко твоего
лука язви сладкі суть, но тіла моего
Всі уди, всі утроби твоїх ран суть полни.
Язви князя нашего [10, 168].

До сфери еросу відсилає оповідь Біса тіла про те, як він розсварив двох братів через жінку, як колись через царицю Єлену розпочалася Троянська війна. На це Жеривол каже, що коли одна жінка здатна звести на хибний шлях двох чоловіків, то 300 жінок точно утримають Володимира:

єдној жени тіло
Двох мужей побіждаєт; колми паче триста
зв'язати єдиного можуть і од міста
Двигнутися не дадутъ [10, 170].

Вправляння у красномовстві

Викликають сміх спроби окремих персонажів міркувати про богослов'я. Так, Біс хули тлумачить Євангеліє, мовляв Христос веде за собою не праведних, а злодіїв:

...розп'ятий
Яко сам злодій б'яше (не бо середі двою
злодію розп'ят би був), тако зо собою
І полки злодійськія вести зліо любить [10, 168].

Як додатковий аргумент наведено євангельську цитату про те, що «Не прийдох призвати праведників, но грішних взискати» [10, 168].

Кумедною є сцена, в якій Біс мира обіцяє визнати, що Христос — бог правдивий, якщо дійсно зможе повернути Володимира:

О Христе! Аще прельстиш і сего і аще
Поймеші Владимира, буди (яко лживий
твердить о тобі народ), буди бог правдивий!
Аз же да не буду цар, да не буду чесний,
да не буду всесильний [10, 167].

Цей епізод нагадує окремі місця з анонімної драми «Слово про збурення пекла», у якій сили темряви не вірять у торжество Христа, але водночас бояться Його і визнають Його силу.

Сам Жеривол також вправляється у красномовстві, дискутуючи з Філософом.

Жрець не може збагнути монотеїстичної природи християнства — якщо Бог один, чи здатний він захистити все людство, адже йому чужі будуть усі людські кривди. І навіщо тоді багато жерців? І, звісно, найголовніше запитання, що непокоїть жерця: якщо Бог один — то і жертвний віл теж буде один?

І како он нужди
всіх человек понесет? Како ему чужди
Скорби во сердце ввійдутъ? К тому аще бози
вам кромі єдиного не суть, почто мнози
Жерці во вас? Єдин ли всім тим довольствуєт
вол на жертву? Что се есть? Сам же что готуєт
Ясти собі бог? Рци ми [10, 179].

Викривальний сміх

Піар присоромлює Курояда, який насміхається зі старшого жерця, кажучи, що той — завжди готовий до трапези:

Ругаєшся; ні ли
Во гріх не вміняєши дерзок сміх творити
з мужа толь велебного! [10, 162]

Однак Жеривол і не потребує захисту, бо чванства йому не позичати. Коли Філософ на його випад відповідає мовчанкою, жрець зауважує: “аще достигати / висоти моїх словес не можеш, молчати / Нужда ти есть” [10, 179].

Гірку усмішку викликає і сцена з 5 дії, коли жерці-погани на-решті усвідомлюють потребу стати на захист своїх богів, однак виявляється, що вони нічого не знають про скидання ідолів. Дружинник Мечислав і воєвода Храбрый кличуть їх узяти зброю до рук — але Курояд і Піар відмовляються, посилаючись на хворобу.

На окремий розгляд заслуговує питання, чи можна вважати висміювання жерців сатирою проти тогочасного духовництва. Такої думки, зокрема, дотримувався перший видавець п'єси Тіхонравов [17, 135]. Гординський зауважує, що в одному зі списків драми у 2 яві II дії Жеривола названо “попом”, що свідчить на користь цієї гіпотези [3, 67 (т. 132)]. Натомість Петров переконаний, що сатиричні випадки Прокоповича звернені не проти православного духовенства, а проти латинських кліриків [8, 228]. Дослідник робить висновок про полемічний характер окремих сцен драми.

Ярослав Гординський висуває ще одну тезу, з якою можна погодитися: жерці втілюють “темне, безпросвітне, ретроградне” [3, 55 (т. 130)], тобто ті сили, що чинять опір реформам, свідком і прибічниками яких був сам Феофан Прокопович. Якщо автор і мав на меті висміяти когось із сучасників, то це, ймовірно, було не духовництво, а супротивники нововведень.

Висміювання жерців — це радше сміх із гіркотою. Очевидно, Феофана Прокоповича непокоїло тогочасне становище духовництва, тож він вкладає в уста Жеривола і серйозні розмисли:

Не вісте ли, в Києві что твориться? Мнозі
Лжемудрці, лжепророки, хульники возсташа:
пасти имат закон ваш, пасти віра наша [10, 166].

Підсумовуючи, варто зазначити, що природа сміху у трагедокомедії «Володимир» є амбівалентною. З одного боку, автор використовує класичні комедійні прийоми, як-от промовисті імена, наділення окремих персонажів гумористичними ролями. Водночас зауважено низку прийомів, поширених у “низовому” бароко. Насамперед ідеться про використання гастрономічної образности, загострену увагу до тем

голоду й ненажерливості, жартівливі прохання про їжу. Також автор послуговується засобами травестії, бурлеску, залучає евфемістичні конструкції та гру слів. Прикметним є звернення до блазнівського непристойного гумору, що надає драмі рис карнавальності.

Тож можна дійти висновку, що подібно до того як “низове” бароко намагається підробитися під високе, використовуючи серйозні теми та персонажів із різдвяного й великоднього сюжетів, так і твір високої культури позичає “низові” засоби комічного.

Список використаних джерел

1. Буранок, О. «Комическое в творчестве Феофана Прокоповича в контексте смеховой культуры Петровской эпохи». Культура и текст (АлГПИУ). 8(1998): 166–78.
2. Возняк, М. Історія української літератури. 2 кн. Вид. 2-ге. Кн. 2. Львів: Світ, 1994.
3. Гординський, Я. ««Владимір» Теофана Прокоповича» [у вид.:] Записки наукового товариства імені Шевченка. Львів: Накладом Т-ва імені Шевченка. Т. 130, 1920, 19–71; Т. 131, 1921, 65–122; Т. 132, 1922, 65–134.
4. Етимологічний словник української мови. 7 т. Т. 2: «Д–Копці». Гол. ред. О. С. Мельничук. Київ: Наукова думка, 1985.
5. Ісіченко, Ігор, архієп. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.). Львів: Святогорець, 2011.
6. Леви-Строс, К. Печальные тропики. Пер. с фр. Г. А. Матвеевой. Москва: Мысль, 1984.
7. Маслоук, В. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. Київ: Наукова думка, 1983.
8. Петров, Н. Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. Киевская искусственная литература XVII–XVIII вв., преимущественно драматическая. Киев, 1911.
9. Прокопович, Теофан. Філософські праці. Вибране. Пер., упоряд. В. Литвинов. Київ: Дніпро, 2012.
10. Прокопович, Феофан. Владимир [в изд.:] Прокопович, Феофан. Сочинения. Под ред. И. П. Еремина. Москва; Ленинград, 1961 : 147–206.
11. Славянские древности: этнолингвистический словарь. 5 т. Под ред. Н. И. Толстого. Т. 1. Москва: Международные отношения, 1995.
12. Славянские древности: этнолингвистический словарь. 5 т. Под ред. Н. И. Толстого. Т. 2. Москва: Международные отношения, 1999.
13. Славянские древности: этнолингвистический словарь. 5 т. Под ред. Н. И. Толстого. Т. 3. Москва: Международные отношения, 2004.
14. Слово в день святого рівноапостольного великого князя Володимира, виголошене всесенним ієромонахом Теофаном Прокоповичем [у вид.:] Прокопович, Теофан. Філософські праці. Вибране. Пер., упоряд. В. Литвинов. Київ: Дніпро, 2012 : 407–12.

Засоби комічного у трагедокомедії «Володимир» Феодана Прокоповича

15. Софронова, Л. Старовинний український театр. Переклад з рос. Львів: 2004.
16. Сулима, М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. 3-тє вид. Київ: Стилос, 2010.
17. Тихонравов, Н. Русские драматические произведения 1672–1725 годов. Т. II. С.-Петербург: Кожанчиков Д.Е., 1874.
18. Чижевський, Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Нью-Йорк: УВАН у США, 1956.