

ФОЛЬКЛОРИЗМ ДРАМАТУРГІЇ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША ТА МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО

У статті схарактерезовано феномен фольклоризму у драматичних творах видатних українських письменників П. Куліша та М. Старицького. Проаналізовано ряд п'єс, де спостерігається процес спілкування авторів з народно-поетичною творчістю.

Ключові слова: фольклоризм, П. Куліш, М. Старицький, фольклорні елементи, народна пісня.

Проблема взаємозв'язків національного фольклору й літератури та феномену фольклоризму як однієї з форм їх взаємодії належить до пріоритетних напрямків українського літературознавства ХІХ – ХХ ст. Доба розвитку романтизму та реалізму стає оновленням писемної творчості, прикметна розбудовою українознавчої фольклористичної науки. Специфікою українського культурного процесу (40 роки ХІХ – поч. ХХ ст.) врешті було й те, що практично кожен письменник водночас був і фольклористом. Вивчення у творчості Пантелеймона Куліша і Михайла Старицького етапу зближення в історії взаємин усної та писемної словесності є шляхом до наукового пізнання фольклоризму загалом.

У різні часи фольклор взаємодіяв з літературою неоднотипно, неоднорідно. У драматичних творах Пантелеймона Куліша та Михайла Старицького, створених в епоху бездержавності, помітний акцент на народній героїці, художнє дослідження сучасності як результату минувшини. Індивідуальний літературний голос кожного з двох митців показовий літературним фольклоризмом і свідомим творчим осмисленням народних джерел. Драматичні твори цих письменників розбуджували історичну пам'ять народу, сприяли зростанню його національної свідомості, порушували злободенні суспільно-політичні і морально-етичні проблеми часу,

вдосконалювали художні прийоми узагальнення різних сторін дійсності. Завдяки цьому зростала культура «відфольклорного» письма, прогресувала українська література. Кулішеві філософічно-історичні драми формували нову «ідеологічну» лінію в розвитку української драматургії, водночас суголосну «запізнілому» романтизму Михайла Старицького і відмінну від конкретно-реалістичної традиції, утверджуваної ним же.

Наскрізно у літературно-критичних виступах Кулішевих кінця 50–60-х років є думка про те, що писана словесність має виростати з національного, фольклорного ґрунту. За Кулішем, «фольклоризована» література – це вищий етап розвитку національно-народного «первня» письменства. Ознакою художнього прогресу в ньому є й творче прищеплення новій українській літературі форм розвинених європейських літератур, у тогочасних закоріненнях у казці, легенді тощо. Орієнтуючи письменників на зламі 50–60-х років на творче опрацювання фольклору й Шевченкову поезію, що постала на народнопісенній основі, Куліш мав на увазі зведення нової української літератури лише до її фольклорно-стилізаційного варіанта. Він вважав: вона має засвоїти елементи народної словесності, з'ясувати секрети її художності, шляхи її розвитку й іти ними далі, розвиваючи й ускладнюючи образне слово народу.

Тож, фольклорна пісня про Байду, літературно його огранюючи й збагачуючи, стала тлом «Драматичної трилогії» Пантелеймона Куліша. Цей драматичний триптих центрований довкола проблемами історичної національної та соціальної долі і недолі України, її складних взаємин з Московією, Польщею і Туреччиною. Центральний персонаж драми «Байда, князь Вишневецький», витворений на основі тотожності нетотожності героя народно-історичної пісні «В Цареграді, на риночку» з історичною особою – князем Дмитром Вишневецьким, є водночас «ідеологічним» героєм та своєрідною художньою іпостассю автора. Байда, потрапивши в полон до турків, мав можливість зостатися живим, перейшовши на бік ворога. Але

зрада для козака була гіршою за смерть, тому Байда відмовився від пропозицій турецького царя:

*Цар турецький к ньому присилає,
Байду к собі підмовляє:
«Ой ти, Байдо, та славносенький!
Будь мені лицар та вірносенький,
Візьми в мене царівночку,
Будеш паном на всю Вкраїночку!»
«Твоя, царю, віра проклятая,
Твоя царівночка поганая!» [10, 254].*

Як бачимо, Байда прирік себе на смерть, яку й прийняв з гідністю, як справжній герой:

*«Візьміть Байду добре в руки,
Візьміть Байду, ізв'яжіте,
На гак ребром зачепіте!» [10, 254].*

Письменник подає у тексті уривками українські історичні пісні та думи (наприклад, думу «Козак нетяга Фесько Ганжа Андибер»), ремінісценцію окремі епізоди, образи героїчного минулого України, що поєднує структури думи і драми в узгодженні з авторською концепцією, дбає про цілісне усвідомлення певної події, факту. Письменник орієнтується на думи та пісні, поскільки в них виразно репрезентована категорія героїчного, що є домінантою втілення авторського задуму. На рівні новостилію можна простежити наявність фольклорних елементів на синтаксичному рівні через численні ліричні звертання: «Паньматусю! Моя княже, сонечко сирітське!» [5, 269]; «Моя матусю, зоря тиха, ясна!» [5, 404]; «Преславний лицарю, ясний гетьмане!» [5, 419]. Також простежується ритмотворчий зачин: «Ой, леле!...» [5, 278]; «Ой, горе, князю!» [5, 325]; «Ой, батьку!...» [5, 336]; «Ой, тату, тату!» [5, 389]; «Ой, молоденький орлику!» [5, 389] тощо. Такі вислови емоційно наснажують текст, створюючи тим ліро поетичний ефект щирої бесіди.

Фольклоризм драми Пантелеймона Куліша уявляють такі народнопоетичні виражальні засоби: «*нене-соколихо*», «*зозуля-бездітниця*», «*бояри-слуги*», «*п'янюга-волоцюга*», «*гостинець-подарунок*», «*пазурі-якорі*», «*лад-порядок*», «*нудьга-печаль*», «*козаки-собаки*», «*сестриченьки-голубоньки*».

Емоційно-значеннєво письменник актуалізує багатство означень із прикладкою, народні паремії, характеризуючи хронотопічну конкретику: «*Сіль тобі на язик, печина в зуби!*» [5, 292]; «*Ложкою корме, а стеблом очі поре*», [5, 293], «*Своя сорочка до тіла ближча*» [5, 326]; «*Бог не без милості, а козак не без долі*» [5, 463]; «*Не такий чорт страшний, як його малюють*» [5, 468].

Серед тропеїчних образних засобів Куліша дієвими є відфольклорні порівняння, часто побутового звучання: «... *Що в хмарах сизих сяє – погасає, - що, мов гадюка круто вихиляста*» [5, 370]; «*Зчинили бій, мов кури з яструбами*» [5, 401]; «*Дивлюсь на неї, як вовцюга з хмизу*» [5, 405]; «*І поти козака лупити будеш, Поки вб'єш, мов скаженого собаку*» [5, 435]; «*Ой цвіте ж вона, мов та квіточка*» [5, 515] та ін.

Що стосується народної пісні чи твору іншого фольклорного жанру, то їх будова підлягає естетичним законам, які співвідносять художній образ чи зображення з реальною дійсністю. Скориставшись цим, Пантелеймон Куліш розбудовував культуру у тексті, введення уривків з народних веселих і сумних козацьких пісень, а також пісень побутових, ліричних, комічних (про відносини сина з матір'ю, про кохання, про «вольного, правдивого» козака, про козацьку Січ, про гірку долю панщизняного люду, про Царя Наливая, про сімейні відносини між свекрухою та невісткою).

Контамінація фольклорних елементів із літературними у творчості Пантелеймона Куліша засвідчує: драматичне засвоєння, використання письменником життєдайного словесного джерела народних традицій, що було творчим, незрідка позначеним його органічним злиттям із фольклором і літературою ідеалістичного звучання.

Самобутнім був внесок і Михайла Старицького у розбудову зв'язків української драматургії і театру з світом уснопоетичних традицій, про що свідчать насамперед такі його поетичні твори, як: «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Маруся Богуславка», «Не судилось».

Драма «Маруся Богуславка» (однойменна з поемою Пантелеймона Куліша, який широко використав не тільки думу про Марусю Богуславку, а й цілу низку пісень та дум, що належать до того ж циклу народних творів про неволю) написана на матеріалі історичних дум з використанням мотивів народних пісень: про брата, що продає сестру в неволю, про матір, яка шукає свою дочку-бранку. Дія твору, за авторським визначенням, відбувається в XVII сторіччі. Майстерно будуючи драму, М. Старицький намагався якнайглибше втілити ідейний зміст народнопісенних творів в художньо-драматургічні образи, що й зумовило створення автором драматургічних колізій і характерів головних героїв драми. Гвалтовний полон богуславської попівни Марусі автор умотивовує тим, що її продав турецькому мурзі Гірею, давно закоханому в прославлену красуню, її рідний брат Степан, програвшись шахраям-шляхтичам. Оспівана у фольклорі постать Марусі Богуславки приваблювала Михайла Старицького не тільки яскраво вираженим драматизмом її долі, гостротою душевних її переживань, а й тим, що цей образ давав по-новому висвітлити патріотичну тему.

Важливу роль у творі відіграють індивідуальні творчі схильності письменника до прозових або поетичних форм вислову чи до суто драматургічної концентрації всіх компонентів сюжету. «Українська драматургія, – слушно зауважує Л. Мороз, – що зазнала істотного впливу фольклору, зокрема у його тематичному шарові, який пов'язаний з думами й піснями, продовжує їх епічну традицію і таким своєрідним шляхом включається до загальної тенденції епізації драми в кінці XIX ст.» [6, 182].

Драма «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» створена Михайлом Старицьким на основі народної пісні, у якій передана легендарна історія піснетворки Марусі Чурай. Якщо в пісні дівчину до отруєння спонукає зрада

її хлопця та ревності, то у трансформуючій фольклор драмі М. Старицького Марусю на цей вчинок підштовхує інтриган, себелюб та жорстокий лицемір Хома. Рушійною силою сюжету, таким чином, є не зрада коханого, а дії Хоми, який плекає підступний задум. Драматичний конфлікт п'єси будується на побутовій морально-етичній основі, але разом із тим має соціальне забарвлення, відбиває соціальні суперечності, характерні не стільки для «давніх часів», куди автор переніс зображені у творі події, скільки для українського села другої половини XIX століття. Твір М. Старицького репрезентує основні тенденції української драматургії 70–90-х років XIX ст. Художній задум автора відбиває прагнення створити видовищне сценічне дійство, насичене фольклорно-етнографічними елементами. Працюючи над цим шедевром української літератури, письменник наситив її багатьма веселими народними розвагами, сумними і жартівливими піснями, обставив дію мальовничими декораціями – краєвидами України. Йому, як і Пантелеймонові Кулішеві, вдалось органічно поєднати фольклорні елементи з поетикою всього твору і майстерно розробити драматичну інтригу, за допомогою поетики фольклорних алюзій.

Розпочинається п'єса святковим новорічним вечором. Молодь наряджає одну з дівчат «Меланом» (замість традиційної Меланки у виконанні хлопця) і обходячи село, співає щедрівки «*Ой дзвін дзвонить...*» [8, 441]; «*Ой наша Меланка...*» [8, 450]. Вся друга дія присвячена традиційним вечорницям (Повний опис цього дійства можна спостерігати у мізан-сцені, де молодь збиралася на святкування Святвечора в уже немолодї жінки Степаниди), під час яких дівчата й хлопці співають народних пісень «*Ой у лузі і при березі ...*» [8, 461]; «*Добрий вечір тобі, зелена діброво ...*» [8, 448]; «*Ой зійди, зійди, зиронька та вечірняя ...*» [8, 490]; «*Ой на дворі метелиця ...*» [8, 468]. Вся ця пісенність відзначається тенденцією до ліричного зображення дійсності.

Мова творів Михайла Старицького багата на приказки та прислів'я (інколи в дещо переробленому автором вигляді). Вживаються вони

здебільшого задля того, щоб яскравіше відтінити індивідуальність персонажа, окремі риси його характеру, наміри, економічне становище. Так, нерішучість ліберального панича Михайла Лященка, одного з центральних героїв драми «Не судилось», письменник ілюструє такими народними перлинами, як *«Пан або пропав»* [8, 180]; *«Не страшно, а безглуздо, не спробувавши броду, кидатись у воду»* [8, 190]; *«Як Бог дасть, то й у вікно подасть»* [8, 179]. Мову Павла Чубаня, що активно допомагає селянам у їхній боротьбі з поміщиком за свої економічні права, прикрашають такі крилаті вислови, як *«Не такий страшний чорт, як його малюють»* [8, 179]; *«Є воля, буде й доля»*; *«Гуртом, кажуть люди, і батька бити добре»*; *«Урвалася нитка панам»* [8, 179]. Для селян характерні вирази на зразок: *«Ціну править, як за рідного батька»*; *«У нас – сьогодні Луки, а ні хліба, ні муки»* [8, 176]. Варто також зазначити, що у тексті звучать окремі фрагменти з народних пісень у виконанні героїв. Кожну пісню підібрано до ситуації за змістом, і вони доповнюють розуміння, дають пояснення стану героя або його дій. Наприклад, при поверненні з шинку Степанида співала пісню *«Коли б мені, господи, неділі діждати!»* [8, 197], у якій ідеться про «гуляння» та «частування»; звертаючись до Катерини, Степанида називає її перепілкою і співає пісню, де згадується про цю пташку, а також співає пісню *«Унадився журавель»* [8, 198], роздумуючи про весілля. Тобто мінімалізм ремінісценцій пісні своїм змістом характеризує конкретний момент мовлення героя, що підтверджує його думки або стан і ситуацію. Тож два рядки пісні зроджують потрібні уявлення у фольклорному реєстрі спілкування, яку властиво співати людині у нетверезому стані: *«Очеретом качки гнала, Спіткнулася та й упала...»* [8, 198]. Функцію ліро-драматичного психологізму виконує пісня *«Тяжко, важко, а хто кого любить»* [8, 180], яку співає Катерина. Вона характеризує стан закоханої людини, яка страждає від свого кохання. Пісні у тексті виконують допоміжну, супровідну роль, яка полягає у підсиленні впливу на читача або глядача, оскільки це музично-етнографічна драма з елементами мелодраматизму.

Отже, драматургія Пантелеймона Куліша і Михайла Старицького відповідає традиції українського письменства, що щедро спілкується з фольклорною традицією при опрацюванні як тем із історичного минулого, так із сучасного життя, і це спілкування виявлено практично у всіх вибраних драматичних творах двох авторів. У них інтерпретується поетика фольклору з різною мірою деталізації у різних співвідношеннях «фольклорне» – «позафольклорне». Комплексний аналіз драматургії Пантелеймона Куліша і Михайла Старицького, як і всієї їх творчості, дозволить врахувати дійсні обсяги їх використання літературного фольклоризму. Обидва драматурги присутньо збагатили вияви і форми українського фольклоризму нового письменства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грушевський М. Історія України-Руси : в 11 т., 12 кн. / М. Грушевський ; редкол. П. С. Сохань (голова) та ін. — К. : Наук. думка, 1991–1996. — Т. 9. : Кн.1. — 1996. — 880 с.
2. Історія української літератури : у 2 т. — К. : Дніпро, 1987. — Т. 1. — К. : Дніпро, 1987. — 380 с.
3. Колесса Ф. Про вагу наукових дослідів над усною словесністю / Ф. Колесса // Фольклористичні праці. — К. : Наук. думка, 1970. — 212 с.
4. Колесса Ф. Українська усна словесність / Ф. Колесса . — Л. : Наука, 1938. — С. 589–591.
5. Куліш П. О. Твори : в 2 т. / П. О. Куліш. — К. : Дніпро, 1998. — Т. 2. : Поєми. Драматичні твори. — К. : Дніпро, 1998. — 765 с.
6. Мороз Л. Деякі особливості трагедії в українській драматургії другої пол. XIX ст. / Л. Мороз // Розвиток жанрів в українській драматургії XIX ст. — К. : Наук. думка, 1986. — С. 182–198.
7. Нахлік Є. Пророцтво, яке збулося : [Про творчість Пантелеймона Куліша] / Є. Нахлік // Просвіта — 1997. — 15 лютого (№4). — С. 4–8.

8. Старицький М. Твори : у 8-ми т. / М. Старицький. — К. : Дніпро, 1964. — Т. 2. — 1964. — 560 с.
9. Томашевський С. Куліш і українська національна ідея : [Про літературну спадщину П. Куліша] / С. Томашевський // Укр. світ — 1995. — №1/3. — С. 16–17.
10. Українські народні думи та історичні пісні : збірник / упоряд. П.Д.Павлій, М.С.Родіна, М.П.Стельмах. — К. : Академія наук Української РСР, 1955 — 320 с.

КАПУРА О. Н.

ФОЛЬКЛОРИЗМ ДРАМАТУРГІИ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛИША И МИХАИЛА СТАРИЦКОГО

В статтє схарактерезовано феномен фольклоризма в драматических произведениях величайших украинских писателей П. Кулиша и М. Старицкого. Проанализирован ряд пьес, где наблюдается процесс общения авторов с народно-поэтическим творчеством.

Ключевые слова: фольклоризм, П. Кулиш, М. Старицкий, фольклорные элементы, народная песня.

КАПУРА О.

FOLKLORE IN PANTELEIMON KULISH'S AND MYKHAYLO STARITSKOHO'S DRAMAS

The article examines the using phenomenon of folklore in the dramatic works of famous Ukrainian writers P. Kulish and M. Starytskyu. Several plays were analysed where were enough folklore units.

Key words: folklore, Kulish, Starytskyu, folk elements, folk song.

Стаття надійшла до редколегії 10.01.2013 р.