

Матюшин Ігор Валентинович,

здобувач вищої освіти ступеня доктора філософії

за спеціальністю «034 Культурологія»

Маріупольського державного університету

orcid.org/0009-0008-2254-3045

kievstargood150@gmail.com

Горб Євген Сергійович,

здобувач вищої освіти ступеня доктора філософії

за спеціальністю 034 «Культурологія»

Маріупольського державного університету,

запрошений дослідник Французького центру досліджень

у гуманітарних і соціальних науках (CEFRES)

orcid.org/0000-0002-9782-9194

eshorb14@gmail.com

ІНТЕРМЕДІЇ ЯКУБА ГАВАТОВИЧА: ДИЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Статтю присвячено проблемі інтерпретації інтермедій Якуба Гаватовича як перших українськомовних зразків української сценічної культури. Простежуючи рецепцію творчості Гаватовича в працях ключових дослідників барокової культури автори дійшли висновку про значну міфологізацію творчого спадку Я. Гаватовича, його хибну інтерпретацію низкою дослідників ХХ століття, що призвело до «консервації» викривленого образу барокової інтермедії у вітчизняній культурологічній науці.

Однозначний висновок щодо місця інтермедій Я. Гаватовича в сценічному мистецтві Речі Посполитої дав ще польсько-німецький історик культури Александер Брюкнер на зламі ХІХ–ХХ століть. Ці висновки послідовно доповнювали протягом першої третини ХХ століття, а остаточного оформлення набули у фундаментальній «Історії польської культури». Я. Гаватович не був першим, хто використав «руську» (українську) мову як мову героїв інтермедій – ця практика була поширена ще в ренесансовій літературі. Не був оригінальним і сюжет основної «Трагедії» львівського письменника – Брюкнер простежив одразу кілька аналогій, що дійшли до нас не тільки в рукописних списках, а й були опубліковані. Українсько-американський літературознавець Джордж Грабович у 70-х рр. ХХ століття, реферуючи доробок Михайла Возняка та Дмитра Чижевського, зробив висновок про хибність інтерпретацій українських істориків літератури щодо не тільки змісту та значення інтермедій Гаватовича, а і їх авторства.

Включення Якуба Гаватовича до наративу історії української сценічної культури, на нашу думку, зумовлене походженням автора та українськомовністю його персонажів, що хибно сприймалося українськими дослідниками як маркери самоідентифікації як самого Гаватовича, так і його героїв. Натомість українську мову в польській бароковій шкільній драмі використовували для посилення комічного ефекту та кращого засвоєння твору серед глядачів ярмаркових вистав. У висновках звертається увага на актуалізацію питання комплексного текстологічного та компаративного дослідження «Трагедії» Гаватовича з метою остаточної деміфологізації проблеми зародження українського театру та місця барокової шкільної драми в цьому процесі.

Ключові слова: інтермедії, сценічна культура, шкільна драма, Якуб Гаватович, українське бароко, сміхова культура.

Matyushin Ihor,

*Candidate for the Degree of Doctor of Philosophy
in the specialty 034 "Cultural Studies"*

*Mariupol State University
orcid.org/0009-0008-2254-3045
kievstargood150@gmail.com*

Horb Yevhen,

*Candidate for the Degree of Doctor of Philosophy
in the specialty 034 "Cultural Studies"*

*Mariupol State University,
Visiting Researcher of the French Research Center in Humanities
and Social Sciences (CEFRES)
orcid.org/0000-0002-9782-9194
eshorb14@gmail.com*

JAKUB GAWATOWICZ'S INTERLUDES: DILEMMAS OF INTERPRETATION

The article is devoted to the problem of interpreting Jakub Gawatowicz's interludes as the first Ukrainian-language examples of Ukrainian stage culture. Tracing the reception of Gawatowicz's work in the publications of key researchers of baroque culture, the authors conclude that there is a significant mythologisation of Gawatowicz's creative heritage, its misinterpretation by a number of 20th-century researchers, which has led to the 'conservation' of the distorted image of the baroque interlude in the Ukrainian cultural studies.

An unequivocal conclusion about the place of J. Gawatowicz's interludes in the stage art of the Polish-Lithuanian Commonwealth was made by the Polish-German cultural historian Aleksander Brückner at the turn of the 19th and 20th centuries. These conclusions were consistently supplemented during the first third of the 20th century, and finally took shape in the fundamental 'History of Polish Culture'. J. Gawatowicz was not the first to use the 'Ruska' (Ukrainian) language as the language of the characters in interludes; this practice was widespread in Renaissance literature. The plot of the Lviv writer's main 'Tragedy' was not original either – Brückner traced several analogies that have come down to us not only in manuscripts but also in printed copies. In the 1970s, the Ukrainian-American literary critic George Grabowicz, referring to the work of Mykhailo Vozniak and Dmytro Chyzhevsky, concluded that the interpretations of Ukrainian literary historians were wrong not only about the content and significance of Gawatowicz's interludes, but also about their authorship.

The inclusion of Jakub Gawatowicz in the narrative of the history of Ukrainian stage culture, in our opinion, is due to the author's origin and the Ukrainian-speaking nature of his characters, which was incorrectly perceived by Ukrainian researchers as markers of self-identification for both Gawatowicz and his characters. Instead, the Ukrainian language in the Polish baroque school drama was used to enhance the comic effect and better understand the play among the audience of fairground performances. The conclusions draw attention to the actualisation of the issue of a comprehensive textual and comparative study of Gawatowicz's 'Tragedy' in order to finally demythologise the problem of the birth of Ukrainian theatre and the place of baroque school drama in this process.

Key words: interludes, stage culture, school drama, Jakub Gawatowicz, Ukrainian Baroque, laughing culture.

Вступ. Актуальність проблеми. Постать і творчість львівського письменника вірменського походження Якуба Гаватовича давно експлуатуються вітчизняною наукою як ілюстративний приклад українськомовної п'єси першої чверті XVII століття. Гіперболізованість та безапеляційність цього твердження пов'язана з відсутністю в українській науці практики предметного розгляду творчості Гаватовича в загальному контексті сценічної культури епохи бароко Центрально-Східної Європи. Розміщення інтермедій Я. Гаватовича на широкому

тлі взаємовпливів елементів народної та елітарної культури, якими характеризувалося театральне мистецтво Речі Посполитої того часу, швидко нівелює «оригінальність» Гаватовича та навіть більше – ставить під питання саму особу автора хрестоматійних інтермедій до твору «Трагедія, або Образ смерті пресвятого Івана Хрестителя, посланця Божого».

Пропонована публікація аж ніяк не ставить собі за мету знецінити доробок львівського письменника та його значення для виокремлення української в окрему національну

культуру. Водночас постає нагальна потреба «звільнити» український культурологічний наратив від нашарувань застарілих з наукового погляду інтерпретацій, породжених чи то небажанням звернутися до першоджерел та класиків історії культури, чи то відвертим нехтуванням цією вимогою до наукового дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри популярність Якуба Гаватовича як об'єкта для цитування та ілюстрації мовно-культурних кейсів, актуальний стан дослідження його творчості могло бути ліпшим, адже спеціальних студій, присвячених інтермедіям Гаватовича, немає ані в українській, ані в польській культурологічній науці. Певним винятком можна вважати розвідки Галини Веселовської та Наталії Пелешенко, однак перша з них надто сконцентрована на локальних аспектах традиційної ярмаркової культури початку XVII століття (Веселовська, 2022), а Н. Пелешенко намагається відшукувати сюжети Гаватовича у творчості романістів XX століття (Пелешенко, 2020). Такий підхід укотре відтіснив аналіз самих інтермедій львівського літератора на периферію викладу, насичуючи його хибними інтерпретаціями та оцінками. Більш виважено характеризував інтермедії львівського автора австрійський славіст Міхаель Мозер, визначаючи їх як репліки українськомовних персонажів у багатомовній інтермедії (Moser, 2024, s. 65).

Мета статті – критично узагальнити та переоцінити доробок польських та українських дослідників, що займалися аналізом інтермедій Якуба Гаватовича, а також виокремити низку навколонукових штамів та міфів, хибно асоційованих з Гаватовичем.

Виклад основного матеріалу дослідження. У місті Кам'янка-Бузька, неподалік від Ринкової площі, на одному з будинків встановлено пам'ятну дошку: «На цьому майдані 29 серпня 1619 року Яків Гаватович із своїми учнями здійснив постановку перших точно датованих українських інтермедій». Проте точна дата народження українського театру достеменно не відома. Річ у тім, що цей день, 29 серпня, день Усікновення голови Івана Хрестителя, припадає на строгий піст, а тому ні ярмарку, ні інших розваг не могло бути, та й Контрреформація вже набирала обертів. Єдине історичне джерело, яке повідомляє день вистави, – присвята

Якуба Гаватовича, адресована автором його покровительці Регіні Жолкевській наступного дня після прем'єри, де він згадує День святого Яна як день показу спектаклю.

Найімовніше, прем'єра драми «Tragedię, albo Wizerunk śmierci przeświątego Jana Chrzyciela, przesłańca Bożego», яка була присвячена історії усікновення голови Іоанна Предтечі, могла відбутися в день Різдва Іоанна Хрестителя, 24 червня 1619 року. Саме тоді скінчився піст і люди мали змогу повернутися до звичного, нерелігійного життя. Не зрозумівши цієї так званої двосвітності повсякденного життя людини в ті часи, поготів було сподіватися на розуміння свідомості звичайної людини доби бароко. Перший – світ соціального поділу, жорсткого державного примусу та всеосяжного церковного контролю, а другий – світ народної культури, заснований на засадах карнавального сміху, спрямованого на все та на всіх. Після прем'єри, уже до кінця того ж року містерію було надруковано друкарнею Яна Шеліга (Інтермедії Якуба Гаватовича 1619 року, 1922).

Насамперед торкнемося самого жанру інтермедії, якому свого часу присвятив окрему розвідку польсько-німецький історик культури Александер Брюкнер, до оцінок якого ми неодноразово звертатимемося під час нашого дослідження. Нас найперше цікавлять висновки вченого щодо цього жанру літератури загалом і його місця в ранньомодерних слов'янських культурах.

А. Брюкнер кількома словами окреслив співвідношення жанрів інтермедії та драми. Дослідник чітко визначив допоміжний характер інтермедії у сценічному дійстві – вона мала заповнювати паузи між окремими актами основної вистави або виконувати роль прологу до основної драми. Брюкнер уважав, що в основу сюжету більшості інтермедій лягали побутові, анекдотичні історії із життя й дуже рідко сюжетна лінія цих невеличких творів перепліталася із сюжетом основної драми. Також берлінський славіст звертав увагу на нечисленність дієвих осіб в інтермедіях XVII століття – зазвичай це коло обмежувалося двома, хоча відзначали поодинокі випадки одиночних інтермедій або сенок з більш ніж двома учасниками.

У своїй характеристиці літератури А. Брюкнер дотримувався загального розподілу на

вищу (елітарну) та нижчу (народну) літературу, тож інтермедії він однозначно зараховував до народного жанру, що кардинально відбивалося на сюжетній лінії та поведінці акторів. Набір персонажів був дуже обмежений і надзвичайно рідко відсилав глядача до міфічних сюжетів, популярних в основному драматичному дійстві. В інтермедіях основними гравцями були такі постаті, як Землевласник, Єврей, Розкольник тощо. Усі інтермедії мали виразно сатиричний характер – для них було характерним висміювання окремих етнічних груп, соціальних прошарків, релігійних течій та ін. Також цей жанр народної літератури відзначався наявністю злого гумору – персонажів нерідко били та катували на сцені.

Як філолога, А. Брюкнера в ранньомодерних інтермедіях особливо приваблювали мовні особливості та текстові структури. Учений підкреслював, що інтермедії є цінним джерелом дослідження культурних взаємовпливів між поляками, білорусами, росіянами та литовцями, зразків пограничних діалектів тощо. Наприкінці своєї німецькомовної статті 1890 року Брюкнер вдався до цікавого зіставлення інтермедій XVII століття й зразків білоруської та української літератури значно пізніших часів. Зокрема, учений зробив висновок про літературну трансформацію інтермедій із плином часу – ці малі форми літератури не зникли, а стали основою творчості таких авторів, як українець Іван Котляревський та білоруси Ян Барщевський, Олександр Рипінський та ін. Така позиція щодо впливу інтермедій на подальший розвиток літератури, загалом, зберігає своє наукове значення до нашого часу (Brückner, 1890, s. 415–417).

Предметно до творчості Гаватовича Александер Брюкнер повернувся вже на початку XX століття, характеризуючи його інтермедії як найкращі та найдавніші зразки народної «русинщини». Учений підкреслював, що творчість львівського автора можна вважати оригінальною лише із цього погляду, але аж ніяк не з позиції використання української мови як «*vox populi*» героїв інтермедій. Ба більше, А. Брюкнер одним із перших поставив під сумнів авторство Якуба Гаватовича, оскільки подібні або й аналогічні сюжети наявні в незліченній кількості творів. Брюкнер згадав рукопис Залуського з такими ж діалогами, але дещо

коротший – основна драма мала чотири, а не п'ять актів, а чорти мають інші імена. Загалом, берлінський славіст цілком правильно класифікував «Трагедію» Гаватовича як зразок школярської драматичної поезії – свого роду «випускної вистави», яку писали з готового шаблону (Brückner, 1908, s. 251–252).

Так, уже на початку XX століття доведено, що інтермедії Гаватовича є не зразками української літератури, а цілком типовим і масовим побічним продуктом єзуїтської освіти на теренах Речі Посполитої. Літературою такі твори ставали пізніше і виключно за межами Польсько-литовської держави – їх ставили в Києво-Могилянській академії та навіть у Ростові вже наприкінці XVII століття. Загалом, початок XVII століття можна вважати розквітом шкільної єзуїтської драми, яку Александер Брюкнер називав задвірками літератури. Однак розквіт цей тривав недовго, адже в інтермедіях, які розігрували між актами основної п'єси, часто висміювали пороки суспільства, на що, зрештою, звернула увагу католицька цензура й покінчила із цим жанром.

Інтермедійні вставки були просто необхідні, щоб утримати глядача на місці – розважити публіку між актами основного дійства. Брюкнер відзначав, що хори та інтермедії часто використовували комічну мову – українську, білоруську та навіть литовську. Саме тому не треба сприймати інтермедії Якуба Гаватовича як щось оригінальне чи спеціально написане українською мовою. Так звана шкільна драма, яскравим представником якої є «Трагедія» львівського бакалавра з його двома інтермедіями, – це не окремий жанр літератури, а лише випускний екзамен автора, що свідчить про ступінь опанування ним основних принципів вільних мистецтв (Brückner, 1931, s. 102).

В одній зі своїх найбільших та останніх праць, «Історії польської культури», А. Брюкнер спробував розмістити Гаватовича в контексті розмаїття польської «плебейської» літератури. «Руську» у своїй творчості використовував ще Міколай Семп-Шажинський та Ян Щасний Гербурт, тож це було поширеною практикою серед авторів польського ренесансу та бароко. Брюкнер також відповідав на питання, чому поляків приваблювала саме ця мова – уся справа була в багатстві та милозвучності лірики, українською було легше складати вірші, тож не варто

відшукувати тут прагнення до самоідентифікації чи апелювати до зародків націєтворення, що ми спостерігаємо в українській традиції студіювання творчості Гаватовича.

Александр Брюкнер також наводив приклади використання української мови в польських піснях XVII століття – основний текст написано польською із численними українізмами, але початок майже завжди був українським. Так звана «Kulina» – найпопулярніша польська балада до часів Міцкевича, була написана саме «руською» мовою, але її автором, безперечно, був поляк. Ця стилізована під «руську» пісня була настільки популярною, що її цитував у своїх творах навіть ерудит Шимон Старовольський (Brückner, 1939, s. 578–579).

Не менш критично ставився до прагнення українізувати Гаватовича українсько-американський літературознавець Джордж Грабович. Один із найбільш цінних висновків Грабовича – підтвердження сумнівності авторства інтермедій «Трагедії». Їх сюжет, як і більшість барокових інтермедій у Речі Посполитій, продиктований мотивами бродячого театру, твори якого не мали авторів і здебільшого запозичували з народної творчості. Так, Гаватович, у кращому разі, лише записав уже популярну інтермедію.

Також варто підкреслити прагнення Д. Грабовича деміфологізувати саму п'єсу, яка у XX столітті стала предметом навколонукових спекуляцій, інспірованих студіями Дмитра Чижевського (Чижевський, 1942, с. 94–95) та Михайла Возняка (Возняк, 1919, с. 17–34). Грабович резюмував, що інтермедії до драми Гаватовича ніколи не мали власних назв – у тексті п'єси наявні лише позначення, що два інтермедійні епізоди в ній ідуть після другого та третього актів, але надруковані вони були в кінці.

Самі назви інтермедій є містифікацією Возняка (Grabowicz, 1977, p. 416).

Висновки й перспективи подальших досліджень. Пам'ятна дошка, про яку ми згадували на початку цієї публікації, є одним з елементів містифікації історії українського сценічного мистецтва, оскільки, як ми з'ясували, інтермедії Якуба Гаватовича не є самостійними творами, їх не можна розглядати у відриві від основної п'єси й тим паче вважати першими зразками українськомовних театралізованих вистав. Українськомовними були самі герої інтермедій Гаватовича, а не їх текст, і така практика була поширеною в шкільній драмі доби ренесансу та бароко. Саме тому львівського літератора доречніше вважати ледь не останнім представником цього жанру, але точно не першим.

Ще на зламі XIX–XX століть польські історики культури цілком упевнено зараховували Гаватовича до грона пересічних авторів барокової шкільної драми – широко поширеної не тільки на теренах Речі Посполитої, а й далеко за її межами на схід. Ще далі пішов українсько-американський літературознавець Джордж Грабович, якого важко запідозрити в упередженості щодо постаті й творчості Гаватовича – дослідник виразно підкреслював неможливість довести авторство Якуба Гаватовича, віддаючи йому належне лише як збирачу позбавлених авторства витворів бродячих театрів.

Надалі вважаємо необхідним здійснити комплексне текстологічне дослідження «Трагедії» Якуба Гаватовича, зіставити її з відомими зразками аналогічних творів барокової шкільної драми Львова та його околиць з метою проведення паралелей у сюжеті, з'ясування сюжетних штампів та ступеня оригінальності Гаватовича на тлі інших авторів першої чверті XVII століття.

Список використаних джерел:

- Веселовська, Г. (2022). Вистава за текстами Якуба Гаватовича у Кам'янці-Струмиловій 1619 року як site-specific театр. *Мистецтвознавство України*, 22, 8–11.
- Возняк, М. (1919). *Початки української комедії (1619–1819)*. Львів : Видання «Всесвітньої Бібліотеки».
- Інтермедії Якуба Гаватовича 1619 року. (1922). О. Шахматов, А. Кримський (Eds.), *Нариси з історії української мови та хрестоматія з пам'ятників письменської старо-українщини XI–XVIII в.в.* (pp. 173–179). Київ : Видавниче Т-во «Друкар».
- Пелешенко, Н. (2020). Інтермедії до драми Якуба Гаватовича в романі О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу або ж Мамай і чужа молодиця». І. Ісиченко (Упор.), *Сміхова культура старої України*: збірник наукових статей, (pp. 176–196). Харків : Акта.
- Чижевський, Д. (1942). *Історія української літератури*. Кн. 2. Прага : Видавництво Юрія Тищенка.
- Brückner, A. (1890). *Polnisch-russische Intermedien des XVII. Jahrhunderts*. Berlin: s.n.

- Brückner, A. (1908). *Dzieje literatury polskiej w zarysie*. T. 1. Warszawa: Geberthner i Wolff.
- Brückner, A. (1931). *Literatura polska: początki – rozwój – czasy ostatnie*. Warszawa: Trzaska.
- Brückner, A. (1939). *Dzieje kultury polskiej. Polska u szczytu potęgi*. T. 2. Warszawa: Wydawnictwo J. Przeworskiego.
- Grabowicz, G.G. (1977). Toward a History of Ukrainian Literature. *Harvard Ukrainian Studies*, 1 (4), 407–523.
- Moser, M. (2024). Grundzüge einer Geschichte der ukrainischen Sprache. P. Deutschmann, M. Moser, A. Woldan (Eds.), *Die Ukraine – vom Rand ins Zentrum*, (pp. 53–76). Berlin: Frank & Timme.

References:

- Veselovska, H. (2022). Vystava za tekstamy Yakuba Havatovycha u Kamiantsi-Strumylivii 1619 roku yak site-specific teatr [The performance that was based on texts by Jakub Gavatovych in Kamyanka-Strumylivii in 1619 as a site-specific theatre]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy – Art Research of Ukraine*, 22, 8–11 [in Ukrainian].
- Vozniak, M. (1919). Pochatky ukraińskiej komedii (1619–1819) [*The beginnings of Ukrainian comedy (1619–1819)*]. Lviv: Vydannia «Vsesvitnoi Biblioteki» [in Ukrainian].
- Intermedii Yakuba Gavatovycha 1619 roku [Interludes by Jakub Gawatowicz, 1619]. (1922). O. Shakhmatov, A. Krymskyi (Eds.), *Narysy z istorii ukraińskiej movy ta khrestomatiia z pamiatnykiv pysmenskoi staro-ukraińshchyny XI-XVIII v.v. – Essays on the history of the Ukrainian language and a textbook on the monuments of the written Old Ukrainian language of the 11th and 18th centuries* (pp. 173–179). Kyiv: Vydavnyche T-vo «Drukar» [in Ukrainian].
- Peleshenko, N. (2020). Intermedii do dramy Yakuba Gavatovycha v romani O. Ilchenka «Kozatskomu rodu nema perevodu abo zh Mamai i chuzha molodytsia» [Intermedias written for Jakub Gawatowicz's mystery play in Oleksandr Ilchenko's novel «Kozatskomu Rodu Nema Perevodu, abo zh Mamay i Chuzha Molodytsia»]. I. Isichenko (Ed.), *Smikhova kultura staroi Ukrainy: zbirnyk naukovykh statei – The laughing culture of old Ukraine: a collection of scientific articles*, (pp. 176–196). Kharkiv: Akta [in Ukrainian].
- Chyzhevskiy, D. (1942). *Istoriia ukraińskiej literatury [History of Ukrainian literature]*. (Vol. 2). Praha: Vydavnytstvo Yurii Tyshchenka [in Ukrainian].
- Brückner, A. (1890). *Polnisch-russische Intermedien des XVII. Jahrhunderts [Polish-Russian intermedia of the XVIIth century]*. Berlin: s.n [in German].
- Brückner, A. (1908). *Dzieje literatury polskiej w zarysie [The history of Polish literature in outline]*. (Vol. 1). Warszawa: Geberthner i Wolff [in Polish].
- Brückner, A. (1931). *Literatura polska: początki – rozwój – czasy ostatnie [Polish literature: origins – development – recent times]*. Warszawa: Trzaska [in Polish].
- Brückner, A. (1939). *Dzieje kultury polskiej. Polska u szczytu potęgi [History of Polish culture. Poland at the height of its power]*. (Vol. 2). Warszawa: Wydawnictwo J. Przeworskiego [in Polish].
- Grabowicz, G. G. (1977). Toward a History of Ukrainian Literature. *Harvard Ukrainian Studies*, 1 (4), 407–523 [in English].
- Moser, M. (2024). Grundzüge einer Geschichte der ukrainischen Sprache [Outline of a history of the Ukrainian language]. P. Deutschmann, M. Moser, A. Woldan (Eds.), *Die Ukraine – vom Rand ins Zentrum – Ukraine – from the edge to the centre*, (pp. 53–76). Berlin: Frank & Timme [in German].