

Л. Б. Мостова.  
А. Л. Порожнюк

## СПЕЦИФІКА ЖАНРУ ТА СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛЕКСИКИ ІНТЕРМЕДІЙ ДО ДРАМИ ЯКУБА ГАВАТОВИЧА

Перші театральні вистави, що з'явилися в Україні на початку XVII ст., відбувалися в духовних школах і мали релігійно-повчальний характер. Більшість їх супроводжувалась інтермедіями, або інтерлюдіями, що розігрувалися в антрактах між діями шкільної драми для розваги глядачів. «Весь драматичний і літературний інтерес тих шкільних творів, – писав І. Франко, – виявлявся не в самих актах, а в антрактах, в інтермедіях, котрими переплітано важкі і холодні декламації головної драми. Тут виявилось життя народне з його смішних, а іноді й глибоко серйозних боків, тут драматизовано веселі оповідання і анекдоти...» (5, т. 29, 305-306). Метою інтермедій було розважити глядача, часто втомленого нецікавим змістом головної шкільної драми, нудними виступами алегоричних фігур, їх довгими, далекими від життя монологами. Інтерес у глядача викликали насамперед комічні антракти – інтермедії.

Зазначимо, що інтермедії відіграли значну історико-літературну роль – від них почалась історія української комедії. Як зазначає В. Кречотень, драматургія доби бароко в історії української літератури реалізується у «високому» і «середньому» стильовому реєстрі. У ході вистави «високий» стильовий полюс має «низьку» противагу у так званих інтермедіях, чи інтерлюдіях... В цьому проявляється характерна для бароко тенденція антитетичного зіткнення «високого» і «низького» (2, 21).

Українські інтермедії – найжиттєвіша частина тодішнього драматичного репертуару. І. Франко високо оцінив роль інтермедій у розвитку нової драматургії, оскільки в них «порушувано не раз найтяжчі рани народного життя...» (5, т. 29, 305). Вони писалися не книжною, а простою розмовною мовою, заснованою на народних діалектах.

Виникненню цього жанру передували драматичні й комедійні елементи народної творчості та обрядів. Чимало їх знаходимо у народних іграх, колядках, веснянках, весільному обряді. Ряд побутових явищ в долі нашого народу теж супроводжувався драматично-комедійними сценками. Закономірно, що комічні сцени з народного життя започаткували ранні форми комедійного жанру в давній українській літературі. З появою перших жартівливих сценок (1619 р.) інтермедія перебувала у взаємозв'язках зі шкільною та усною народною драмою, яка була виявом фольклорних традицій. На думку І. Франка, інтермедії мали набагато вагоміше значення для розвитку нашої літератури, аніж шкільні драми. «На се склалися головню дві причини: інтермедія писана була мовою близькою до народної, а не раз і чисто народною, і зміст свій, колорит, спосіб вислову черпала з окружаючого життя народного» (5, т. 29, 307).

Суто «комедійними» є інтермедії до польської драми Я. Гаватовича «Трагедія, чи Образ смерті пресвятого Івана Хрестителя», показані 1619 р. на ярмарку в Кам'янці Струмиловій у Галичині. Тоді ж вони разом з п'єсою Гаватовича були видруковані у Львові.

Вперше про них повідомив М. Драгоманов у статті «Две южнорусские интермедии начала XVII в.» (журн. «Киевская старина», 1885) і надрукував їх за копіями, одержаними від польського письменника Й. Крашевсько-

го. Згодом М. Драгоманов лише статтю «Старейшие русские драматические сцены» (журн. «Киевская старина», 1885), де йшлося про джерела й автора інтермедій. Ще раз інтермедії публікуються в книзі М. Драгоманова «Розвідки Михайла Драгоманова про українську народну словесність і письменство», т. 1, Львів, 1899. У 1900 р. інтермедії друкуються латиницею у статті М. Павлика «Якуб Гаватович (Гават), автор перших руських інтермедій з р. 1619» (ЗНТШ, т. XXXV-XXXVI). Пізніше інтермедії перевидав М. Возняк, а в наш час вони відкривають академічний збірник «Українські інтермедії XVII-XVIII ст.». Видавці найдавніших українських інтермедій були водночас і їх дослідниками. Значну увагу приділив їм І. Франко, давши назву першій з них «Продав kota в мішку», а наступній – «Найкращий сон».

У сучасному літературознавстві склалася думка, що інтермедії до драми Я. Гаватовича «заслужують на особливу увагу не тільки тому, що вони є хронологічно першими українськими інтермедіями, але й тому, що вони своїми літературними якостями перевищують деякі пізніші інтермедії» (3, 15).

Інтермедії не мали розгорнутого сюжету. Це були комічні сценки, побудовані на гострому конфлікті, з простими сценічними ситуаціями, швидким розвитком дії, виразними мовними характеристиками, ефектною розв'язкою. Твори цього жанру містять ряд образів, які згодом не раз з'являються на українській сцені.

Сюжетна основа інтермедій до драми Я. Гаватовича однотипна. Це інсценізація анекдотів про шахраїв та одурених або зображення різних сварок. Зовнішній комізм, каламбури, жарти, взаємні обмани, сварка та бійка – сценічні основи драматичної дії цих творів. Тут особливо розвинутий комічний діалог, пройнятий народним гумором і дотепністю.

В основі сюжету – тогочасне життя і побут українського народу. Дійовими особами є селяни, характери яких постають у конкретній життєвій обстановці, за різних побутових ситуацій.

Героями інтермедії «Продаж kota в мішку» є селяни – Стецько та Климко. Перший – багатий господар, що повертається з міста, накупивши чимало горщиків. Климко

напрошується до нього на службу, а Стецько обіцяє його добре годувати, варячи різні страви в горщиках, які він закупив на ярмарку:

Ти питаєш, що варити  
Буду? Ось в тоім борщика,  
В тоім яхли до молока;  
Коли риби достанемо  
В тоім горщику зваримо...(4, 376)

Климко запевняє у вірній службі й похваляється умінням ловити звірів. Він пропонує Стецькові купити лисицю, яку тримає у мішку. Майстерно змальовується сцена тривалого торгу. Стецько купує товар, не глянувши у мішок. Коли ж Климко йде до шинку, аби сплатити борг, Стецько хоче оглянути лисицю, «чи буде під рукавицю». Як тільки він розв'язує міх — звідти вискакує кіт і втікає. Климко повертається перевдягненим і радить Стецькові покарати ошуканця, що сховався за мішком у траві. Кінцівка інтермедії досягає найвищого сценічного ефекту: Стецько дрюком б'є власні горщики, а Климко тікає й радіє, що двічі одурив багатія:

Га-га-га-га-га-га-га! Двакрат одного  
Чоловіка-м ошукав, признамся до того.  
Тот пан, що знаєт в світі гаразд махльовати  
Пойду іще та знайду, кого шукати! (4, 382)

Сюжет інтермедії будується на оповіданні мандрівного характеру, витоки якого знайшов М. Драгоманов у книзі про Уленшпігеля, жартуна з совою в одній руці, а з дзеркалом у другій (1, 228). На тему цієї інтермедії відомою є приповідка: ката в мішку не торгують (купує ката в мішку).

Народне підгрунття сюжету і спрямованість цієї інтермедії відповідають її ідейній настанові — бути оберегом від ошуканців. Дія проходить жваво, напружено, підкріплюючись живими, дотепними діалогами, яскравими побутовими деталями. Як слушно зауважив М. Гудзій, комізм твору виявився і у витівках Климка, і в розгубленості та прикрощах обманутого Стецька, який не може встановити причини свого нещастя (3, 16).

В інтермедії «Найкращий сон» дійовими особами є трое селян. Максим і Грицько йдуть на фліс, тобто річковий сплав, аби не відробляти вже «шарварку». Дорогою до них пристає Денис. Згодом товариство відчуло голод, та кожен

«забув» купити хліба. Несподівано їм вчується запах пирогів. Всі починають вишукувати, винюхувати, звідки б то. Сцена викликає сміх у глядача. Оскільки пиріг замалий для трьох, то дійшли думки:

А коли так учинемо:  
Котрому ся що ліпшого  
Приснить — будет пирог його? (4, 386)

Доки Максим і Грицько спали, Денис з'їв пиріг, а потім вже збудив товаришів. Максимові наснився рай, де його влосталь годували. Сцена трапези виписана у дусі бурлескних віршів «мандрівних» дяків з елементами іскрометного гумору і простодушної іронії:

Та то ж небо, як золотий  
Замок, що такой роботи  
В світі-м не видав красної!  
Мури маєт золоті  
Та каменями сажні  
Дорогими: суть зелені,  
Суть білії, черленії.  
Суть блакитні та світнії (4, 386)

Для селянина рай — апогей людського бажання, розкішний панський стіл, де «мясо, поросята, били печоні курчата, било там і вароное, та било і смажоное...і тісто било варене, смажене та і печене».

Сон Грицька переніс його у пекло, опис якого починається показом панів, попів та інших грішників. Були тут і «наші побратимове», й «лихії жунки»:

Всі горіють аж по уші.  
Біда ж там і моїй душі біла (4, 388)

Денису ж у сні випало побувати і в раю, де він бачив нагородованого Максима, і у пеклі, де Грицькові було вже не до їжі. Тож і мусив Денис з'їсти сам пиріг. Обдурені та розгнівані, Максим і Грицько проганяють ошуканця: «Ей, Денису, іди ж же ти собі к бісу!». А той удає, що не розуміє їх невдоволення, і тікає.

Інтермедія «Найкращий сон» написана на відомий у світовій літературі сюжет про дотепного і кмітливого селянина, що виходить із найскрутнішого становища. На дум-

ку М. Возняка, на тему найкращого сну до змісту інтермедії ближче стоїть «оповідання з «Римських історій», що належали до найпопулярніших і найбільш поширених творів європейської літератури в середніх віках. Вибір із тієї збірки був у польському перекладі, де вміщено і оповідання на дану тему» (1, 229).

У мові інтермедій Я. Гаватовича трапляються подекуди окремі полонізми, проте цілком виразно виявляються ознаки української народнорозмовної мови кінця XVI – першої половини XVII ст. Специфіка жанру інтермедій вимагала мовного лаконізму, економності, влучних засобів художнього втілення. Оскільки змістом інтермедій є смішні, комічні сценки з народного побуту, то змальовані вони насамперед іменниковою та дієслівною лексикою, яка відтворює цей побут. Цілісний, естетично осмислений комплекс цієї лексики у мові творів чітко структуризується і постає у вигляді певних лексичних підсистем. Так, склад іменникових номінацій представляє назви їжі, одягу, істот, частин тіла, споруд, фізичних і психічних станів, почувань, просторово-часових понять, рослин та ґрунту, речей хатнього вжитку, опредмечених дій. Найрозгалуженішою є група назв їжі – 22 номінації. Ї то цілком закономірно, оскільки в одному з творів вчинки та вдача героїв випробовуються відчуттям голоду (вони й вдаються до переліку уявних страв), в іншому – це показова деталь соціального стану одного з героїв, який може дозволити собі ті наїдки.

Демінутивна форма лише одного іменника цієї групи – *борщик* – здобуває також мотивацію в тексті. Оскільки герої інтермедій – простого люду, для яких це повсякденна, та й нерідко улюблена страва, то зменшено-пестлива назва її стає своєрідним штрихом у відтворенні національного колориту образів.

Серед назв їжі вирізняються й давні форми *кашая*, *капустая* (поряд з *капуста*), субстантивовані прикметники *варонос*, *смажноє* та узагальнена назва страви з м'яса дикої тварини – *звірина*. Ці словоформи вживаються для опису їжі у сценах раю і як художній засіб творять момент урочисто-піднесеного дійства, яке саме по собі звичайно є буденним.

Те, що іменниковий склад лексики зорієнтований на сюжетно-образну систему текстів, свідчить і група назв одягу. Лише в одній з інтермедій вживаються іменники цієї групи, як-от: *сукня*, *одяг*, *шапка*, *рукавиця*. У ставленні до таких реалій побуту, як одяг та ще горщики, виявляється вдача героїв твору. Для Стецька – це ознака достатку, що potwierджується частотністю цих слів у його мові, для Климка ж – це щось пусте й не варте жалю, що засвідчують його ж таки вчинки: спочатку викрадає ці речі, а потім спонукає і до знищення.

Подібні художні акценти розставляє і лексика на позначення тварин (*увці*, *барани*, *корови*, *воли*), а у мові наймита, натомість, є частотнішими назви диких тварин (*вовки*, *лисиці*, *звір*). Зауважимо, що назв одягу та тварин немає в інтермедії «Найкращий сон», так само, як немає своєрідного протиставлення понять *небо* – *пекло* (номінації простору) в інтермедії про Климка та Стецька. Це знову-таки підтверджує думку про свідомий, художньо вмотивований розподіл інформативних груп лексики у відповідних текстах.

У мові обох інтермедій широко представлена лексична підсистема назв осіб, репрезентована в семантичних групах: спорідненості та свояцтва – *брат*, *матонька*, *чоловік*, *жонка*, *дітоньки*, соціального стану – *пан*, *наймит*, роду занять – *шинкар*, *слуга* тощо. Найчастотнішим виявився іменник *брат* та похідні від нього утворення: *братоньки*, *браття*, *побратим*. Останні функціонують лише як формули звертання, засвідчуючи характерну для української мови поштиву форму звернення до співбесідника. Іменник *матонька* теж вжито не в прямому значенні, а як елемент вокативного фразеологізму *ой матонько*, *матонько*. Іменник *здрайця* цієї ж групи є цілком характеризуючим і виявляє ставлення одного героя до іншого. Назви деяких осіб (*пани*, *попи*, *поспільство*, *побратимове*, *жунки* та ін.), а також назви олюднених істот (*Бог*, *Господь*, *святії*, *ангели*) вживаються для змалювання сцен пекла чи то раю. Як і в реальному житті, герої інтермедій не завжди відділяють себе від небожителів. Специфіка позамовної дійсності відбивається і в лексичній системі мови: назви згаданих вище понять сформували одну лексико-сміслову цілісність. Своєрідне «формування» героїв земних і небесних (як і

перелік їх в інтермедії «Найкращий сон») породжує прозору асоціацію з відповідними сценами та мовними засобами їх відтворення в «Енеїді» І. П. Котляревського.

Помітну групу у мові текстів складає лексика на позначення споруд та їх частин: *дім, корчма, церква, замок, врати, муст, мур*. За цими назвами криються поняття, з якими так чи інакше пов'язане повсякденне життя героїв і які за шкалою «високє-низьке» є контекстуально антонімічними. Окремі іменники стають деталями характеристики персонажів: лише у мові Климка вживається слово *корчма*, бо саме він полюбляє бути там; іменник *дім* фіксується в мові Стецька, хазяйновитого й заможного.

Семантико-стилістичними особливостями позначена і група назв почувань, фізичних та психічних станів людини. Всі номінації відтворюють почуття та стани, що є негативними для їх носіїв: *кридда, біда, мука, нестєсте, вина, сон, глад*. Наявність лексики саме такого смислового спрямування є цілком доречною, адже йдеться про сцени пекла, відчуття нестерпного голоду («Найкращий сон») або ж втрату хазяйського добра, яке для героя визначає ціннісні орієнтири буття («Продаж kota в мішку»).

Окрему групу складають назви просторово-часових понять (*поле, ліс, дорога; вік*) та назви рослин і ґрунту (*травця, земляця, камінь*). У структурі тексту ці прадавні номінації відтворюють типово український ландшафт, на фоні якого і постають герої. Демінутивні форми слів, що звучать у мові персонажів, стають свого роду впізнавальними прикметами саме українського селянина, який споконвіку шанобливо ставиться до землі та навколишньої природи. Оскільки персонажі однієї з інтермедій мають конкретний напрям руху – «на фліс», то визначаються й вихідні координати – з *Камішия Подольського* та *Городка*. Наявність топонімів створює ілюзію реальності зображуваних сцен, даючи уявлення про цілком певне місцєперебування героїв.

Зі стилістичною метою вживаються й іменники на позначення частин тіла людини. У сполученні з дієслівними формами вони увиразнюють стан тих, що перебували у пеклі. Одних там *біють по хребту*, інших «рвали за *волоси*», а ті «горіють аж по *уші*». Кілька іменників наявні лише у стійких сполученнях, що відтворюють емоційно-

експресивний тип мовлення героїв: бити *чолом*; бідная ж *голова*.

Наведені словоформи окремих лексичних підсистем ілюструють важливу конструктивно-художню функцію іменників у текстах. Вони є тим мовним матеріалом, який забезпечує відображення реалій побуту, життєвих ситуацій, героїв, їх вдачі, вчинків. Це естетично вагомий засіб творення національного колориту персонажів та обставин, засіб оцінки й художньої орнаментальності.

Багатофункціональне буття іменника у мові інтермедій особливо помітне на фоні мізерного складу прикметникової лексики – 36 номінацій, з яких 5 – відносні прикметники. Переважають ознаки характеризуючі: *мудрий, немудрий, зрадливий, ласкав*. Показово, що частіше прикметники вживаються для загальної оцінки персонажів: *хороший, благий – нехороший, лихий, непишний*. Серед такої кількості ознакових слів помітною є група назв кольорів: *зелений, білий, черлений, блакитний, світлий, жовтий, шарий*. Майже всі вони вживаються в інтермедії «Найкращий сон», але лише в одній контекстній ситуації – сцені раю. Отже, жанр інтермедії не тяжів до словесного оздоблення й витончених деталей у зображенні та оцінці, що звичайно забезпечується прикметниками-епітетами.

Своєрідною компенсацією прикметника у мові інтермедій є лексика іменникова та дієслівна. Остання теж постає як сукупність лексичних підсистем, серед яких найширше представлено дієслова руху та мовлення. І це закономірно, бо йдеться про жанр твору, що реалізується насамперед у мові персонажів, які в зображуваних сценах весь час прямують чи то до власної оселі, чи у пошуках роботи. Дієслівна система репрезентує й інші лексичні єдності, що відтворюють різні типи почуттів, станів, дій тощо.

Спостереження над окремими, але семантично й стилістично найвагомішими класами слів свідчить, що у мові інтермедій лексика є чітко організованою й структурною системою, яка охоплює цілісний фрагмент реального життя. У мові текстів вона реалізується у різного типу лексико-семантичних зв'язках, комбінуваннях, у певним чином

сформованих граматичних конструкціях, забезпечуючи тим самим художнє буття позамовної дійсності.

Інтермедії Я. Гаватовича є важливою пам'яткою живої розмовної мови в її північноукраїнському діалекті. Вони є своєрідною трансформацією фольклорних творів і розроблені на конкретному матеріалі з життя та побуту українського народу. «Справа не в сюжеті, — пише М. Гудзій, — використання якого не позбавляє твір художньої самостійності, а в національному його трактуванні, в зображенні побуту певного народу, характерів. Обидві інтермедії Гаватовича відзначаються всіма рисами української національної своєрідності і самостійності в зображенні дійових осіб, їх поведінки, в самій побудові сюжету, художніх деталей, що супроводять дію» (3, с. 11). Інтермедії Я. Гаватовича свідчать, що цей витвір шкільного й народного театру виріс у самостійний, оригінальний жанр драматургії, пройшовши довгий шлях розвитку від суто розважливого твору до соціального. Високі ідейно-художні якості інтермедій, передані живою народно-розмовною мовою, забезпечили цим творам життєвість та інтерес до них і сучасних шанувальників українського слова.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Возняк М.* Історія української літератури. Кн. II. — К., 1994.
2. *Крекотень В.* Українська література XVII ст. — К., 1987.
3. *Українські інтермедії XVII-XVIII ст.* — К., 1960.
4. *Українська література XVII ст.* — К., 1987.
5. *Франко.* Русько-український театр. — Збір. творів: У 50 т. — К., 1987.