

ЕПІЧНІСТЬ ЯК ЕЛЕМЕНТ В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ДРАМАТУРГІЇ

У статті розглянуто риси епізації, притаманні українській бароковій драматургії, зокрема таким її жанрам, як шкільна драма та вертеп. Увагу приділено функціонуванню епічного елемента в драмі «Слово про збурення пекла». Стаття порушує проблему формотворчого потенціалу явища епізації в українській драматургічній традиції.

Ключові слова: українська барокова драматургія, епізація, шкільна драма, вертеп, «Слово про збурення пекла».

Українська драматургія, виникнувши в епоху бароко, від самого початку володіла широким арсеналом чинників епізації. Шкільна драма – явище межове одразу в кількох аспектах: між сакральним та світським, між серйозним і сміховим, між виконанням дидактичних й естетичних функцій. Л. Софронова зазначає, що стан коливання між сакральним і світським є характерною ознакою природи шкільного театру, при тому що сакральне та світське ніколи не зливаються: «Шкільний театр ішов назустріч світському з тим, щоб негайно повернутися до сакрального, але вже збагатившись» [9, с. 77]. Окрім того, українська шкільна драма увібрала в себе античну, середньовічну та ренесансну традиції. На особливий характер взаємодії драматургічної теорії та практики вказує, зокрема, Д. Наливайко: «Хоча на Україні в XVII – першій половині XVIII століть в основному грали духовні драми, професори Києво-Могилянської Академії викладали у своїх курсах теоретичні принципи, закони і правила повністю світської драматургії античності, “відродженої” у вчено-гуманістичних колах Ренесансу» [6, с. 189].

Складна естетична природа шкільної драми актуалізувала в ній різноманітні чинники епізації, характерні й для античності, і для середньовіччя – увиразнення епічного характеру розгортання дії, структурування простору, умовність та алегоричність образів, руйнування сюжетної цілісності вставними сценами й інтермедіями, введення хору, прологів та епілогів. Епілоги, які Л. Софронова називає особливою зоною втручання сакрального у світське, також мають епічну природу, адже вони підсумовували дію драми або давали її стислий переказ, містили вибачення виконавців за помилки, побажання глядачам та висловлювали сподівання на майбутні зустрічі. Перетворення окремих реплік персонажів на панегірики, як, приміром у п'єсі «Образ страстей світу цього», і залучення мотивів з полеміч-

ної літератури, зокрема у «Борьбі церкви з дияволом» та «Володимирі» Ф. Прокоповича, також руйнували цілісність драматичної дії, опосередковуючи її додатковими функціями.

На окрему увагу заслуговує побудова «Слова про збурення пекла» невідомого автора, що датується першою половиною XVII століття. Дія безпосередньо відбувається лише на одному рівні християнської моделі світу – у пеклі, де Люципер розповідає власну історію про зверження з небес, історію гріхопадіння Адама та Єви, а також убивства Авеля Каїном, перераховує в'язнів пекла, а про розп'яття та смерть Христа звістки із землі приносять п'ятеро «послів Люципера». Опосередковане через оповідь представлення подій дає змогу поєднати різні часові (первородний гріх, розп'яття Христа, воскресіння Христа, руйнування Христом пекла) та ввести додаткові просторові площини (рай, землю). Водночас завдяки вісникам, роль яких виконують «посли», перспектива глядача та персонажа драми, Люципера, організована однаково:

Але юж маю слуги в справах моїх біглих
не тільки на землі, але і на облаках світлих.
Знаю я, що ся діє і на краю світа,
коли бог оснував землю і положив на ній
дочасні літа.

Так под небом і в морях і под землею що ся діє, знаю,
в єдній годині през слуги свої много новин маю¹.

Окрім оригінальної побудови сюжету, драма, як зауважив ще І. Франко, який знайшов та вперше опублікував її текст, також вирізняється «мовою майже чисто народною і розміром, подібним до розміру козацьких дум» [11, с. 244–245]. Ритмічна побудова не лише наближає цей текст до епічного жанру, а й надає йому динаміки, що підтверджує тезу Л. Софронової про формотворчий потенціал ритму в українському шкільному театрі.

¹ Подається за текстом, опублікованим у статті: Возняк М. Знадібки до української великодньої драми // «Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – 1927. – Т. 146. – С. 142–153.

Своєрідною є і форма побутування у цій п'єсі народної сміхової культури, яку інтегровано в основну сюжетну лінію, а не у вставні епізоди. Зокрема, гумористично-побутове забарвлення мають репліки боягузливого Ада та хвалькуватого Люципера, надаючи цим персонажам особливості пластичності, а тексту – мовної динаміки:

Ад до Люципера говорить:

Люциперу-старосто, добрий друже,
прошу тя, коло господарства могого пильну
дуже.
Але рачте Христа не зачіпати,
бо мої усі жили починають дрижати.
Боюся я, аби мні не було яких страхов,
аби-сьмо не утратили пекельних кгмахов.

Люципер до слуг говорить і корогов бачить:

...Нехай он тут не ідет! Нікому не фолкгуйте,
.....*

Бо нічого тут
по ньому не быть.
Нехай в небі сидеть,
а войовати ся з нами і пеклом нехай не ідет,
Коли он ест божий син,
а не знаю, для яких ідет сюда причин.
Не маст он до нас жадної справи,
Не могу юж я розуміти, який то цар слави.

* Дефект рукопису. – Ред.

Безумовно, найбільш типовою формою проникнення сміхового у високий смисл містерій, міраклів та мораліте були інтермедії – невеличкі сценки гумористично-побутового характеру. Необхідно відзначити епічне коріння інтермедій, адже на початковому етапі свого існування вони полягали у коментуванні Богом і Дияволом попередньої дії. Незважаючи на те, що інтермедії розігрувалися між діями основної п'єси, вони були її органічною частиною. Л. Софронова так визначає особливості характеру взаємодії між інтермедією та основною дією: «Доволі рідко між інтермедіями існували сюжетні зв'язки та мотивації. Тоді в них вибудовувався ще один код художнього повідомлення, що посилював загальне значення п'єси, програючи її в сміховому реєстрі. Шкільна драма надавала перевагу в цьому випадку реверсивній побудові, коли “два протиставлені об'єкти міняються домінантними ознаками”» [9, с. 84].

Окрім введення сміхового начала, інтермедія виконувала функції модернізації тексту драми, віддзеркалюючи сучасну їй дійсність та оперативно реагуючи на суспільні процеси, зокрема на динаміку міжнаціональних та міжконфесійних стосунків, а її система персонажів відображала соціальну структуру тогочасної України. Зокрема, персонажами інтермедій були Козак, Лях, Литвин, Москаль. Зауваживши міфологічне коріння персонажів Діда та Баби в інтермедії

«Дід, баба та чорт», О. Білецький вказав на ще одну важливу функцію інтермедій – введення елементів народної міфології [9, с. 86]. Ще послідовніше рисами епізації позначено український ляльковий театр – вертеп, художній потенціал якого відзначив О. Білецький, зауваживши, що в майбутньому українському мистецтві йому випаде роль не лише історичного спогаду [4, с. 351]. На відміну від шкільної драми, де, як зазначає Л. Софронова, порушення кордону між вченою та народною культурою відбувалося не стихійно, а спеціально розроблялось і дозувалось, у вертепі елементи вченої культури та християнської обрядовості вступали у безпосередній контакт із фольклором і сміховою культурою. Саме безпосередній характер контакту сакрального і народного у вертепі зумовив особливості його художньої структури.

1. Автономізація частин. Композиція вертепу – поєднання окремих ситуацій, інколи пов'язаних персонажами, а інколи й ні. Друга частина організована не так причинно-наслідковим зв'язком, як динамічним ритмом, мовним і подієвим. Дії першої та другої частин вертепу не пов'язані мотиваційно, а лише сакральним центром п'єси – персонажі обох частин святкують Різдво Христове.
2. Репрезентативність структури персонажів. У вертепі задіяне широке коло представників українського суспільства XVII–XVIII століття, зокрема Москаль, Циган, Циганка, Угорець, Поляк, Полька, Шинкарка, Дяк, Уніатський піп, Артилерист, Селянин, Запорожець. Характер змалювання персонажів – схематичний, типовий, оцінковий.
3. Двопланова просторова побудова. Вертеп поєднує дві просторові площини, сакральну та світську, об'єднані, як зазначено вище, одним сакральним центром – народженням Христа. Саме ця дворівнева структура й відтворена на сцені візуально. У верхньому ярусі зображено святе сімейство та немовля, Христа, що лежить у яслах; тут відбуваються сцени поклоніння пастухів і волхвів; у нижньому ярусі – драма Ірода й побутові сценки другої частини вистави. Трирівневу ієрархічну структуру християнського космосу передано не безпосередньо, а через оповідь.
4. Опосередкування драматичної комунікації. Воно відбувається у вертепі через Хор, який виконує типові функції коментування та узагальнення дії, прямі звернення персонажів до глядачів, особливо характерні для Запорожця, танці та співи.
Водночас у європейській, а інколи, випереджаючи її, в українській драматургічній теорії також зустрічалися думки, суголосні принципам епізації. Зокрема, в одній із перших і найзначні-

ших пам'яток староукраїнської теорії драми – «Піітиці» Феофана Прокоповича. Як зазначає О. Білецький: «Незважаючи на окремі суперечності і певну боязкість у запереченні законів класицизму (не можна забувати, що перед нами підручник піітики, який повинен був дати слухачам правила й закони), концепція Феофана Прокоповича на кілька голів підноситься над сучасною їй західноєвропейською теорією драми. За багато років до Дідро й Мерсьє Феофан Прокопович починає штурм твердинь класицизму» [3, с. 543]. Не наважуючись відверто виступити проти основного принципу абсолютної драми, єдності місця, часу та дії, Феофан Прокопович намагається послабити його обтяжливості, наголошуючи роль творчої уяви, а також вказує на зв'язок драми з історією та філософією, адже вона звертається одночасно до почуття та розуму, а також, немов у дзеркалі, відображає свою політичну теорію «в діяннях якого б то не було героя, немов у дзеркалі» [3, с. 542]. Саме ці принципи визначають особливість п'єси Ф. Прокоповича «Володимир».

Таким чином, з'явившись в епоху Бароко, українська драма від самого початку була тісно пов'язана не лише з нереалістичним типом творчості, а й із різноманітними традиціями епізації. Зокрема, складна естетична природа шкільної

драми актуалізувала різноманітні чинники епізації, характерні й для античності, й для середньовіччя – увиразнення епічного характеру розгортання дії, структурування простору, умовність та алегоричність образів, руйнування сюжетної цілісності вставними сценами та інтермедіями, введення хору, прологів й епілогів. Вплив інтермедії на загальне значення п'єси та її рецепцію через опосередкування та збагачення додатковими пластами сенсів робить її функціонально близькою до «ефекту очуження» – ключового принципу «епічного театру» Б. Брехта. Найпоширеніші ознаки епізації простежуються в традиційному українському ляльковому театрі – вертепі. Для вертепу характерні автономізація частин, широка репрезентативність структури персонажів, двопланова просторова побудова та опосередкування драматичної комунікації, що відбувається через Хор, який виконує функції коментування та узагальнення дії, безпосередні звернення персонажів до глядачів, танці та співи. Формотворчий потенціал традиції застосування технік опосередкування драматичного зображення реактуалізують українські драматурги-модерністи. Саме його реалізація уможливить появу жанру власне епічної драми в українській драматургії 20-х років ХХ століття, зокрема у п'єсах Миколи Куліша.

Список літератури

1. Андреев М. Л. Средневековая европейская драма : происхождение и становление (X–XIII вв.) / М. Л. Андреев. – М. : Искусство, 1989. – 215 с.
2. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. – Мн. : Литература, 1998. – 1392 с.
3. Білецький О. І. Поетика драми / О. І. Білецький // Зібрання праць : у п'яти томах / О. І. Білецький. – Т. 3. – К. : Наук. думка, 1966. – С. 527–558.
4. Білецький О. І. Зародження драматичної літератури на Україні / О. І. Білецький // Зібрання праць : у п'яти томах / О. І. Білецький. – Т. 1. – К. : Наук. думка, 1965. – С. 277–353.
5. Возняк М. Знахідки до української великодньої драми / М. Возняк // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – 1927. – Т. 146. – С. 142–153.
6. Наливайко Д. С. Київські поетики XVII – початку XVIII ст. в контексті європейського літературного процесу / Д. С. Наливайко // Літературна спадщина Київської Русі і українська література 16–18 ст. – К. : Наук. думка, 1981. – С. 155–195.
7. Пелешенко Н. І. Барокова різдвяна драма в українській літературі 1900–1920-х років / Н. І. Пелешенко // Магістеріум. Літературознавчі студії. – 2002. – Вип. 8. – С. 77–85.
8. Софронова Л. А. Старовинний український театр / Л. А. Софронова ; пер. Н. Федорак. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2004. – 336 с.
9. Софронова Л. А. Культура сквозь призму поезії / Л. А. Софронова. – М. : Язика славянских культур, 2006. – 828 с.
10. Сулима М. Вертеп у стилістиці шуканнях української літератури на зламних етапах її розвитку / Микола Сулима // Проблеми літературознавства і художнього перекладу : зб. наук. праць і матеріалів / упоряд. О. Купчинський. – Львів : [б. в.], 1997. – С. 147–153.
11. Франко І. Я. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – Т. 41. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 194–470.

N. Pavlyuk

EPIC AS AN ELEMENT IN UKRAINIAN BAROQUE DRAMA

The article discusses epic features in Ukrainian baroque drama, focusing on such genres as school drama and vertep. The functions of epic element in anonymous drama “Slovo pro zburennia pekla” are analyzed. The problem of artistic potential of epization in Ukrainian playwright tradition is addressed.

Keywords: Ukrainian baroque drama, epization, school drama, vertep, “Slovo pro zburennia pekla”.

Матеріал надійшов 30.08.2012