

RU

Традиции польского литературного кабаре в зеркале литературы и народной культуры

Губаева А. А., Гусева О. В.

Аннотация. Цель исследования – выявить национальное своеобразие текстов польского литературного кабаре и установить их связь с традиционной польской культурой. В статье рассматриваются традиционные жанры польской литературы и народной культуры, которые нашли свое отражение в польском литературном кабаре с начала XX в. и по настоящее время. Научная новизна работы заключается в том, что впервые в отечественной полонистике явление польского литературного кабаре получает научное описание, восстанавливаются литературные истоки кабаре-жанров, устанавливаются связи польского литературного кабаре с польской народной культурой. В результате анализа текстов кабаре было обнаружено, что некоторые из современных текстов восходят к традиционным литературным жанрам, таким как фразка, баллада, курдеш, а также к жанрам польского фольклора, таким как шопка и «дзядовская», или странническая, песнь.

EN

Traditions of Polish literary cabaret as reflected in literature and folk culture

A. A. Gubaeva, O. V. Guseva

Abstract. This study aims to ascertain the national identity of Polish literary cabaret texts and their connection to traditional Polish culture. The article examines traditional genres of Polish literature and folk culture, which have been reflected in Polish literary cabaret from the early 20th century to the present day. The novelty of the work lies in its being the first in Polish studies to provide a scientific description of Polish literary cabaret, to trace the literary origins of cabaret genres, and to demonstrate a correlation with Polish folk culture. Analysis of cabaret texts has revealed that some modern works are rooted in traditional literary genres, such as fraszka, ballad, kurdash, as well as in genres of Polish folklore, such as szopka and “dziadowska” or wandering song.

Введение

Отправной точкой в истории литературного кабаре в Польше можно считать ноябрь 1905 г., когда представители польского модернизма впервые собрались в краковском кафе «Яма Михалика» на первое представление кабаре «Зелёный шарик». Испытав последовательное влияние французского, немецкого и отчасти русского кабаре, польское литературное кабаре уже к 30-м гг. XX в. сложилось как самобытное явление, вписанное в историю польской культуры и сохраняющее свою популярность и в наше время. В создании традиционных пародийно-сатирических номеров, песен и скетчей принимали участие лучшие литераторы своего времени, поэтому к изучению этого литературно-художественного феномена обращаются польские литературоведы и историки культуры, в то время как в отечественной полонистике данное явление до сих пор не привлекало внимания исследователей. Гораздо лучше изучена история русского кабаре – этой теме посвящен ряд исследований последних лет (Архангельская, 2018; Филиппова, 2020; Устинов, 2020). На рубеже XX-XXI вв. в Польше активизировались исследования истории театра и формирования в нем авангардных течений (Chmielewska, 2020; Pleśniarowicz, 2021; Polska awangarda teatralna..., 2021). Исследователей интересуют история становления отдельных направлений и жанров в национальном театре, их связь с традициями польской сцены. Обращение к традиционным жанрам польской литературы и национального фольклора, повлиявшим на польское литературное кабаре, определяет актуальность данного исследования.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: изучить историю появления и развития польского литературного кабаре; проанализировать влияние литературных и народных традиций

на формирование таких жанров польского литературного кабаре, как фрашка, баллада, курдеш, шопка и «дзядовская», или странническая, песнь; рассмотреть тексты кабаре, созданные под влиянием вышеупомянутых жанров.

Материал исследования составили тексты, созданные авторами польского литературного кабаре в период с 1906 г. по настоящее время и опубликованные в следующих изданиях и на электронных ресурсах:

- Ballada o szewcu Dratewce Wojciech Młynarski // Wiki Songbook. <https://www.wikisongbook.com/wojciech-mlynarski/ballada-o-szewcu-dratewce>;
- Hemar M., Lechoń J., Słonimski A., Tuwim J. Szopki Pikadora i Cyrulika Warszawskiego 1922-1931. Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2013;
- Pije Kuba do Jakuba. https://www.tekstowo.pl/piosenka,biesiadne,pije_kuba_do_jakuba.html;
- Sztaudyngier J. Piórka. Kraków: Wydaw. Literackie, 1980;
- Żeleński-Boy T. Słówka: Zbiór wierszy i piosenek. Lwów: Nakładem Księgarni Polskiej B. Połonieckiego, 1913.

В работе были использованы следующие методы анализа: культурно-исторический, позволивший определить место польского литературного кабаре в истории национальной культуры; описательный метод – для характеристики жанров литературы и народной культуры, определивших национальную специфику польского кабаре; а также метод текстологического анализа – для установления обстоятельств создания текстов кабаре, выявления литературных и исторических влияний, в целях дальнейшей интерпретации исследуемых текстов.

Теоретической базой исследования стали труды историков польской литературы (Stępień, 1985; Słownik terminów literackich, 1989), исследователей истории театра и литературного кабаре (Groński, 1994; Fox, 2007; Kieć, 2001), труды по истории сатиры (Stępień, 1996; Bład, 2013), а также исследования отдельных жанров: шопки (Marianowicz, Minkiewicz, Załucki, 1956; Wierzbowski, 1990), «дзядовской» песни (Grochowski, 2010; 2016), курдеша (Mikulski, 1959; Piątkowski, 2000).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования рассматриваемых текстов в создании курса лекций и семинаров по истории польской и европейской литературы, европейского музыкального театра, а также для дальнейшей разработки истории литературного кабаре.

Обсуждение и результаты

Польское литературное кабаре представляет собой уникальное явление национальной массовой культуры, интегрировавшее не только разнообразные сценические и литературные формы, но и впитавшее в себя черты других видов искусства. История этого жанра уходит корнями в начало XX в., интерес к этому виду искусства не угасает до сих пор. Характерной особенностью литературного кабаре является использование текстов, построенных при помощи художественных и композиционных средств, типичных для литературных произведений, а также обладающих такими чертами, как законченность и композиционная целостность. Формирование польской кабаре-культуры происходило под воздействием западноевропейской, прежде всего французской и немецкой, традиций кабаре, а также русского кабаре. Однако мы полагаем, что подлинно национальную идентичность польское кабаре обрело посредством обращения к более специфичным жанрам, характерным непосредственно для польской художественной литературы, таким как фрашка, баллада и курдеш, а также традиционным жанрам народной культуры, в частности шопки и «дзядовской», или страннической, песни.

Художественная литература, преимущественно ее поэтические жанры, была основным источником, обогатившим кабаре с момента его появления. Популярным кабаре-жанром, пришедшим из польской литературы эпохи Возрождения, стала **фрашка**. Согласно Словарю литературных терминов фрашкой называется «короткое лирическое произведение, обычно в рифму или в стихах, посвященное разнообразным темам, часто юмористическое или ироническое (сатирическое). Нередко оканчивается пуантой» (Słownik terminów literackich, 1989, s. 153). Данный жанр сформировался и получил развитие в XVI веке. Название и первые произведения принадлежат перу Яна Кохановского. Первые фрашки представляли собой недлинные философско-иронические зарисовки, круг тем был чрезвычайно разнообразен: «О жизни человека» («O żywocie ludzkim»), «О себе» («O sobie»), «О смерти» («O śmierci»), «Пьяному» («Na pijanego»), «Молодости» («Na młodość») и др. Итальянская этимология (ит. «frasche» – пустяк) не случайна: подобные произведения, как и итальянская культура, были особенно популярны при дворе польского короля Сигизмунда и его супруги миланской принцессы Боны. Известными продолжателями этой традиции в XVII-XIX вв. стали Д. Наборовский, А. Морштын, В. Потоцкий, А. Ковальский, А. Фредро, М. Бернацкий и др. Фрашка сохраняет свою популярность и в современной польской поэзии.

Легкомысленный и веселый характер фрашки пришелся по вкусу и авторам кабаре. Одним из них был Тадеуш Бой-Желеньский – писатель, переводчик и публицист, внесший огромный вклад в развитие литературного кабаре на начальном этапе его существования. Многие из его фрашек в кривом зеркале сатиры показывали мешанские нравы, а их непринужденный юмор прекрасно отвечал ожиданиям публики. Фрашка 1908 г. «Открытое письмо польской женщины» («List otwarty kobiety polskiej») поддерживала право женщин носить брюки, а ее продолжением стала «Реплика польской женщины» («Replika kobiety polskiej»), высмеивающая поиск женского идеала в литературе минувших веков. Бой-Желеньский пародировал и фрашки своих предшественников. Например, фрашка «О том, что историк в Польше должен иметь» («O tem co w Polsce dziejopis mieć winien») была пародией на одну из фрашек Я. Кохановского, воспевавших Бекварка – знаменитого придворного лютниста и певца короля Сигизмунда I. В своей фрашке Бой-Желеньский критиковал Академию наук в Кракове, присудившую научную награду отнюдь не за научные достижения. Старопольским языком XVI в. он делал вывод, что «не каждый в Польше подхватит лютню Бекварка» («Nie każdy w Polsce weźmie po Bekwarku lutnię») (Żeleński-Boy, 1913, s. 56).

Традицию создания фрашек в период между двумя мировыми войнами продолжили сатирик и драматург Мариан Хемар и Юлиан Тувим – крупнейший польский поэт первой половины XX в. В тандеме Хемар и Тувим сотрудничали также с различными кабаре, такими как «Пикадор» (“Pikador”), “Qui pro quo”. Лапидарностью своих фрашек прославился Ян Штаудингер, перу которого принадлежит более пяти тысяч фрашек, многие из них стали крылатыми фразами. В 30-е гг. XX в. Штаудингер также писал тексты для познаньского кабаре «Клуб насмешников» (“Klub Szyderców”). Сборники своих фрашек поэт предварял предупреждением:

Miły czytelniku, upraszam Cię wielce,
Nie pij fraszek haustem – sącz je po kropelce
(Sztudyngier, 1980, s. 3).
И честно признавался:
Fraszki – nie cuda,
Nie każda się uda
(Sztudyngier, 1980, s. 53).

Читателю фрашек, советует автор:
Не пейте их залпом, смакуйте по капле.
И честно признавался:
Да, фразки – не диво,
Не все так смогли бы
(здесь и далее перевод авторов статьи. – А. Г., О. Г.).

Жанру фразки свойственны широкая тематика, лирико-ироническая интонация и яркое заключение, похожее на крылатое изречение. Фразка может звучать и как каламбур, и как лирическое стихотворение, и как острая сатира, также фразка близка к стихотворному анекдоту, басне и эпиграмме. Границы между этими жанрами постепенно стираются, поэтому трудно сказать, есть ли в современном кабаре продолжатели жанра фразки в чистом виде, скорее, фразка просто растворилось в кабаре-культуре.

Другим литературным жанром, обогатившим жанр кабаре, стала **баллада**. Баллады берут начало в средневековой поэзии, однако широкое распространение жанр получил благодаря англо-шотландской поэзии. В польскую литературу жанр баллады принес крупнейший поэт-романтик Адам Мицкевич, его баллады вошли в сборник «Баллады и романсы» (1822), положивший начало литературе польского романтизма.

Хотя первые авторы кабаре и оставляли жанр баллады без внимания, баллады звучали эпизодично, по-настоящему самостоятельным этот жанр стал в кабаре послевоенного времени. В социалистической Польше отвлечённая стилистика первых баллад стала способом отражения действительности при помощи эзопова языка, позволившего непрямо говорить о назревших социальных проблемах. Жанр кабаре-баллады популяризировал в 70-е гг. Войцех Млынарский, написав десятки произведений в данном жанре. В его произведениях под видом вымышленной истории с отрезвляющей моралью освещались различные остросоциальные проблемы: полицейские нравы в «Балладе о Диком Западе» (“Ballada o Dzikim Zachodzie”), извечный поиск врага в «Балладе о двух школах» (“Ballada o dwóch szkołach”), продовольственный дефицит и предпочтения отдельных членов общества в «Балладе о безрыбье» (“Ballada o bezrybiu”) и др. Так, в «Балладе о сапожнике Дратевке» (“Ballada o szewcu Dratewce”) Млынарский обратился к известной детской сказке о подмастерье сапожника, который победил злого дракона, однако подвиг оказывается неоценённым, и, «чтобы продолжать любить своих царей» (“bo chcemy lubić swych władców”), толпа баранов отправляет настоящего победителя подальше от города.

Вывод автора был неутешительным:

A morał świeci z wysoka:
ten świat jest źle pomyślany:
Pocziwy szewc zwyciężył smoka, a korzystają barany
(Ballada o szewcu Dratewce Wojciech Młynarski).

Но нелестна мораль в этом мире бесславном:
Победитель Дратевка, а слава баранам.

Последующие баллады не звучали столь остро и вовсе не были обращены к политическим проблемам, однако жанр стал очень востребованным.

Эта традиция продолжается в творчестве А. Валигурского, автора песен для кабаре-коллектива «Элита», где сформировался целый цикл баллад. Главный герой цикла Дрептак – неудачливый рыцарь, который попадает в необычные ситуации. Это баллады «Странствующий рыцарь» (“Wędny gycerz”), «Баллада о полуночи» (“Ballada o północy”), «Баллада о жене Дрептака» (“Balladę o Zenku Dreptaku”), «Падение рода Дрептаков» (“Upadek rodu Dreptaków”) и др. В «Дрептакиаде», помещая слушателя во времена крестовых походов и королей, автор не стремится вскрыть политические проблемы, но в мягкой форме высмеивает негативные черты польского национального характера, такие как мстительность («Падение рода Дрептаков» (“Upadek rodu Dreptaków”), подбострастное отношение к начальству («Тепличные условия» (“Cieplarniane warunki”), интерес к слухам и сплетням («Опровержение» (“Dementi”), враждебные отношения в семье («Драка в аудитории» (“Draka w sali”) и др. Баллады о жизни с лирико-ироничным настроением исполнял автор кабаре «Элита» Ян Качмарек. Созданные в 70-80-е гг. XX в. баллады Я. Качмарека предлагали слушателям философский способ лиричного бытописания, став классикой польского кабаре.

К современным кабаре, в которых нередко исполняются баллады, можно отнести «Кабаре морального беспокойства». Тем не менее нельзя не отметить, что использование термина «баллада» имеет некоторую условность, обозначая повествовательный характер текста.

Так, неожиданно в кабаре социалистического периода жанр романтической поэзии стал способом ведения диалога о политике, о нравах и об особенностях польской жизни.

Еще одним жанром польской литературы, органично вошедшим в кабаре-культуру, был **курдеш**. Курдешем называется застольная песня, прославляющая культуру дружбы и питья, популярная среди польской шляхты. Курдеш – это вариант веселой застольной песни, в которой воспеваются идеалы крепкой мужской дружбы и товарищества. Название жанра имеет турецкое происхождение, “kałyndasz” по-турецки означает «брат, товарищ». Подобное заимствование объясняется распространением теории сарматизма, связанной с идеей происхождения польской шляхты от иранского племени сарматов, которая получила популярность в среде польского дворянства в XVII в. и с небольшими изменениями просуществовала до XIX в. (Piątkowski, 2000, s. 29). Мнения относительно автора первого курдеша разнятся. Считается, что его автором выступил крупнейший из деятелей польского Просвещения Ф. Богомолец. Согласно одной из версий, на одном из дружеских собраний он сочинил песню «Вели нести вина» (“Każ przynieść wina”, 1772), торжественный припев которой «Приятель над приятелями» (“Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami!”) стал известным во всех краях Польско-Литовского государства. Авторство этой песни приписывается также Целестину Чарличу, политику, поэту и современнику Богомольца; по другой версии, песню написал мстиславский воевода Ф. К. Хоминьский (Mikulski, 1959, s. 3). Не менее известными авторами увеселительной поэзии были и другие писатели XVII-XVIII вв., в частности В. Потоцкий, Д. Братковский, И. Красицкий и др. Наибольшую популярность получила застольная песня «Пьет Куба за Якова» (“Pije Kuba do Jakuba”), написанная в XVIII в. Знаменитый припев с характерным музыкальным сопровождением «Сто лет» (“Sto lat”) и сегодня традиционно исполняется в Польше, чтобы спеть здравицу виновнику торжества. Обновленную версию «Пьет Куба за Якова» представил А. Власт в кабаре «Подмигивание» (“Perskie oko») в 1926 г. Он рассказал историю нищей, но веселой студенческой жизни:

Będziem pili aż do dna,
niech nam muzyczka gra.
Pije Kuba do Jakuba,
Jakub do Michała
(Pije Kuba do Jakuba).

Пить будем до самого дна,
Играй нам, музыка, до утра.
Пьет Куба за Якова,
Яков за Михала.

Историограф краковского кабаре Т. Бой-Желеньский вспоминал, что на самом первом представлении кабаре «Зеленый шарик», которое было «сплошной импровизацией», гости «хором пели курдеш» (Żeleński-Boy, 1968, s. 483). До нас дошло несколько кабаре-текстов, использующих стилистику застольной песни. Так, например, в 1928 г. Ю. Тувим написал для театра “Qui pro quo” «Пьяное танго» (“Pijackie tango”), в 1932 г. Л. Шмарагд написал популярное танго «По рюмочке» (“Po kieliszku”), а годом позже в кабаре «Рекс» прозвучала песня «Выпьем» (“Pijmy») А. Власта. На послевоенной сцене традиция исполнения курдеша долгое время не находила последователей, однако в конце 70-х гг. к этому жанру обратился В. Млынарский, написав «Новый курдеш» (“Nowy kurdesz”), в котором знаменитый рефрен литературного прототипа получает различные интерпретации.

Из польского фольклора в литературное кабаре пришли такие жанры, как шопка и «дзядовская», или странническая, песня. **Шопка** является одним из популярных жанров польского фольклора. Шопкой (в православной традиции – вертепом) назывался переносной театр, на сцене которого при помощи кукол разыгрывались сцены Рождества Христова. Впоследствии в представлении появились и бытовые мотивы. Эта форма народного кукольного театра в Польше была тесно связана с традициями католического празднования Рождества.

Своим появлением жанр светской шопки, как и многие другие жанры, обязан авторам первого польского кабаре «Зелёный шарик», в котором начиная с 1906 г. в период рождественских и карнавальных гуляний регулярно исполнялись спектакли с куклами. Как пишет Т. Бой-Желеньский, эти спектакли создавались по примеру краковских вертепов, «с их традиционным текстом, исполняемым каменщиками, у которых зимой нет работы, с непременным Иродом, тремя волхвами, краковянкой и карпатским гуралем, евреем и легендарным паном Твардовским» (Żeleński-Boy, 1968, s. 484).

Трудно выделить черты кабаре-шопки, но основной ее особенностью, вне всяких сомнений, является интертекстуальность. Шопка создавалась на конкретное событие, привязанное к времени и месту, подобно статье в газете, не имела четкого сюжета, в отличие от театрального спектакля, но использовала актеров или кукол, систему персонажей и театральный реквизит, предполагала вокальное исполнение и сопровождение текста, часто на известные мелодии. Текст часто состоял из цитат и реминисценций, известных образованной публике (Wierzbowski, 1990, s. 113). Среди краковской элиты спектакли «Зеленого шарика» с куклами, изображавшими известных современников, и с остро сатирическими текстами сразу приобрели огромную популярность. В «Зелёном шарике» с 1906 по 1912 год были представлены пять новогодних сатирических шопок. Героями первых шопок выступали деятели культурной жизни: писатели, художники, академики. Следом за краковской появились львовская, познаньская, варшавская и другие шопки. Представления давали возможность остроумно высмеять известных представителей высшего света, представить социально-бытовые проблемы. Известными авторами шопок являлись К. Ласковский («Всем шопкам шопка» (“Szopka nad szopkami”), 1908), А. Новачиньский («Варшавская шопка» (“Szopka warszawska”), 1916), А. Оппман (псевд. Or-Ot) («Шопка» (“Szopka”), 1918).

Политические события, происходящие в стране, впоследствии изменят тематический вектор данного жанра. В межвоенное время тексты шопок стали посвящать последним событиям политики, тем самым превратив шопку в некоторое подобие сатирической прессы. Многие из них сначала отправлялись в печать, а позже исполнялись в кабаре. Тексты наиболее острых политических шопок звучали со сцены варшавского кабаре «Пикадор». Впервые политическая шопка была представлена в «Пикадоре» в 1922 г. под названием «Первая варшавская

шопка». В качестве авторов были указаны «Пикадор, его конь и еще одно животное» (Nemar, Lechoń, Słonimski et al., 2013). Под этими псевдонимами скрывались уже известные к тому времени поэты-скамандриты: Ю. Тувим, Я. Лехонь и А. Слонимский. Художником-постановщиком и автором кукол для представления стал известный театральный художник межвоенного периода Збигнев Пронашко, один из пионеров польского художественного авангарда. Такое взаимодействие разных видов искусства сыграло важную роль в формировании современной польской сценографии.

Тексты варшавских шопок писались на мотивы известных оперетт с учетом актуальных тем и представляли собой театрализованное действие с участием кукол, которые иногда заменялись актерами на сцене. Среди множества литературных приемов, используемых в шопках, наиболее распространенными, несомненно, являются различного рода стилизации, многочисленные аллюзии на те или иные литературные сюжеты, ситуации, осуществляемые при помощи музыкальных, сценических и вербальных средств. Как и многие номера кабаре, становившиеся шлягерами, шопки исполнялись в других театрах в качестве отдельного номера. Так произошло с февральской шопкой 1924 г., которая позже была исполнена в кабаре “Qui pro quo” под музыку из «Прекрасной Елены» Оффенбаха:

Piłsudski mi zostawił mury,
Zostawił wszystko, gdy szedł precz.
Tylko mi zabrał klucz od góry,
Skąd lepiej widać każdą rzecz

(Nemar, Lechoń, Słonimski et al., 2013, s. 83).

Пилсудский мне оставил стены
И бросил все, где б ни прошёл.
Но мне секрета не оставил,
Как с сих высот бы всем управлять.

По сюжету данный фрагмент исполнялся С. Войцеховским – фактически первым президентом Польской Республики, он пришел к власти после убийства Г. Нарutowича, которому передал власть «Глава государства» маршал Ю. Пилсудский. По мнению Т. Стемпяна, несмотря на то, что в представлении высмеивались все герои, шопки «скамандритов» выступали на стороне маршала Пилсудского и поддерживавшего его бельведерского лагеря, резко критикуя его противников (Stępień, 1996, s. 164).

Жанр стал настолько популярным, что противники Пилсудского, коалиция правых, начали издавать сатирическую газету под названием «Шопка» (“Szopka”) (1922-1925), где в качестве основного оружия сатиры использовался не текст, а карикатура. Конфронтация различных сторон на сцене и в печати закончилась в 1931 г., после ареста левоцентристской оппозиции в рамках Брестского процесса. Усилилось давление цензуры, а 30 июня 1931 г. на сцене одного из самых известных в Варшаве театров кабаре “Qui Pro Quo” прошел последний спектакль (Nemar, Lechoń, Słonimski et al., 2013, s. 11). Иными словами, в период между двумя мировыми войнами политическая шопка также была важным элементом кабаре-представления. К последним известным политическим шопкам можно отнести представления «Политическая шопка» (“Szopka polityczna”, 1937) С. Карпиньского и Я. Минкевича и одноименную программу, вышедшую сразу после Второй мировой войны, «Политическая шопка» (“Szopka polityczna”, 1945), среди авторов которой был Я. Бжехва, ставший впоследствии знаменитым детским поэтом. В Польской Народной Республике политические шопки стали вновь популярны в 1960-е годы благодаря телевидению, в особенности программе О. Липиньской “Gallux-Shaw” (1970-1974). Шопка сохраняет свою актуальность и в наше время: в период рождественских и новогодних праздников появляются телевизионные шопки: «Разговоры в давке» (“Rozmowy w tłoku”) и «Шоу Шимона Маевского» (“Szymon Majewski Show”), а также кукольные сатирические программы, такие как «Польский зоопарк» (“Polskie zoo”) (1991-1994), «Салон игр» (“Saloon Gier”) (2005 г. – по наст. вр.). Кукол нередко заменяют актёры, пародирующие политиков и других известных личностей (Błąd, 2013, s. 130), а также мультипликация.

Еще одним неожиданным заимствованием из народного жанра в кабаре стала «**дзядовская, или странническая, песня**» (пол. “pieśni dziadowskie”). Произведения этого жанра исполнялись анонимно странниками-«дзядами» либо создавались в стилистике народных «дзядовских» песен. Традиция исполнения духовных песен связана с древним языческим обрядом поминания предков на День усопших (польск. “Zaduszki”, “Dziady”), которая была распространена на исконно славянских территориях – в Полесье, приграничных землях Белоруссии, Литвы и Украины. Об этом древнем языческом обряде рассказал А. Мицкевич в драме «Дзяды» – величайшем произведении польского романтизма.

Поначалу польские романтики и фольклористы, в частности знаменитый польский этнограф О. Кольберг, с большим интересом относились к собранию дзядовских песен, однако были сильно разочарованы качеством данных текстов. С XIX-XX вв. в народной культуре фигура дядя, тесно связанная с национальным, культурным и религиозным контекстом, постепенно приобрела комические черты. В основе такой метаморфозы – постепенное снижение образа странствующего нищего от «божьего человека» к бездельнику и попрошайке, следствием чего стало появление «сатирической антистраннической литературы» (“saturyjsza literatura antyżebacza”) (Grochowski, 2010, s. 5). Так, при помощи затянутого нестройного повествования, организованного так называемыми «ченстоховскими рифмами» – упрощенной формы стихосложения, с употреблением просторечий и последних «сенсаций» из жизни квартала, – авторы пародий на «дзядовские» песни высмеивали простоту и неразборчивость взглядов обывателя.

Подобный жанр не мог не привлечь авторов кабаре, поэтому с легкой руки Т. Бой-Желеньского пародийные страннические песни прозвучали уже в стенах первого польского кабаре. Этот жанр стал для него возможностью создавать импровизированную хронику актуальных городских, социальных, культурных и политических

событий, высмеивая вкусы мешан, падких на сенсации желтой прессы. В жанре «дзядовской» песни были написаны «Сказание дзяды о чудесах на Ясной горе» (“Opowieść dziadkowa o cudach jasnogórskich”), «О чем говорили в костеле капуцинов: песня дзяды» (“Co mówili w kościele u kapucynów”), «Сказание дзяды о пропавшей графине» (“Opowieść dziadkowa o zaginionej hrabinie”) и др.:

Opowieść dziadkowa o zaginionej hrabinie

Straśna okropność w Warszawie się stała,
Jak opisuje nasza prasa cała,
Zjadły hrabinę jakieś ludożerce,
Srogie morderce
(Żeleński-Boy, 1913, s. 112).

Сказание дзяды о пропавшей графине

Страшная ужасность в Варшаве приключилась,
Без умолку трубят о том четвертый день газеты,
На бедную графиню напасть тут навалилась:
Графиню нашу съели убийцы-людоеды.

Согласно специфике дзядовской песни в данном тексте с большими преувеличениями и домыслами рассказывалось об исчезновении графини Марии Замойской в 1907 году в Варшаве.

Все типичные приемы комичной дзядовской кабары-песни отражены в произведении Боя-Желеньского «О чем говорили в костеле капуцинов: песня дзяды» (“Co mówili w kościele u kapucynów”), в котором высмеиваются городские слухи об «оргиях», устраиваемых во время представлений «Зеленого шарика», связанных с выступлением экзотичных тогда для Польши исполнительниц танца живота.

В своих стилизациях «дзядовской» песни Бой-Желеньский широко использовал народное просторечие и диалектизмы, характерные для малопольского говора окрестностей Кракова. За годы существования «Зелёного шарика» таких песен-однодневок накопилось много, и Т. Бой-Желеньский принял решение издать их как документ своего времени. Автор включил песни, написанные для кабары «Зеленый шарик», в свой сборник «Словечки», опубликованный в 1913 г. и многократно переиздававшийся (Żeleński-Boy, 1913).

«Дзядовские» песни на сцене театров кабары звучали в период между двумя мировыми войнами. Авторами текстов были такие известные поэты, как Б. Лесьмян, Ю. Тувим и К. И. Галчиньский. В Народной Польше интерес к дзядовским песням постепенно угасает. Комический потенциал «дзядовской» песни в 60-70 гг. XX в. использовало варшавское кабары «Дудек». На его сцене прозвучали песни «В четырех милях от Варшавы» (“Cztery mile za Warszawą”), «Об одной Вишневецкой» (“O jednej Wiśniewskiej”) и др. В современном польском кабары к старой традиции обратился один из участников телевизионного шоу «Кабаре в прямом эфире» (“Kabaret na żywo”) А. Андрус. В репертуаре автора множество дзядовских баллад на самые различные события повседневной жизни, как правило, с абсурдным финалом. Использование данного жанра характерно для творчества участников других кабары-коллективов, таких как «Кабаре под Вырвигрошем» («Подслушанная дзядовская баллада») или «Кабаре Капота» («Дзядовская песнь о люстрации. История как предупреждение») и др.

Подобное переплетение жанров демонстрирует интеграцию не только литературных форм, но и старых жанров устного народного творчества в пеструю ткань современного польского литературного кабары.

Заклучение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Проведенное исследование демонстрирует тесные литературные связи между текстами польского кабары и польской культурой и литературой. Использование жанров, характерных для польской художественной литературы, таких как фразка, баллада, курдеш, и традиционных жанров народной культуры, а именно шопки и «дзядовской» песни, позволило расширить жанровую палитру текстов, усилить национальную специфику этого изначально заимствованного жанра. В текстах польского кабары отразились актуальные для своего времени события и проблемы, что делает их важным источником для изучения истории страны. В создании текстов польского литературного кабары принимали участие такие известные авторы, как Т. Бой-Желеньский, Ю. Тувим, Я. Лехонь, А. Слонимский, Б. Лесьмян, К. И. Галчиньский, Я. Бжехва и др. Несмотря на то, что в большинстве случаев эти авторы писали тексты кабары ради заработка, они задавали высокий художественный уровень, не позволявший их последователям снижать планку. Современные авторы и исполнители литературного кабары продолжают традиции, заложенные в предшествующее столетие. Творчество новых представителей жанра кабары определяет перспективы дальнейшего исследования. Возможным направлением в изучении кабары может стать анализ жанров, получивших популярность в последние десятилетия, таких как скетч, стендап, а также их генетических связей с традиционными жанрами. В заключение можно отметить, что польское литературное кабары, родившееся в начале XX в., несомненно, является уникальным явлением массовой культуры Польши. На развитие этого жанра и многообразие его форм повлияли литературные традиции различных стран, в них отразились ключевые исторические события страны, но главное, что многие из них берут истоки в польской литературе, а также народной польской культуре.

Источники | References

1. Архангельская Р. И. Русское кабары как феномен культуры: исторический очерк // Культура и искусство. 2018. № 10.
2. Устинов А. О. Мстислав Добужинский и русская кабаре-культура: антрепризы Бориса Пронина // Летняя школа по русской литературе. 2020. Т. 16. № 3-4.

3. Филиппова С. А. «Би-ба-бо». Из истории петербургских кабаре 1917-1918 годов // Петербургские театры, которых нет: сб. статей. СПб.: Левша, 2020.
4. Bład Ł. Satyra polityczna w festiwalowych telewizyjnych programach grup kabaretowych w latach 1989-2007: Rozprawa doktorska. Warszawa, 2013.
5. Chmielewska A. Wyobrażenia polskości. Sztuki plastyczne II Rzeczypospolitej w perspektywie społecznej historii kultury. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2020.
6. Fox D. Kabarety i rewie międzywojennej Warszawy. Z prasowego archiwum Dwudziestolecia. Katowice, 2007.
7. Grochowski P. Jarmark tradycji. Studia i szkice folklorystyczne. Torun: Wydawnictwo Naukowe, 2016.
8. Grochowski P. Lamenty dziadka z Targówka. Parodie na dziadów i pieśni dziadowskie // Literatura Ludowa. 2010. T. 54. № 4/5.
9. Groński R. Taki był kabaret. Warszawa: Wydawn. Polskiego Tow. Wydawców Książek, 1994.
10. Kiec I. Wyprzedaż teatru w ręce błazna i arlekina... czyli o kabarecie. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2001.
11. Marianowicz A., Minkiewicz J., Załucki M. Szopka satyryczna. Warszawa: Czytelnik, 1956.
12. Mikulski T. "Kurdesz nad kurdeszami": zagadnienie tekstu i autorstwa // Pamiętnik Literacki. Warszawa: IBL, 1959. T. 50/1.
13. Piątkowski K. Kurdesz – nie tylko o decorum kultury sarmackiej // Smak biesiady. Antropologiczne szkice o kulturze szlacheckiej i współczesnej. Ożarów: Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Wnętrz Dworskich, 2000.
14. Pleśniarowicz K. Przestrzenie deziluzji: Dwudziestowieczne modele dzieła teatralnego. Kraków: Bricolage Publishing, 2021.
15. Polska awangarda teatralna 1919-1939: antologia / oprac., red., wybór D. Fox, D. Kosiński. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2021.
16. Słownik terminów literackich / red. J. Sławiński. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1989.
17. Stępień T. O satyrze. Katowice: Wydawn. Uniwersytetu Śląskiego, 1996.
18. Stępień T. Zabawa i polityka w dwudziestoleciu międzywojennym // Studia skamandryckie i inne. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1985.
19. Wierzbowski R. O szopce // Studia i szkice. Łódź: Polunima, 1990.
20. Żeleński-Boy T. O Krakowie. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968.

Информация об авторах | Author information

RUГубаева Алина Алишеровна¹Гусева Ольга Валерьевна², к. филол. н., доц.¹ Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург² Санкт-Петербургский государственный университет**EN**Alina Alisherovna Gubaeva¹Olga Valerievna Guseva², PhD¹ Herzen State Pedagogical University, St. Petersburg² Saint Petersburg State University¹ alinagubaeva0711@gmail.com, ² o.guseva@spbu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.11.2024; опубликовано online (published online): 16.12.2024.

Ключевые слова (keywords): польская литература; польское литературное кабаре; народная культура; фразка; шопка; Polish literature; Polish literary cabaret; folk culture; fraszka; szopka.