

6. Погребенник Ф. З Україною в серці. Нариси-дослідження про творчість письменників-прикарпатців у діаспорі.– К.: Вид-во ім. О. Теліги, 1995.
7. Славутич Яр. Дослідження та статті.– Едмонтон: Славута, 2006.– 484 с.
8. Сорока М. Чи є панацея від міфу про Антея в українській літературі діаспори? // Слово і час.– 2000.– № 12.
9. Українська еміграція: від минувшини до сьогодення: Навч. посіб. / За ред. Б. Лановика.– Т.: Чарівниця, 1999.– 512 с.
10. Шерех Ю. МИ і ми // Слово і час.– 2000.– № 1.

УДК 821.161.2-24'05

*Леонід Закалюжний*

## **„ДРАМОВАНА ТРИЛОГІЯ” ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША ЯК СПРОБА РЕКОНСТРУКЦІЇ ЖАНРУ ІСТОРИЧНОЇ ДРАМИ- ХРОНІКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

У статті розглядається „Драмована трилогія” П. Куліша з точки зору жанрового окреслення творів, які до неї входять. На основі аналізу поетики драм „Байда, князь Вишневецький”, „Цар Наливай”, „Петро Сагайдашний” автор робить висновок про те, що вони відображають спроби реконструкції традиційного шекспірівського жанру історичної драми-хроніки в українській літературі й, водночас, відбивають загальноєвропейські тенденції епізації історичної драми в ХІХ столітті.

**Ключові слова:** жанр, драма, історична хроніка, тенденції, поетика.

**Zakalyuzhnyy L. „Dramatic trilogy” by P. Kylish as an attempt to reconstruct the historical chronicle drama genre in Ukrainian literature.** The article highlights „Dramatic trilogy” by P. Kylish from the point of view of its genre definition. Analyzing poetics of the considered plays of the trilogy the author of the article come to a conclusion that this appear to be an attempt of reconstruction of the traditional historical chronicle drama genre by W. Shakespeare and at the same time an attempt to reflect upon All-European tendencies of creation of the epic historical drama in the 19<sup>th</sup> century.

**Key words:** genre, drama, historical chronicle, tendencies, poetics.

Протягом 1860–80-х рр. в українській літературі з’явилися історичні драми, що в тій чи іншій формі моделювали ознаки традиційного жанру європейської драматургії – історичної драми-хроніки. Однак якщо твори Ю. Федьковича („Довбуш”, „Хмельницький”), К. Устияновича („Олег Святославович Овруцький”), В. Шашкевича

(„Тимко Хмельницький”), І. Якимовича („Роксолана”), М. Онука („Мотря Кочубеївна”) та ін. зберігали риси романтичної трагедії, то поява наприкінці ХІХ ст. драм І. Франка („Сон князя Святослава”), І. Карпенка-Карого („Бондарівна”), Г. Хоткевича („Пристрасті”) була пов’язана з мелодраматизацією історичної драми, стиранням межі між історичною та візійно-поетичною символістською драмою [3, 97]. Винятком може слугувати лише „Драмована трилогія” („Байда, князь Вишневецький”, „Цар Наливай”, „Петро Сагайдашний”) Пантелеймона Куліша, що створювалася протягом 80-х рр. ХІХ ст. за „взором „Шекспірових творів” як своєрідна авторська реконструкція жанрових ознак історичної драми-хроніки. Так, В. Івашків на основі аналізу ідейно-тематичної складової та композиційних особливостей перелічених драм робить висновок про їх традиційну жанрову природу, визначаючи частини „Драмованої трилогії” як історико-художні драматичні хроніки [1, 108]. На думку Н. Малютіної, саме починаючи від трилогії П. Куліша, українські драматурги намагалися свідомо застосувати ознаки драми-хроніки, підпорядковуючи особистісну історію загальноісторичному перебігу подій [3, 98]. Л. Ромашенко, розглядаючи загалом хроніку як перспективний жанр української історичної прози, зауважує, що першим українським історичним романом став роман П. Куліша „Чорна рада”, що має підзаголовок, а отже відбиває авторське жанрове визначення, „Хроніка 1663 року” [4, 319]. Відомо також, що сам П. Куліш називав „Чорну раду” хронікою в драматичному викладі [1, 135].

Безперечно, не лише „хроніки” В. Шекспіра послуговували основою для Кулішевої „Драмованої трилогії”. Зокрема М. Сулима, визнаючи до певної міри неправомірність і гіпотетичність порівняння шекспірівської світської історичної драми з українською релігійною історичною драмою ХVІІ–ХVІІІ ст., все ж окреслює певні типологічні збіги, що поєднують ці два драматургічних явища – йдеться насамперед про окремі ознаки шекспірівської драматургії, що заклали підвалини української історичної драми нових часів [5, 201]. Однак лише стосовно „Драмованої трилогії” П. Куліша можемо говорити про свідоме перенесення рис поезики історичних драм-хронік В. Шекспіра в українську літературу. Вже згадуваний В. Івашків, розглядаючи другу та третю частини „Драмованої трилогії” – „Царя Наливая” і „Петра Сагайдачного” відповідно, – зауважує, що П. Куліш явно запозичив

характер і структуру організації їх драматичної дії із „хронік” В. Шекспіра [1, 127]. Таке твердження, однак, потребує уточнень.

Звернення Куліша до жанру історичної драми-хроніки не випадкове. П. Куліш, поза сумнівом, був знавцем творчості В. Шекспіра, тринадцять драматичних творів якого переклав. І саме жанрова форма драми-хроніки видалася українському письменнику найбільш придатною для викладу власних історіософських концепцій. Створені у послідовності хронології зображуваних подій „Байда”, „Цар Наливай” і „Петро Сагайдашний”, що охоплюють складний і суперечливий історичний період, об’єднані ідейними пошуками, які зрештою приводять протагоністів останньої драми до усвідомлення ідеї возз’єднання України з Росією. Від пошуків Байдою, князем Вишневецьким ілюзорної правди в союзі з Туреччиною, Польщею та Московською державою до боротьби „тверезого царя п’яниць” Наливайка за утвердження правди проти прихильників унії та єзуїтів, й, зрештою, усвідомлення необхідності єднання з Росією, втіленого в образах гетьмана Петра Сагайдачного та митрополита Іова Борецького, – ось той шлях, який, на думку П. Куліша, проходить українська історія від другої половини XVI до початку двадцятих років XVII ст.

Подібно до В. Шекспіра П. Куліш створює драматичний цикл, присвячений тривалому періоду вітчизняної історії, використовуючи епічний за своєю природою сюжет, заснований на реальних історичних подіях, які, проте, набувають рис тенденційності й трансформуються під впливом авторської концепції. Незважаючи на те, що підзаголовки Кулішевих драм чітко вказують на хронологічні межі відтворених подій („Байда, князь Вишневецький. *Драма (1553–1564)*”, „Цар Наливай. *Староруська історична драма (1596)*”, „Петро Сагайдашний. *Драма (1621)*”) ефект безперервності й тривалості історичного часу, як і в шекспірівському циклі драм-хронік, створюється за рахунок численних відсилань до подій попередніх частин трилогії, а також включення до структури п’єс розгорнутих візій-віщувальств стосовно майбутнього. Так, вже на початку „Царя Наливая” в першій сцені першого акту актуалізується проблематика й зміст попередньої частини трилогії, присвяченої Байді, князю Вишневецькому. Завершується драма доволі туманними, однак зрозумілими в контексті всієї трилогії, натяками на події східноєвропейської історії першого десятиліття XVII ст., пов’язані із Лжедимитріями й відомі в росій-

ській історіографії як період „смути”. „Байда, князь Вишневецький”, своєю чергою, завершується пророцтвом головного героя стосовно майбутнього. В останній частині трилогії згадки про Байду та Наливайка також відіграють важливу ідейно-композиційну функцію – герої драми діють, спираючись на їх історичний досвід або ж нехтуючи ним, виразно поділяючись на протагоністів й антагоністів. Однак, якщо погляд у майбутнє героїв двох перших частин трилогії має доволі абстрактний характер, то віщування Зосима, митрополита Борецького, гетьмана Сагайдашного вирізняються надмірною конкретністю, виглядаючи в драмі анахронізмом, стосовно чого сам П. Куліш зауважував: „Віщування, як бачите, сягало аж до Петра, до Катерини та й до Олександра II” [2, 744]. Загалом, у „Петрі Сагайдашному” боротьба ідей розгортається радше в площині майбутнього, до якого прикуто погляди всіх героїв драми.

Не менш важливу роль в архітектоніці всієї трилогії відіграють авторські прологи, що, відкриваючи кожную з вищеназваних драм, втілюють, по суті, ідейну програму П. Куліша, актуалізують зв'язок сучасної письменнику епохи з подіями минулого й мотивують подальше розгортання подій в ідейній площині. Як і В. Шекспір, якого неодноразово звинувачували в тенденційності, П. Куліш перебуває в прямій залежності від спрямованості історичних досліджень, передовсім власних, таких, як „История воссоединения Руси”, „Отпадение Малороссии от Польши”, „Записки о Южной Руси”. Сам він з приводу „Драмованої трилогії” наголошував: „Своєю трилогією я зробив те діло, що розпочав „Историей воссоединения Руси ” [2, 743].

Отже, трилогія П. Куліша, як і цикл драм-хронік В. Шекспіра, розімкнута в часі в минуле та майбутнє, отримує історичну перспективу, значно ширшу від заявленої. Відомо також про задум Куліша одразу ж після завершення „Драмованої трилогії” створити драму „Хміль Хмельницький” і, ймовірно, простежити в драматичній формі найбільш значущі моменти історії України [1, 133]. Крім того, за кілька десятиліть до появи трилогії П. Куліш видрукував уривок із драматичного твору „Колії (Українська драма з останнього польського панування на Україні)”, що мала б відобразити передумови та хід Коліївщини, охопивши період другої половини XVIII ст. української історії. Окрема історична подія відтак набуває своєї значущості в

трилогії П. Куліша, лише будучи включеною в широкий історичний контекст як окремий епізод стосовно цілісного руху історії.

У композиційному відношенні історичні драми П. Куліша видаються доволі неоднорідними, відбиваючи тривалі пошуки драматургом довершеної художньої форми для досить об'ємного історичного матеріалу. Якщо „Байда, князь Вишневецький” зберігає певну сюжетну стрункість завдяки фольклорному матеріалу, що поруч із історичними реаліями лежить в основі цього твору, – сюжетно драма залежить, насамперед, від народної пісні про загибель Байди, то в подальших частинах трилогії П. Куліш відмовляється від народно-поетичного елемента. Події окремих епізодів іноді значно віддалені в часі та просторі, час надзвичайно ущільнено, спресовано; доволі часто драматург вдається до заміни дії оповіддю, вводить персонажів-оповідачів та оповідні діалоги. Однак це аж ніяк не призводить до асиметричності „Царя Наливая” і „Петра Сагайдачного”, які, розпадаючись на ряд композиційно завершених сцен, часом слабо або зовсім не пов'язаних сюжетно, мають ідейну єдність. Усе це дає підстави говорити про свідоме застосування принципу побудови хронотопу шекспірівських драм-хронік. Найдовершенішою в художньому відношенні, безперечно, є заключна частина трилогії – „Петро Сагайдачний”, цілісності котрій надає символічний образ „спустошеної церкви святої Софії” [2, 521], на фоні якої відбувається більшість подій драми.

Як і Шекспір, Куліш різко протиставляє героїв трилогії, поділяючи їх на протагоністів й антагоністів, носіїв авторської історіософської концепції та їх опонентів. Конфлікт має не особистісний, а традиційний для шекспірівських драм-хронік політичний характер, залишаючись, по суті, конфліктом „ідеологій”. При цьому Куліш зіставляє різні точки зору, діаметрально протилежні позиції учасників історії, використовуючи контрапункт як основний композиційний прийом.

Як і шекспірівські історичні драми-хроніки, кожна з частин трилогії П. Куліша значно ширша від життєпису тієї чи іншої конкретної історичної постаті, окрім, можливо, „Байди, князя Вишневецького”, багато в чому залежного, як уже зазначалося, від фольклорної основи. Ані друга, ані третя частини трилогії не зводяться до єдиного, скажімо так, біографічного центру. Власне, Наливайко та

Сагайдачний цікавлять Куліша-драматурга лише як носії вже згадуваної концепції історичної правди. Їхній голос лише один із багатьох голосів історії. Однак цілком романтичний пафос протиставлення окремої особистості та народної маси у „Драмованій трилогії”, як і, скажімо, в „Чорній раді” та історичних розвідках П. Куліша, присутній. Невипадково П. Куліш розвиває ще один шекспірівський композиційний прийом – чергування віршованої та прозової мови у сценах, де зображено представників козацької старшини та польської шляхти й низового козацтва відповідно. Значна кількість персонажів, наявність кількох композиційних центрів у кожній із названих драм, повторюваність, множинність вузлових моментів дії призводить до поліфонічного характеру трилогії, яка, однак, як бачимо, підкорена єдиній авторській концепції.

Отже, „Драмована трилогія” Пантелеймона Куліша є першою спробою творчого засвоєння набутоків шекспірівської драматургії в українській літературі на основі осмислення рис поетики історичної драми-хроніки як цілісного жанрового утворення. Водночас вона вписується у загальноєвропейський контекст епізації драми, пов’язаної з пошуками в царині історичної драматургії, який здійснювали протягом усього ХІХ ст. Х. Д. Граббе („Наполеон, або Сто днів”), Г. Бюхнер („Смерть Дантона”), О. Пушкін („Борис Годунов”), Проспер Меріме („Жакерія”), Островський („Дмитро Самозванець і Василь Шуйський”, „Тушино”), А. Стріндберг („Сага про Фолькунгів”, „Ерік ХІV”, „Карл ХІІ”) та ін.

### *Література*

1. Івашків В. М. Українська романтична драма 30–80-х років ХІХ ст.– К.: Наук. думка, 1990.– 142 с.
2. Куліш П. О. Твори: В 2 т.– К.: Наук. думка, 1994.– Т. 2. Поеми. Драматичні твори / Упоряд. і прим. В. М. Івашкова.– 768 с.
3. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: аспекти родо-жанрової динаміки: Монографія.– О.: Астропринт, 2006.– 352 с.
4. Ромащенко Л. І. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української прози: Основні напрямки художнього руху.– Черкаси: Вид-во Черкас. держ. ун-ту ім. Богдана Хмельницького, 2003.– 388 с.
5. Сулима М. Українська драматургія ХVІІ – ХVІІІ ст.– К.: ПЦ „Фоліант”; ВД „Стилос”, 2005.– 368 с.