

Моделі райського простору в українському низовому бароко

Olena Peleshenko

The Models of Paradisal Space in the Ukrainian grassroots Baroque

The phenomenon of the Ukrainian grassroots Baroque, most frequently represented by the poetry of "wandered dyaks", is derived from the amalgamation of the learned (school) culture and the culture of popular laughter; the combination of the medieval, Baroque, and Enlightenment ideological matrices and aesthetic codes. In the article, it is proved that the models of paradisal space in versed story «Pater Nehrebetskyi», intermedia «About Maxym, Ryts'ko and Denys» («The Best Dream»), written for mystery play of Jakub Gawatowicz, and various types of Christmas and Easter verses differ considerably from both medieval and "upper" Baroque literature. From this point of view, it is shown that topos of paradise and heaven in burlesque verses, versed stories, and school drama are not to be distinguished from the folk utopias of plenty, such as «The Land of Cockaigne». Moreover, paradisal imagery in oration and travesty poems, humorously-satirical stories, and intermedias do not coincide with the most widely known narrative patterns of literary visions / journeys to the Otherworld, so could not be investigated using neither Averintsev's nor Le Goff's classifications of paradisal space. In addition, Ukrainian

УДК 821.161.2.09+7.034.7(477)"16/17"

Феномен низового бароко породжений злиттям шкільної та народної культури і найбільш яскраво представлений творчістю мандрівних дяків. Для всіх видів ранньомодерної бурлескної творчості XVII-XVIII ст. властивим є зображення чуттєво осяжного раю, максимально наближеного до побутових та історичних реалій тогочасних українців. Просторові моделі раю у віршах-ораціях і віршах-травестях, сатирично-гумористичних оповіданнях та інтермедіях зазнають суттєвих трансформацій порівняно як з епохою Середньовіччя, так і з високим регістром барокової культури. У статті простежено, як у творах низового бароко запозичуються, дублюються й пародіюються мотиви середньовічних есхатологічних видінь та ходінь до земного раю.

Ключові слова: модель райського простору, низове бароко, народна сміхова культура, утопія, видіння, мандрівки до земного раю.

grassroots Baroque texts typically include images of sensually available Paradise, maximally close to everyday life of Ukrainians and often refer to historical reality of 17th – 18th centuries. The era of Cossack liberty is commonly used as a transformed concept of the Garden of Eden, biblical “golden age.” It is traced how motifs, images, genre canons of medieval eschatological visions and journeys to the earthly paradise are borrowed, adapted, duplicated, and parodied in the literature of the early modern period. Special attention is given to imagological strategies of description heaven and earthly paradise in the Ukrainian grassroots Baroque.

Keywords: models of paradisaal space, Ukrainian grassroots Baroque, the culture of popular laughter, utopia, vision, journeys to the earthly paradise.

Бароко як стиль мислення і стиль літератури в Україні, за заувагою Дмитра Чижевського, виникає на принциповому культурному пограниччі та стає “епохю засвоєння не лише сучасного (Бароко й Просвітництва), а й старого (Ренесансу): доганяли упущене за століття” [21, 273]. Це зумовлене тим, що “своє й чуже сполучені в українській бароковій традиції в не зовсім звичайних формах. Україна <...> не мала виразної та характеристичної ренесансової літератури. Отже, просякання світських елементів до літератури, зокрема знайомство з античністю, почасти йшло вже в часи барока та не мало характеру боротьби проти церковної традиції” [21, 272]. Усі літературні жанри перебували на межі культурно-історичних епох (середньовічної, барокової та просвітницької), лінгвістичних ізоглос і кодів (мови простої й старослов'янської, латини та польської) [18, 54], зрештою, на пограниччі книжної та народної стихій, питомого й запозиченого, високого та низького реєстрів, *sacrum*'у і *profanum* у. У внутрішніх кордонах барокових текстів різні види семіотичних систем зіштовхувалися в паралельних площинах.

У цих координатах на окрему увагу заслуговує феномен “низового бароко”, породженого злиттям академічної й народної культури та найяскравіше представленого творчістю мандрівних дяків. Поняття дає змогу об'єднати такі жанри XVII–XVIII ст. як, по-перше, великодні й різдвяні вірші-травестії та вірші-орації; по-друге, інтермедії й інтерлюдії, що могли поставати як самостійні твори, або ж виконуватися між актами “серйозних” вистав шкільної драми; по-третє, сатирично-гумористичні оповідання, які зазвичай перелицьовували сюжети середньовічних повістей [6, 464], або ж використовували їхні жанрові

моделі (наприклад, видіння) як схему для побудови нової композиції, чії семантичні елементи можна декодувати лише в порівнянні з архі-текстом — вихідним зразком.

Різдяні й великодні вірші також “своєрідно дублювали духовну поезію за допомогою світського сміху” [15, 319]. Комічний ефект у всіх цих творах — ліричних, драматичних, епічних — досягався завдяки невідповідності стилю і змісту, елементів сакрального й буденного світів.

При цьому, хоча творці віршів-травестій і віршів-орацій перебували під впливом просвітницьких ідеологій Західної Європи, барокове художнє мислення, як зазначає Ігор Лімборський, вирізнялося “несекуляризованістю, тож засвоєння раціоналістичних ідеологій сприяло радше формуванню нової концепції особистості, котра була зорієнтована на пріоритетність інтелектуальних цінностей” [9, 49]. Суперечність між вірою й розумом в українських авторів, за висловом Оксани Савенко, не вело до “атеїстичних колізій, а набувало парадоксального комічного вияву в бурлескному зображенні сакральної сфери” [15, 319], де чільне місце посідали описи пекла та раю, подані крізь призму амбівалентного [3] карнавального сміху.

Якщо говорити про образ іншосвіття, для всіх видів бурлескної творчості спільним є зображення пекла та раю, максимально наповнені земними реаліями й наближені до побуту тогочасного люду. У творчості мандрованих дяків рай — насамперед локус, де відбувалося гріхопадіння праотців [18, 87] і де можна знову торжествувати після зруйнування пекла Новим Адамом. Тут розмиті межі між ірреальним божественним і земним. Рай скидається на світлицю селянської хати («Вірша на Різдво Христове», опублікована вперше 1882 р. в «Киевской старине»), шляхетський замок у Речі Посполитій («Отець Негребецький»), небесну гору («Пісня світська» або ж «На небесній горі...», видана Володимиром Гнатюком за галицьким Хоценським співаником кінця XVIII – початку XIX ст.), святі частують одне одного різноманітними наїдками й оковитою.

На матеріалі текстів низового бароко, що належать до трьох різних літературних родів, хочу простежити, до яких саме традиційних моделей християнської утопії відсилають “низові” опису раю і наскільки ці просторові моделі різняться/збігаються з середньовічними та бароковими моделями, типовими для 1) вченої культури; 2) т. зв. “народної утопії”, себто фольклорних уявлень про Тридесяте царство чи Вирій.

Насамперед необхідно стисло оглянути найвідоміші класифікації іншосвітнього простору в літературі Середніх віків і раннього модерну.

Жак Ле Гофф, окреслюючи вчений та народний аспекти мандрівок у потойбічний світ у літературі середньовічного Заходу, застерігав, що все сюжетне розмаїття літературних мандрівок до пекла й раю

суттєво видозмінювалося протягом усієї епохи Середньовіччя [7, 118]. Усе сказане французьким медієвістом з певними похибками може бути цілком справедливим і до зміни уявлень про рай в українському контексті, з огляду на те, що українська барокова культура брала на себе водночас функції Ренесансу, містила рудименти Середньовіччя і вже всотувала риси Просвітництва.

Так, Ле Гофф нараховує три описові парадигми мандрівок в іншосвіття: 1) античну (сходження до підземелля Енкіду в епосі про Гільгамеша, відвідини Енеєм Аїду в VI книзі «Енеїди»); 2) сюжети з юдео-християнської апокаліптики; 3) т. зв. «варварські» твори, здебільшого ірландські, у яких оповідач мандрує в інший світ (у Візантії аналогом цих творів були т. зв. «райські» апокрифи або ж ходіння до раю, засвоєні зосібна й українською середньовічною культурою. — О.П¹.) [7, 110]. Як четверту групу дослідник виокремлює варіант райської теми [7, 111], надзвичайно популярний наприкінці Середньовіччя та в часи Відродження: «Країна Кокань» (фр. *Pays de Cocagne*). Ідеться про мітологічну державу чудесного, насолод, гротескного достатку та лінощів — такий собі світ навпаки, де неробство винагороджується, а праця карається; де течуть винні ріки, а плоди пірижкових дерев самі падають до рота. Образ країни Кокань як спрощеного середньовічного аналогу Гесіодового золотого віку активно експлуатувався в французькій та англійській літературах XII–XIII ст. Відоме також полотно Пітера Брейгеля Старшого, датоване 1567 р., у якому виразно прочитується алюзія на коканський текст — «Країна ледарів» (нідерл. *Luilekkerland* — «ліниво-солодка країна»). Оскільки за Середньовіччя предмет зображення зазвичай визначав жанрові абриси твору, усі чотири жанрові канони мали окремі траєкторії розвитку.

Якщо класифікація Ле Гоффа стосується наративних патернів мандрівки до потойбіччя, класифікація Сергея Аверінцева дає відповідь на запитання, який у християнському письменстві, іконографії й фольклорі вигляд мав *locus amoenus*. Дослідник наполягає на існуванні трьох незалежних описових традицій, що і далі впливали одна на одну: рай як сад, рай як місто, рай як небеса. Для кожної з цих ліній точкою відліку слугував свій корпус біблійних текстів. Так, для першої

¹ У райській апокрифології відмінності між східним і західним християнством помітні ще до розколу 1054 року, однак стосуються безпосередньо джерел образності. Якщо для візантійських «ходінь» Зосими, Агапія та Макарія Римського важили греко-римські уявлення про «острови блаженних», ірландці — аж до «Плавання св. Брендана» в описах християнізованих островів блаженних надихалися кельтським Авалоном. Такі літературні подорожі швидко вийшли за кордони земель, у яких виникли, й були засвоєні в інших християнських культурах і літературах. Їхнє відлуння відчутне в середньовічних утопіях — зокрема в добре відомій і на Сході, і на Заході історії про Індійське царство пресвітера Йоана, з яким начебто листувався візантійський імператор Мануїл.

з них — це старозавітний опис Едему у Книзі Буття (Бут. 2:8–3:24), для другої — опис Небесного Граду в Апокаліпсисі (Об. 21:1–22:5), а третя спиралася на юдейсько-християнську апокрифічну традицію (від «Книги Єноха праведного» до «Видіння апостола Павла») [1, 146].

Моя гіпотеза — жодна з цих схем не аплікабельна до творів низового бароко, бо в останніх часто поєднуються кілька жанрових канонів, що, своєю чергою, апелюють до різних предметів зображення. У низовому бароко літературна подорож до земного раю може у процесі нарації перетворюватися на відвідини небесних сфер («Отець Негребецький»), які неодмінно матимуть ознаки народної утопії. При цьому тема раблезіанської учти персонажів Старого й Нового Завіту споріднюватиме тексти з середньовічними пам'ятками сміхової культури на кшталт «Вечері Кипріяна» (лат. *Coena Cypriani*, V–VI ст.), а тема щасливого розкошування живих людей у світі наїдків, що самі просяться до рота — із творами, типологічно близькими до «Країни Кокань», а також казками про омріяні краї з молочними / винними / медовими річками, що в різних варіаціях зустрічаються у фольклорі мало не всіх індоєвропейських народів¹. Ці мотиви також були за-своєні апокрифічною традицією: зокрема в «Повісті про Макарія Римлянина» згадується образ дивовижного джерела безсмертя неподалік раю; три ченці Сергій, Феofil і Югин (Гигин), проходячи повз нього, скуштували шматок солодкої крижини й чудом наситилися: "И идохомже по земли той многы дни и обретохомъ лядину, ростом с локоть и мы, то грызуще, преидохомъ землю ту: бяше ж лядина та бела и сладка, да ту лядину едохомъ, изменихомъ лица своя, мочи начахомъ и идохомъ 8 дней, не ведая пути" [10, 72]. У «Ходінні Зосими до рахманів» немає ліку ні місяцям, ані рокам, а їжа сама з'являється на деревах у часи трапези, а коли всі поласують досхочу, зникає: "Исходитъ бо от древа плодъ в 6 часть, и ядимъ и пиемъ от него, дондеже насытимся; и пакы възвращаетъ плодъ на мѣсто свое" [10, 87].

Якщо в райських апокрифах тема їжі була маргіальною, то протагоністи творів низового бароко, рідко прагнучи правдиво описати рай, дуже люблять перелічувати потойбічні гастрономічні блага на контрасті до власного злиденного стану. Їхні розповіді про відвідини пекла та раю не претендують на достовірність і часто є побрехеньками шахраїв.

¹ В індексі чарівних казок ("Marvels") за класифікацією С. Томпсона їм відповідають типи F.162.2.2, "rivers of wine in otherworld"; F.162.2.3, "rivers of honey in the otherworld"; F.169.8, "abundance in other world"; F.169.9, "pleasant fragrance in the otherworld"; F.173, "otherworld land of happiness"; F.173.1, "otherworld land of pleasure" [22]. Російський структураліст В. Пропп докладно описав цей тип казок у праці «Історичні корені чарівної казки» у розділі «За тридев'ять земель» [14].

Так, мотив мандрівки до раю, що відбувалася лиш у вигаданій розповіді героя, ліг в основу інтермедії «Найкращий сон» (або про «Максима, Ригора і Дениса»), що ставилася після третього акту драми Якуба Гаватовича «Tragedia albo wizerunek śmierci Jana Chrzyciela, Przesłańca Bożego» (1619). Тут, за моїм спостереженням, поєднано кілька моделей *locus amoenus* у та подорожей до потойбіччя.

Пригадаймо сюжет: радісні Максим і Гриць продали воли на ярмарку. Їх наздоганяє Денис і просить товаришів дати щось попоїсти, бо він забув запастися харчами. Раптом юнаки чують запах пирога й знаходять його у траві. Хлопці іронічно коментують знахідку:

Та що тут ест за травая,
Що родить пироги тая?
Ось іще будуть пироги,
Коли ся вернемо з дороги.
Будем тую траву знати
Та тут пироги іскати [19, 385].

Мотив цілком вписується у спільний канон ідилії достатку, трансльованої мандрованими дяками, яка може бути потрактована як еквівалент західноєвропейського топосу країни Кокань або ж народних казок про молочні ріки й медові береги. Максим, Рицько і Денис висміюють характерний топос народної утопії — землі, що родить пирогами, а дахи її мешканців вкриті млинцями.

Як зазначає Людміла Софронова, шкільний театр був би не повним без утопічної картини світу. В інтермедіях вона зазвичай збігається з картиною світу Простака, і превалює в ній тема їжі [18, 92-3]. Простір може лишатись умовним, або може накладатися на реальні географічні об'єкти на фізичній карті. Наприклад, у великодньому вірші-травестії «Помагай Бог вам, панове міщане», знайденому о. Антоном Петрушевичем і виданим Михайлом Возняком, утопійний світ слід шукати в школі в Козині:

Привандрував я до міста Козина,
Аж там школа пирогами накривана.
А почав дощ на мене сметяний іти,
А я, неборак, почав рот підкладати.
Аж зараз почав іти і пироговий град,
І тій пригоді барзо був рад.
Там-то, панове, місто снігу бринза, як сніг,
з міха ся сиплеть,
А з-межи неї масло плястрами ся ринеть.
Там-то доми з самих сал муровані,
А лоем, замість вапна, шмаровані,
Книшами, пирогами побиті,
А паляницями зверху накриті.

Двері з полтів, а ковбаси до неї заціпки,
А вмісто колодок — пшеничнії галушки [20, 136].

Жарти жартами, та зрештою Денис говорить, що пиріг за-
малий для трьох. Він пропонує лягти спати, а потім присудити пиріг
тому, кому наснитися найкращий сон. Рицько бачив пекло, Максим —
рай, Денис нібито споглядав учту Максима на небі, муки Рицька
в пеклі, і вирішив, що їм пиріг уже не потрібен, а тому зів його сам.
Розповівши це, герой зухвало тікає.

Повернімося до раю. Там Максима там було “за стол вса-
джено” їсти:

Било м'ясо, просята,
Били печоні курчата,
Било там і вароное.
Та било і смажоне.
Все хорошо! Із юшкою
Білою та і жовтою,
І тісто било варене;
Смажене та і печене;
І пироги тамо били,
Та і борщика зварили;
Та біла і капуста,
І горох, біла кашая,
Та біла там і ботвина,
І вшелякая звірина [19, 387].

Як бачимо, рай низового бароко — завжди гастрономічний.
Учта відбувається в золотому замку:

Та то ж небо, як золотий
Замок, що такой роботи
В світі-м не видав красної!
Мури маєт золотої
Та каменями сажені
Дорогими: суть зелені,
Суть білії, черленії,
Суть блакитні та світнії [19, 386].

Варто зазначити, що зображення раю небесного як замку є
не новим. Середньовічні повісті Західної Європи вже використовували
цей прийом, наприклад, ірландське «Видіння Тундала» XII ст.
(оригін. лат. назва «*Visio Tundali*»); у переробці Вінценція з Бове
твір входив до складу «Історичного дзеркала»), який був відомий
і в україно-білоруській версії як «Повість про Таудала-рицаря» (кінець
XV–XVI ст.) [12, 80]. Однак гротескні описи їжі, достатку, домінування
мотиву учти тощо, свідчать про інтеграцію народної утопії в трагестов-
ваний у інтермедії жанр видіння.

Для нас важливим є те, що у творі

- а) висміюється народна утопія (трава, на якій ростуть пироги);
- б) рай є небесним, і, як і в типовому середньовічному видінні, герой потрапляє до нього уві сні.

Тут конче треба вказати на одну принципову для середньовічної уяви опозицію. Мандрівки до небесного і земного раю могли існувати в ній лише як паралельні прями в Евклідовій геометрії: це були різні жанри, що кожен із них, як уже підкреслювалося, мав власну історію. На рай як небеса (повертаючись до схеми Аверінцева) завжди потрапляли уві сні з волі Божої, а не мандрували за життя на край світу. Саме цей тип оповіди взято за взірць в інтермедії «Найкращий сон». Твори, присвячені земному раю, навпаки, фокусувалися на ідеї виснажливої дороги (за винятком хіба що візантійського «Життя Єфросина Кухаря», у якому головний герой потрапляє до Едемського саду уві сні). *Біблійними тематичними ключами* [13, 437] до неї є потоп за часів Ноя (Бут. 8: 11), а також мандри пустелею Мойсея, пророка Іллі в Старому Завіті, а в Новому Завіті — Христа. Це спільна риса апокрифів візантійського («Ходіння Агапія до раю», «Повість про Макарія Римлянина», «Ходіння Зосими до рахманів») та ірландського («Плавання Брендана») походження.

Узагальнений сюжет можна подати так: праведник вирушає на пошуки Царства Небесного, розташованого на реальній географічній площині за нездоланими перешкодами, знаходить його й повертається зі знанням про нього у світ грішний. При тому в ходіннях до раю долання межі між поцейбичним і потойбичним світом — це завжди свідоме й трудомістке проходження шляху до неприступного Едему, а не сон як подарунок за добродійність, як у протагоністів більшості юдео-християнських есхатологічних видінь (наприклад, «Видіння апостола Павла»), або ж спосіб навернення грішника на праведний шлях («Видіння Тундала»).

Особливо цікавим видається аналіз просторових моделей віршового оповідання «Отець Негребецький», уперше надрукованого Іваном Франком у «Записках Наукового товариства імені Шевченка» 1905 р. Воно побудоване на травестіюванні середньовічного мотиву мандрівки до земного раю, реалізованого й представленого в українській літературі жанром ходіння до раю, що постав у точці перетину двох жанрових канонів — паломницької оповідки (власне ходіння) та середньовічної утопії. Послугуючись термінами Дмитрія Ліхачова, за першу частину цього *жанру-сюзерена* [8, 338] можна вважати власне ходіння, зіперте на топос шляху, що також апелює до семи агіографічного простування за Христом (принцип *imitatio Christi*). Друга частина перебуває в генетико-контактних зв'язках із корпусом середньовічних утопій («Повість про Індійське царство»), східних

патериків і перекладної белетристики (насамперед «Александрією» Псевдо-Каллісфена), а за їхнього посередництва — з античним авантюрним романом, географічною літературою Давньої Греції та Риму й мітологічними уявленнями про мандрівки до островів блаженних [11, 27]. Згодом обидві *васальні* частини анфіладної структури жанру ходіння до раю середньовічні скриптори й читачі почали сприймати як невідомі складники одного літературного жанру.

Місце дії оповідання відсилає до цілком реальної географічної точки, наявної на фізичній карті Поділля — села Негребка неподалік Почаєва. Сюжет центрується довкола вигаданої мандрівки отця Негребецького, що прогуляв усі гроші громади, спершу до консисторії, а тоді до раю, де він нібито здобуває відпускні привілеї на “празник”, як у Почаєві, утрачені ненароком під час оборони раю від нападу чортів.

Відпустом у Католицькій Церкві називається встановлене духовною владою місцеве свято, участь у якому, сповідь і причастя, дають звільнення від дочасної кари за гріхи: померши з повним відпустом, людина без чистилища йде відразу до Неба [6, 465]. Оскільки у консисторії милосердя за безкоштовно не буде, отець вирушає одразу в рай:

Милосердій нема, тільки в небі;
Тут кожний о свей думає потребі.
Нема тут за чим довго пробувати,
Бо ся не можна чого сподівати”.
Думаю собі: “Дурно я трудився
І на дорогу немало стратився!
А знавши добре входи і до раю,
Якось я преце і там ся запхаю.
Відти вже ближче до неба дорога —
Вже аж я піду до самого Бога” [20, 226].

Негребецький, пародіюючи протагоніста агіографічного тексту, вирушає у надскладну подорож:

Пустившись, іду я все манівцями,
Проходжу ліси, поля, гори, ями,
А все день і ніч через дві неділі
Преце-м зобачив рай ще о дві милі.
Там чисте поле окрите цвітами,
І аж до раю нема жадной тамі [20, 226].

Як бачимо, рай у оповіданні розташовано на краю світу. Цікаво, що Едемський сад, неприступний людям із часів первородного гріха, у середньовічних уявленнях існував як реальний географічний локус на периферії християнської Ойкумени. Так, ще давньогрецька соціальна утопія, адсорбувавши народно-мітологічні уявлення про “золотий вік”, спробувала перенести його з осі лінійного розвитку

людської історії на географічну площину. Як і антична, середньовічна картографія, що не втратила віру в можливість дістатися золотого віку — раю Адама та Єви на сході, зазвичай розташовувала “острови блаженних” на абсолютній периферії Ойкумени — у пустелі, на далекому острові або в неприступних регіонах Індії [11, 26].

Єдине, що слід зазначити: у середньовіччі *locus amoenus* — це насамперед місце, позбавлене чуттєвих насолод, але таке, перебування в якому веде до Бога. Натомість у низовому бароко рай неможливий без опису чуттєво осяжних насолод.

Слід підкреслити: якщо наративна модель оповідання співвідноситься з ходіннями до раю (виснажлива мандрівка з грішного місця у святе та ще святіше), то опис утопічного простору корелює з просторовою моделлю небесного раю: “Пришовши під рай, аж там стоять сходи, / По тих до неба заходять народи” [20, 226]. Цікаво, що німців, на думку Негребецького, у раю не дуже чекають. У низовому бароко рай мононаціональний; це цілковито “свій” простір. І якщо для середньовічної людина ядром ідентичності була релігійна та ландшафтна вкоріненість, автори низового бароко формували власну ідентичність за посередництва як християнської віри, так і цілком модерної ідеї нації як андерсонівської “уявної спільноти” [2]. Так, апостол Петро питає:

Хто входить з світа!” Німець рече: “Ich!”
То святий Петро подумав, що мніх,
Та й пустив німця в небо, як на сміх.
Зараз відчинив для мене ворота,
І мене ввійти теж взяла охота.
Зараз мя пізнав, що не по-німецьки:
“О, як ся маєш, отче Негребецький!”
Реку: “Здоров-єм за благословенням
І перед Богом вашим ся вставленням”.—
“Що тя до неба такого загнало?
До нас приходить з того світа мало” [20, 226].

Очевидно, у оповіданні цілком доволіно поєднані два непеоднувані жанрові канони: ходіння до раю та есхатологічного видіння, однак обидва вони пародіюються й перелицьовуються. Сам рай нагадує то заможну українську хату, то шляхетський замок:

Такі палаци, що хата на хаті!
А так сіє ясно, бо єсть свічок сила,
Як коли б наша корчма загоріла.
Іду в палаци, де боже мешкання —
Свята Параска просить на снідання,
Свята Кулина табаков частує [...].
Бог-Отець сидить на злотім варстаті;

Син Божий близько сидить на полиці
На дуже прекрасній, багатій столиці;
Дух Святий ніби нічого не знає,
Сидить на печі і горох дзюбає [20, 227–8].

Ідилічну картину порушує набіг чортів з Люципером на рай. Що цікаво, рай боронять винятково персонажі Старого й Нового Завітів та святі, які асоціюються здебільшого з українством, а ось інфернальні сили виразно інтернаціональні (принагідно згадаймо епізод із тим, як апостол Петро помилоково пустив на небо німця!):

Зараз ся збігли турки і татари,
Калмики, греки, козаки, райтари,
Збройне шарлатанство,
Ляхи, [...] і всяке поганство [20, 229].

Від усієї цієї навали чужинців Негребецький відчайдушно й боронить рай:

І я до свого пірвався костура,
Гонив за чортом, не бачив, де дзюра,—
Як на ню трафив, так оба посполу
Аж до земного полетіли долу.
А привілеї при такій недолі
Там ся у Бога остали на столі... [20, 229].

На цій оптимістичній ноті Негребецький просить скинутися парафіян іще на сто злотих.

Байка, яку розказує отець-сріблोलюбець,— це зумисна пародія на апокрифи візантійського походження на кшталт «Ходіння Агапія до раю», «Повісті про Макарія Римлянина», «Ходіння Зосими до рахманів», присвячені чернечим мандрівкам до земного раю. Так сміхова культури барокової доби гралася з уявленнями про світ, які на той час уже відійшли.

Чи можливо відповісти, коли вичерпалося джерело віри в земний рай як точку на карті? Тут варто розділяти східне і західне крило християнської цивілізації. Якщо на католицькому Заході в часи Колумба сподівання на успішність експедиції до Едему ще були цікавито реальні, то на Сході вже на кілька століть раніше концепцію матеріально досяжного раю замінила ідея мисленого раю, що буде приступний вірним в оновленому світі після другого пришествя Христа. Саме так осмислював рай і подальший літературний процес в Україні. У високому реєстрі бароко земний рай існував лише як «вертоград духовний», і цей образ єднає такі несхожі тексти, як «Евхаристиріон» Софронія Почаського (1632) — панегірик новоствореній Києво-Братській (Могилянській) колегії, трактат «Сад поетичний» Митрофана Довгалевського (1736) й поетичну збірку «Сад божественних пісень» Григорія Сковороди (1770–1780-і рр.).

Подекуди відсилання до райських апокрифів перетворювалось на літературний прийом. Так, у своїх «Мандрах» (перша оригінальна назва: «Пешеходца Василя Григоровича Барского-Плаки-Альбова, уроженца Киевского, монаха Антиохийского, путешествия к святым местам, в Европе, Азии и Африке находящимся, предпринятое 1723 и оконченное в 1747 году, им самим описанное») В. Григорович-Барський згадує відвідини школи на острові Патмос, заснованої 1729 р. «тілкуванням та клопотанням» «преславногo вчителя» Макарія, що зміг простих людей острова, прославленого іменем Йоана Богослова, перетворити на «мудрих і освічених мужів» [5, 347]: «Якими ж хвальними вінцями не гідна вінчатися праведна його голова, яка риторська хвала не личить преславному Макарію, який кинув колись зерно на сухий та безплідний камінь і зростив запашні крини? Воістину, ім'я його узгоджується з життям: блаженне ім'я, блаженне й життя його, тому що ім'я Макарій таумачиться як "блаженний"» [5, 347-8].

Ім'я Макарій справді похідне від грецького слова Макаріос («блаженний, щасливий»), а тому житло Макарія (тут — школа) може бути потрактоване як символічна заміна Едему, що й було зроблене у середньовічній «Повісті про Макарія Римлянина», де блаженний жив у печері за двадцять поприщ від раю з двома сумирними левами (уміння Адама розуміти мову звірів і давати їм імена було ознакою первісного людського стану. Цю сукупність сил і свобод втрачено внаслідок гріхопадіння. Проте, спілкуючись із левами, які щовечора приходять із пустелі до святого й поклоняються йому, Макарій повертав собі «золотий вік» першої людини). Наскрізна тваринна алегорія, зіперта на згорнуту мітологему імені Макарія, давала нагоду уподібнити печеру відлюдника до земного раю.

Цілком імовірною видається версія, що Григорович-Барський, пишучи якісно інший, ніж ігумен Даниїл у ХІІ ст., — власне, модерний — паломницький текст, у якому індивідуальне й особисте перемагає над топікою, — використовував легендарно-апокрифічний матеріал уже не стільки через неунікний зв'язок із жанровим каноном і традицією, скільки для розставлення власних моральних і смислових акцентів. Земний рай Макарія у «Мандрах» став символом мисленого раю в душі кожного християнина загалом і вчителя з Патмосу зокрема.

Наостанок необхідно зазначити, що у великодніх і різдвяних віршах уже доцільно говорити про елементи жанру соціальної утопії. Власне, будь-яка утопія — від народної казки про Тридцяте царство до опису Небесного Єрусалиму в Апокаліпсисі — пропонує взірць нового світу й відштовхується від образу реального. Л. Софронова зазначає, що насамперед утопію цікавить час історичний, образи якого вона вибудовує через простір, здебільшого спираючись на мотив

шляху [16, 600]. Намагаючись переписати історію, утопія активно послуговується топосом золотого віку.

У вірші-орації «Пасха священная» золотий вік є часом простих чуттєво осяжних радощів і водночас поваги до традицій:

Запам'ятав я, іще-м невеликий був,
Коли мене горівкою шмаровано, іще-м не забув.
Правда, тоді три врочистії свята приспівали,
Пирогами школу нищії укривали,
...Тільки пасок, солонини, калачів — як зізд в небі!
Не один в той час нищій учинив своїй потребі,
Бо тоді люди були набожні, церкви пильнували,
Ніхто при пасці, як тепер, не стояли [20, 140].

У «Великодній вірші» (Нуте лиш беріте яйця!) золотий вік не здається вже часом всезагального достатку, а апелює до цілком конкретного історичного періоду. Ця настроєвість згодом буде перейнята українськими романтиками:

Старики всі сіли вкруг,
Посідавши, розмовляли,
Дещо, бач, про старину,
В Січі як колись гуляли;
Як бувало в старину.
Парубки в м'яча гуляли,
Деякі ж у жгута.
Дівки пісеньки співали.
Малі ж діти — у ката.
Усі гуртом завели;
І хлопці якусь гарненьку,
Либонь козацькую, гули.
Там всяк утішався,
Що любо було глядіть [20, 163].

Отже, уже в текстах мандрівних дяків ностальгія за славним козацьким минулим та пісня у родинному колі стає маркером української національної ідентичності. Майже фінальна фраза трагедії — «То й на землі зробим рай» [20, 165].

У «Вірші, говореній гетьману запорожцями на світлий празник Воскресеніє Христово 1791 года» йдеться про князя Григорія Потьомкіна, прийнятого запорожцями до свого коша під традиційно зміненим іменем Грицько Нечеса. Легенда вірша пов'язує його з дипломатичними зусиллями, котрих мусили вживати українські козаки в стосунках з імперською владою після знищення 1775 р. Запорозької Січі» [6, 461]. З цієї нагоди вони й підготували урочисте віршове привітання князя з великодніми святами:

Тепер скорий
Шлях просторий
До раю протертий,
Нема стражі,
Всі навстяжі
Ворота одперті.
Уже велять
Яблука рвать
Із райського древа,
З якого, ох,
Не велів Бог,
А вкусила Єва.
Адаме, грай!
Одпертий рай,
Іди, поспішайся! [20, 176].

З огляду на обставини написання твору, ці рядки відсилають до цілком конкретного політичного підтексту.

Підсумовуючи, варто наголосити, що простір утопії в добу Бароко апелював до архетипних топосів, основними з яких є християнські рай та пекло в різних іпостасях. У гумористичному оповіданні «Отець Негребецький» бачимо поєднання жанрового канону мандрівки до земного раю, розташованого на периферії Ойкумени, з описом небесного граду-замку, типовим для середньовічних видінь. В інтермедії «Найкращий сон», окрім діалогу з жанром видіння, можна засвідчити елементи народної утопії (такого собі гастрономічного раю, що нагадує середньовічну країну Кокань) та народної казки. У віршах-ораціях і віршах-травестіях простежується розмивання меж між простим земним щастям гротескної ситості й достатку і недосяжним ідеалом райського блаженства, між соціальною утопією і пошуками місць, перебування в яких веде до Бога. Часто не Божий сад, з якого було вигнано Адама з Євою, а цілком конкретний період у власній історії — козацька вольниця — постає таким собі золотим віком. У деяких текстах навіть лунають заклики створити рай на землі, утім, рецепти переробки світу всерйоз шукатимуть уже в наступному столітті, а втілюватимуть — узагалі в ХХ ст.

Таким чином, у різножанрових текстах, що постають на середохресті академічної та народної сміхової культур, просторові моделі раю зазнають суттєвих трансформацій порівняно як з епохою Середньовіччя, так і з високим регістром барокової культури.

Незважаючи на те, що як інтермедії, гумористичні оповідання, так і творчість мандрованих дяків — великодні й різдвяні вірші досить часто пародіюють сюжети зі Святого Письма та/або апокрифів, середньовічних повістей, духовних віршів, — подекуди та сама травестія може відсилати одразу до кількох жанрових канонів, присвячених

мандрівкам до потойбічного світу. І тому класифікація райського простору Аверинцева, типологія мандрівок іншосвіттям Ле Гоффа чи навіть механічний поділ моделей світобудови барокової драми на вертикальноорієнтовані триярусні (рай–земля–пекло [17, 90]) і горизонтальноорієнтовані (як в інтермедії на кшталт «Інтермедії на три персони: Баба, Дід і Чорт») виявляються непридатними для аналізу цього пласту української сміхової культури. Одначе продуктивними можуть бути подальші спроби визначити, як різні моделі райського простору перетинаються в межах одного тексту, з яких творів і традицій вони походять, які жанрові канони пародіюють, а які забувають зовсім. Також необхідно зважати на межу епістем Середніх віків і Нового Часу. Інша картина світу потребувала інших текстів, у яких стиралася червона лінія межі між земним і небесним раєм, ходінням і видінням, за яку середньовічні автори ніколи не переступали.

Список використаних джерел

1. *Аверинцев, С. С.* «Рай» [у вид.:] Софія-Логос. Словник Київ: Дух і Літера, 1999: 146–9.
2. *Андерсон, Б.* Уявлені спільноти. Київ: Критика, 2001.
3. *Бахтин, М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. Москва: Худ. лит., 1990.
4. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена. [Пер. професор І. Огієнко]. Київ: УБТ, 2015.
5. *Григорович-Барський, В.* Мандри по Святих Місцях Сходу з 1723 по 1747 рік = Странствования по Святых Местам Востока с 1723 по 1747 г. Пер. з давньоукр. П. Білоус; за ред. М. Москаленка. Київ: Основи, 2000.
6. *Ісиченко, Ігор, архієп.* Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.). Львів: Святогорець, 2011.
7. *Ле Гофф, Ж.* Середньовічна уява. Львів: Літопис, 2007.
8. *Лихачев, Д. С.* Поэтика древнерусской литературы [в изд.:] Избранные работы. 3 т. Т. 1. Ленинград: Художественная литература, 1987 : 260–654.
9. *Лімборський, І.* Європейське та українське Просвітництво: незавершений проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм. Черкаси: ЧДПУ, 2006.
10. Памятники отреченной русской литературы: (Прил. к соч. «Отреченные книги древней России»): Собр. и изд. Николаем Тихонравовым. Т. 2. Москва: в Унив. тип. (Катков и К^о), 1863 : 59–77.
11. *Пелешенко, О.* «Жанрова та ідеологічна пам'ять ландшафтів в українських середньовічних ходіннях до раю» [у вид.:] Наукові записки НАУКМА. Літературознавство. Київ: НАУКМА, 2018 : 25–37.
12. *Пелешенко, Ю.* Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII–XV ст.). Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті. [Вид. 2, переробл., доповн.]. Київ: ВД «Стилос», 2012.

Моделі райського простору в українському низовому бароко

13. *Пиккио, Р.* Slavia Orthodoxa: Литература и язык. Москва: Знак, 2003.
14. *Пропп, В.* Исторические корни волшебной сказки. Москва: Лабиринт, 2009.
15. *Савенко, О.* Трансформації різдвяного та великоднього сюжетів в українській літературі XI–XVIII ст. Житомир: Вид. О.О. Євенок, 2019.
16. *Софронова, Л.А.* Культура сквозь призму поэтики. Москва: Языки славянских культур, 2006.
17. *Софронова, Л.А.* Поэтика славянского театра XVII–XVIII вв. Москва: Наука, 1981.
18. *Софронова, Л.А.* Старинный украинский театр. Москва: РОССПЕН, 1996.
19. Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. Упоряд., приміт. В. І Кречотня; за ред. О.В. Мишанича. Київ: Наукова думка, 1987.
20. Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. Упоряд., вст. ст., і прим. О.В. Мишанича; за ред. В.І. Кречотня. Київ: Наукова думка, 1983.
21. *Чижевський, Д.* Українське літературне бароко. Київ: Обереги, 2003.
22. *Thompson, S.* Motif-Index of Folk-Literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. ualberta.ca
https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Motif_Index.htm.