

subjects, images was one of the main tendencies in the literary process of the XX century. Ukrainian modernism had the expressive national character. In particular, the numerical mythological and folklore's intertextual bonds are looking after Ukrainian writers' creations in 1920th. The bonds are entered organically to the artistic composition of the texts and created the integral artistic world. T. Osmachka was a one of those artists who revived the folklore's tradition in Ukrainian poetry at the beginning of the 1920th. The first collection "Steep slope" (1922) by T. Osmachka is witnessed distinctly it. T. Osmachka's appeal to the mythology and folklore, their motives, images, symbolism is completely natural, explained psychologically and mentally. The cultural layers are the base of the collective soul in each people and the base of their self-comprehension and perception of the world.

*Key words:* folklore, folklore's tradition, mythology, motive, subject, image, symbolism, poetics, modernism, national song' tradition, archetype's images, biblical images, national song' stylization, intertextual bond.

УДК 821.161.2. "19" – 801.81

Валентина ШКОЛА

## ФОЛЬКЛОРНА ТРАДИЦІЯ У П'ЄСІ "97" МИКОЛИ КУЛІША

*У статті досліджується функціонування феномену "фольклорна традиція" у дебютній п'єсі Миколи Куліша. Аналіз твору проводиться з метою виявлення процесів фольклоризації. Розглядається ідейно-світоглядне підґрунтя, функції та поетикальні прийоми художнього втілення фольклорних елементів у творі українського драматурга. Висвітлюється проблемно-тематичний комплекс та особливості сюжетного розвитку. Увага акцентується на протиріччях літературних характерів та їхній ролі в розвитку сюжету. Досліджуються художньо трансформовані фольклорні мотиви і образи. Визначається художня своєрідність творів драматурга.*

*Ключові слова:* поетика, фольклор, міф, категорія сакрального, фольклорна традиція, казка, драма, театр, театральність, мотив, образ, жанр, трансформація, інтерпретація, Микола Куліш.

**Постановка проблеми.** Творчість Миколи Куліша (1892?-1937), признаного критиками найвидатнішим українським драматургом ХХ століття, багатовимірна. З цього приводу цікавим є розгляд джерел його творчості. Висловлюємо припущення, що чи не найголовнішим із них був фольклор.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість М.Куліша – предмет постійних зацікавлень Тетяни Свербилової, яка аналізує її у

наукових статтях, розділах монографій та підручників. Спадок М.Куліша перебуває в полі зору Володимира Панченка. Драматургію письменника досліджують Інна Лисенко, Віктор Мартинюк, Тетяна Плахтій та інші науковці. В останні роки з'явилися передруки ґрунтовних розвідок творів письменника однієї з найвидатніших "кулішевознавців" – Наталі Кузякіної.

**Мета статті** – проаналізувати першу п'єсу М.Куліша, виявити у ній специфіку трансформацій драматургом фольклорних елементів.

**Виклад основного матеріалу.** Дебютним твором – п'єсою "97" (1924 р.) – М. Куліш розповів "місту й світу" про трагедію українського селянства [1, 203]. Дія драми відбувається у слобідці Рибальчанській голодної весни 1923 року (у першому варіанті твору – 1921-1922 рр.).

Подібно до героїв казки, які подані або з позитивною, або з негативною конотацією (антитеза – стилістичний прийом фольклору, який зберіг "барвисту контрастність художніх опозицій" [2, 187]), проведена поляризація дійових осіб п'єси. Багатий матеріал такого протистояння давало саме життя. "Радянська міфологія відтворює архаїчну агональну модель всесвіту, для неї світ – поле безперервної боротьби двох начал, причому ця агональна модель поширюється й на форми повсякденної діяльності" [3, 89].

Багатство персонажів твору, прагнення автора подати картину доби, ділити простір драми не лише діахронно: "Дід Юхим (колишне) – Копистка (сучасне), Вася Стоножка (нове і молоде життя)" [4, 587], а й синхронно: "Незаможники крещуть уночі, щоб засвітити Червоний огонь. Ворожа сила – куркулі і голод – давить їх і валяє на смерть" [4, 494].

Розведені по різні боки барикад персонажі твору демонструють різну тактику боротьби з голодом. Представники найбільш вразливих верств слобідки, керуючись партійними директивами (у лютому 1922 року був виданий декрет про вилучення церковних цінностей), прагнуть повернути хоча б частину вивезеного раніше зерна, обмінявши його на церковні речі. Їхні противники реквізицію церковних скарбів трактують як одну з низки подібних:

«Гомін. Хліб заграбували...

- Худобу забрали...
- Овець, вороного коня...
- Качок, гусей, рядна, а тепер і святиню беруть...
- Та що ж це робиться?» [4, 76].

Дев'яносто сім жителів слобідки поставили свої підписи-дозволи на обмін церковного майна на хліб. На думку Єлизавети Старинкевич,

боротьба навколо церковних цінностей становить сюжетний вузол твору [5, 67].

Ситуація походу за хлібом у повіт Сергія Смика близька до казкової: похід за чимось. Копистку та інших незаможників можна трактувати як відправників Смика у чужий локус. А конфісковані церковні речі – як чарівні предмети, завдяки яким здобувається потрібне, у даному випадку – хліб. По поверненні додому посланець звітується. Така ситуація буде реалізовуватися чи не у всіх наступних драмах М.Куліша.

Тактика, вибрана незаможниками, не була успішною – не дочекавшись сподіваного зерна, половина жителів вимерла, перш за все ті, для кого культові речі не були святинєю. "Прийшла поміч /.../ тоді, як уже і незаможників не стало", – зауважує автор [6, 514]. Можливо, це було покаранням за зраду вірі предків. "Для українців, – за словами Юрія Коваліва, – запорукою уникнення покарання в потойбіччі було дотримання віри батьків, що давало змогу праведним душам потрапляти в ирїй, на вічнозелені луки" [7, 352]. Спокутою власних гріхів називають Володимир Погребенник та Наталя Тимошук муки та голодну смерть селян-незаможників – жертв більшовицької політики. У побудові драми дослідники, спираючись на спостереження Миколи Сулими, бачать схему української шкільної драми: "гріхи – спокута" [8, 30]. "Дві руйнівні сили зіткнулися у просторі п'єси: революційний фанатизм та голод, породжений ним", – слушно зауважує Тетяна Свербілова [9, 404]. На цьому фоні розгортається боротьба персонажів п'єси – представників протидіючих сторін за посідання влади у слобідці. В універсальних міфопоетичних схемах архаїчних текстів, на яких будується твір М. Куліша, у процесі боротьби протидіючих сторін, ними має бути знайдено вирішення певного надзавдання, від якого залежить все інше, встановлена певна істина. Цю істину персонажі "97" – незаможники – бачать у неможливості для їхніх противників входження до владних структур:

«Копистка. /.../ Не станеш же ти, чи Гиря, чи та дід Онисько ревкомом, коли по закону вам не помагається...» [4, 86].

Їхні опоненти, аргументуючи вагомими фактами, вказують на нелегітимність посідання супротивниками влади: "От до чого призвело більшовицьке движеніє! Людоїдство повелося! ...» [4, 86]. Перед дійовими особами драми поставили завдання, які споріднюють їх з казковим героєм, основна функція якого – "знищення противника, ліквідація біди" [10, 70].

Етапи протистояння між представниками обох таборів подано (як і в фольклорі) у низці епізодів: "Це рядок малюнків в сіреньких рямцях

сільського життя, злиденного, вбогого, та й ще поруйнованого голодом і революцією. Немає тут пафосу, немає блискучих бойових лозунгів. Революційні будні, дрібненька, але гостра і невпинна боротьба" [6, 494], – так означив автор побудову твору.

Подібно до п'єс народного театру, які складаються із сценок, внутрішньо пов'язаних присутністю головного персонажа, кілька "малюнків", що утворюють сюжет п'єси, об'єднані спільним героєм, який безпосередньо чи опосередковано присутній майже у кожному з них. Сюжет цього твору, подібний до казкового, в основі якого, як відзначила Алла Кулагіна, – багатоепізодична дія, що зображує переборення героєм багатьох перешкод [11, 94].

Первісна антропонімічна назва – "Мусій Копистка" – вказує на визначальну роль протагоніста – людини з найнижчої сходинки соціуму, а тепер наділеної новим статусом: "Ми тепер власть і більше ніхто" [4, 72]. Михайло Бахтін вказав, що у перехідні епохи руйнується соціальна ієрархія, з'являються висуванці із низів [12, 269-270]. Нова влада спричинила метаморфози, які відбулися з Кописткою: ".../ колись Мусій мій з панського загону й не вилазив, а я в кізяці й діти плодила, а тепер... тепер питають: де тут живе товариш Мусій Копистка?.."; ".../ тепер його й на плісові крісла садовлять, раду з ним радять /.../" [4, 72]. Образ раніше упослідженого персонажа можна розглядати в контексті казкового архетипу "низького" героя (Є. Мелетинський) – особи, яка на початковому етапі не подає надій, потім виявить свою героїчну сутність. Для підкреслення винятковості героя у казках наголошується на його плебейському походженні, на видимій простакуватості, слабосиллі і недоумкуватості. Цим своєрідним художнім обманом, як вказує Михайло Яценко, забезпечується в подальшому емоційний ефект, який викликають мудрі і сміливі дії казкового персонажа [13, 94]. Після пройдених випробувань його соціальне приниження переборюється підвищенням соціального статусу [14, 65].

Твір українського драматурга побудовано на доведенні героєм легітимності бути представником владних структур (вводиться фольклорне протиставлення духовного і соціального статусів). На думку Наталі Кузякіної, саме існування Мусія Копистки у творі – "то вже виправдання нової влади" [1, 206]. Життя цього персонажа подається фрагментарно – у різних ситуаціях випробовується його відданість ідеї, яку він сповідує. Просторові переміщення (у чужій хаті, біля церкви, у сільській раді) демонструють боротьбу протагоніста з перешкодами, які організують його антиподи. Їхній табір чітко ним окреслений: "Попи – раз. /.../ Дяки – два. Монахи – три. Пани – чотири" [4, 42].

Ретроспективно вказано на проходження Мусієм Кописткою своєрідного ритуалу посвячення. Ініціальний етап "відсилки" героя подано гіперболізовано: він не тільки виходить із впорядкованого простору, а, приставши на пропозицію дружини, продає свою хату, після чого: "Ну там сіли, випили, закусили, а тоді як пішли у найми, як пішли..." [4, 47]. Подібна ситуація, де жінка виступає призвідницею п'ятики наявна у інтермедії "Баба, дід і чорт, яка йде за діалогом "Проліог на Воскресеніє Христово". Ці інтермедійні персонажі не бояться пекла. Таку ж позицію посідає і протагоніст "97", який приказкою: "Нехай в пекло – там хоть тепло. А піди у рай, то й за дрова дбай..." [4, 70], -знімає напругу діалогу з опонентом.

Одним із етапів ініціації є процес навчання. Мусій Копистка, наївно повіривши, що тільки "тоді світ новий настане, як ми з тобою рихметики вивчимось..." [4, 39], прагне оволодіти наукою. Він долає "Буквар" та заучує нові "пророчі" слова – нову революційну лексику. Засвоєння нової мови долучає героя до світу посвячених, до владного табору, в котрому ці слова ставали "ніби іномовленням, системою переморгування між "своїми", які знають, що й до чого" [15, 159].

Зміни в лексичі і в мовній манері Копистки свідчать про перелом у свідомості людини, в якій процес опанування чужими цінностями проходить паралельно з відмовою від своїх: прадідівської релігії, власного помешкання.

Одночасно протагоніст демонструє засвоєння нової обрядовості, моделюючи за побаченим зразком ритуал ушанування ветерана праці:

«Копистка. Жаль, нема музики, а то б зараз ушкварили дідові "Інтернаціонала"... (Наливши чарки, подав одну дідові). Ну, братитовариші й ви, Тарасовичу! Поздоровляю вас, Юхиме Тарасовичу, як трудового героя, од щирого серця... Спасибі, що потрудилися за свій довгий вік, бо совітська власть... От не вмію як слід балакати!.. [4, 45-46].

Етапи випробування, які проходить ініційований, багатоступеневі. Спочатку це виграна героєм дискусія з монашками, пізніше – словесні змагання з Гирею, з Дідом з ціпком, із Годованим (за законами фольклорної поетики епізод поєдинку трикратно повторюється). Застосувавши класицистичний прийом, автор наділяє персонажів вимовними прізвищами. Магдалена Ласло-Куцок зауважує, що "підбір такого характерного прізвища для багатого селянина також свідчить про зв'язок Куліша з традиційним театром" [16, 237].

У процесі розгортання діалогу протагоніст поступово переходить від позиції підпорядкованого, того, хто відповідає, до ведучого – того, хто

ставить питання, змінюючи роль обвинувачуваного на звинувачуваного. Такий діалог відтворює архаїчну модель "словесного агону", ставкою якого є смерть того, хто програв.

Зіткнення сторін відбуваються біля церкви та у сільській раді, які виступають простором, сакральним для одних і профанним для інших.

«Копистка. /.../ Та й Сергій казав, як їхав: гляди ж, стережи, Мусію, казав...

Параска. Стережи! Кого?.. Що?.. Оцю порожню халупу?

Копистка. Совіцьку владу /.../» [4, 83].

У приміщенні сільської ради розгортаються події, які становлять кульмінаційний етап випробування героя. Автор, уводячи у твір сакральний мотив добровільної жертви, задіює схему Різдваної та Великодньої драми: одинак-праведник та натовп [8, 30]. Копистка, за словами автора, – людина, "яка відчуває, що вона лише одна залишилась на селі відповідальною за революцію" [6, 519]. У кризовий момент, коли "комнезами вимерли, Света нема, а контра висунула голову, сичить гадюкою от-от укусить" [4, 52], герой бере на себе всю повноту відповідальності – організовує ревком, що підтверджує написанням протоколу, який фіксує наявність радянської влади у слобідці. Дії Копистки, що "об'явився ревкомом" [4, 86], спрямовані на те, щоб, за словами його антагоністів, "заступати нам дорогу" [4, 86].

Сам протокол несе символічне навантаження – його оформлення можна потрактувати не як абсурдистський акт [17, 196], а як процес виконання букви закону, адже для Копистки протокол – це символ нової влади, який її й закріплює. У комуністичній країні різного роду папірці мали священне значення. Це було значною мірою паперове бюрократичне царство, вказував Микола Бердяєв. Протокол зафіксував наявність ревкому у слобідці, тому з такою злобою "Дід з цїпком шматував і топтав протокола" [4, 89]. Порваний неприятелем протокол у адепта радянської влади асоціюється із порушенням правил, ритуалів, встановлених нею, і є свідченням зневаження букви закону й скасуванням встановленої влади. Цей вчинок опонента для Копистки видається значнішим за людоїдство, за загрозу власному життю, за інформацію про смерть від голоду незаможників. Слушною постає думка про те, що Мусій Копистка – "втілення нового типу героя, суто трагічного, який гине заради ідеї, історична сумнівність якої йому ще не відома. Це трагедія фатального незнання" [15, 192].

Перевіряючи легітимність самовільного посідання героєм посади, опоненти ставлять перед ним низку питань. Признавши його головою ревкому, неприятелі вчиняють над Кописткою самосуд:

«Гиря./.../ Оце ревком, я вам скажу! (До юрби). Бачили? Чули?  
Дід з ціпком. Погибаємо! Од більшовицького движенія погибаємо!  
Голос. Повбивати їх... Людоїдів і ревкома разом! Щоб не було!...»  
[4, 88].

Такі риси персонажа, як відданість засвоєному вченню, непохитність, здатність відстоювати свої переконання і віру імпонували М. Кулішеві, який, ототожнивши себе із героєм, деякі листи до дружини підписував: "Твій Копистка" [6, 657] чи "Твій Мусій Копистка" [6, 658].

Усвідомлюючи пануючу тенденцію до зображення маси, а не окремого героя, автор вдався до перейменування твору: "М. Копистка" мало підходить, бо все ж таки не в Копистці вся суть п'єси. А коли буде "Мусій Копистка", то слід додати "та інші" [6, 503]. "Мусій Копистка", "Голод", "Незаможники", "Гибель одного комнезаму", "Деся на селі" – варіантні назви твору М. Куліша. Перейменування твору – данина вимогам часу, позначеного колективістськими тенденціями, коли образ маси ставав основним, усуваючи "героя" і "героїв", місце яких посідала група, клас. Людина в епоху міфу, який запанував у Радянській країні, знеособлювалася. У приватному листуванні драматург і надалі означав цей твір то як "97", то як "Копистка".

Незважаючи на перейменування, п'єса цілком прочитується у руслі героїчної біографії, бо розгортається навколо постаті Мусія Копистки – особистості фанатично, до самозречення відданої справі. Філософ Анатолій Тихолаз відмітив таку властивість представників тогочасного суспільства, як "масова відданість цій боротьбі попри повну відсутність фактичної провини з боку ідеальних "ворогів народу" [3, 88]. Фанатичну відданість системі як особливість душевного стану активіста відзначив Ален Безансон [18, 32].

Герой Миколи Куліша близький до "/.../ сильного і красивого "божественного" (міфологічного) образу" [19, 66]. Як його варіанти функціонують такі ж гомогенні соратники протагоніста: безкомпромісний Сergyога Смик, відданий Вася Стоножка, активна дружина Палажка, яка передовими поглядами і діями відрізняється від слобідського жіноцтва, котре живе за законами традиційної патріархальної культури. Але загал – 97 незаможників, крім Копистки, Параски, батька, сина та онука Стоножок – нічим не виявлений.

Образ головного персонажа можна трактувати і як дивака, поведінка якого виламується із загальноприйнятих норм. Діалоги між Мусієм і Палажкою нагадують сцени Діда і Баби з репертуару народного театру. Інтермедійний характер має сцена комунікативного нерозуміння між дідом Юхимом і Кописткою. Вона побудована із застосуванням прийому

qui pro quo (на ньому будувалися інтермедії Дернівського збірника): дід розповідає легенду про з'яву на землі Бога та Святого Петра, а в цей же час Мусій з'ясовує причину появи у їхньому селі монашок. Ланкою, яка зв'язує їхні репліки є лексеми, що зустрічаються у висловах обох співрозмовників: прийшли, сказав, мовчати, послухати, слухай тощо. Наприклад:

«Дід Юхим. /.../ Кажуть же люди, якщо не брешуть, що колись Бог та святий Петро прийшли на землю...

Копистка. Тут ось монашки такої розказали, що... От якби дізнатися, коли вони прийшли?

Дід Юхим. Хто?

Копистка. Монашки...

Дід Юхим. Та не монашки, а Бог з Петром!.. » [4, 43].

Постать героя можна розглядати і як трансформацію образу середньовічних мораліте – неопророка, котрий, руйнуючи стару модель життя, творить нову. І, незважаючи на те, що у кожній із сцен герой виходив переможцем, у фіналі – на відміну від героїв народних п'єс – він терпить поразку. Мусій Копистка, який своїми діями намагався наблизити нове життя, побачив його суть: людоїдство і голодну смерть однодумців: "Половина слободи людей вимерло, а наша голода перед усіх в ямки попадала..." [4, 83].

П'єси "97", "Комуна в степах" та написану пізніше – "Прощай, село" – М. Куліш називав трилогією [6, 577]. Про своєрідну переключку між першою "97" і останньою – "Прощай, село" – п'єсами М. Куліша селянської тематики, свідчить той факт, що серед осіб, які складають назовпи у цих творах, автор називає Сироту Юхима [4, 75, 181].

Свій дебютний твір драматург мав намір присвятити "Пам'яті борців незаможників, що трупом лягли на паланках революції і духом своїм перебороли голод" [6, 520]. Передбачалося трагічне завершення п'єси: загибель комнезаму (такою була і одна з запропонованих автором назв твору). Та закони тоталітарного суспільства, яке тоді встановлювалося, вимагали показу позитивного вирішення проблем з торжеством добротворців і покарою винуватців. Саме такий фінал, запропонований Гнатом Юрою – режисером і виконавцем ролі Копистки у прем'єрному показі вистави – закріпився у "97". Ситуація вирішувалася завдяки втручанням у хід дії сторонніх осіб (використовувався прийом "deus ex machina"). Але казковий фінал визначальний тільки для долі головного персонажа, який був врятований в останню хвилину від самосуду (сторонню допомогу можна сприймати, йдучи за поетикою казки, як



подяку-нагороду героєві). Ці сцени епілогу нічого не змінюють у загальному трагічному звучанні твору.

**Висновки.** Отже, твір письменника-початківця має низку ознак, які вказують на його міфічно-фольклорну природу:

- персонажі розведені у два антагоністичні табори, означені у списку дійових осіб як "незаможні" та "багаті", що відповідає домінуючій моделі традиційної української драматургії ("свої – чужі");

- простір твору ділиться на сакральний і профанний. При тім, те що для представників одного табору виступає сакральним, для інших не є таким;

- простір п'єси складається з низки самостійних локусів, об'єднаних постаттю головного персонажа, присутнього в них безпосередньо чи опосередковано;

- важливим у п'єсі є мотив випробування особи: задля підтвердження легітимності посідання вищого статусу герой має відмовитися від себе колишнього, від застарілої моделі поведінки, проходячи етапи ритуалу ініціації;

- протагоніста твору можна потрактувати як дивака, котрий, повіривши у свою обраність, у різних ситуаціях, в які потрапляє, демонструє відданість ідеї, що її він сповідує. Поведінку персонажа можемо розглядати у плані героїчного;

- у п'єсі задіяна казкова ситуація відсилки героя у чужий локус за чимось, у даному випадку – за хлібом;

- деякі герої і сцени, в яких вони задіяні, подані в інтермедійному плані.

Таким чином, можемо зазначити, що при домінуванні у п'єсі поезики фольклорної казки, у ній наявні й елементи народної драми, хоча й менш представлені.

#### **Список використаної літератури**

1. Нагала Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, статті з історії і теорії драми; україністика; рецензії; контроверсійна історія літературного процесу 1950-1990 рр. крізь призму незаангажованої та ідеологічно глобальної критики; спогади / Упор., вступ. ст. В.П. Саєнко; наук. ред. С.А. Кальченко. – Дрогобич: Відродження, 2010. – 574 с.

2. Ігнатенко М.А. Читач як учасник літературного процесу / М.А.Ігнатенко. – К.: Наукова думка, 1980. -172 с.

3. Тихолаз А. Радянська та пострадянська міфологія в світлі філософії міфології / Анатолій Тихолаз. // Дух і літера. – 1998. – № 3-4. – С.84-91.

4. Куліш М. 97 //Куліш М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1: П'єси / Упор. Л.С.Танюка. – С. 37-93.

5. Старинкевич Є.І. Два варіанти п'єси М.Куліша "97" / Є.І. Старинкевич // Радянське літературознавство – 1959. – №5. – С.61-75.
6. Куліш М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990 / М. Куліш. – Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади про письменника / Упор. Л.С. Танюк. – 879 с.
7. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ "Академія", 2007. -Т.1. – 608 с.
8. Погребенник В.Ф., Тимощук Антитоталітарний дискурс української прози ХХ століття: трагедія голодомору.
9. Свербилова Т. Микола Куліш // Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – Кн. 1: Перша половина ХХ ст. – Підручник / За ред. В.Г. Дончика. – К.: Либідь, 1998. – С. 403-411.
10. Ведерникова Н.М. Русская народная сказка / Н.М.Ведерникова. – М.: Наука, 1975. – 136 с.
11. Кулагина А.В. Антитеза в балладах // // Фольклор как искусство слова / Под ред. Н.И. Кравцова. – М.: Изд-во Московского университета, 1975. – Вып. 3. Художественные средства русского народного поэтического творчества. – С. 79-94.
12. Бахтин М. Эпос и роман / М.Бахтин. – СПб: Азбука, 2000. – 304 с.
13. Яценко М.Т. На рубежі літературних епох. «Енеїда» і художній прогрес в українській літературі /Микола Трохимович Яценко. – К.: Наукова думка, 1977. – 280 с.
14. Мелетинский Е.М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов / Е.М.Мелетинский // Психология художественного творчества: Хрестоматия / Сост. К.В.Сельченко. – Мн.: Харвест, 1999. – С. 54-69.
15. Мамардашвили М.Сознание и цивилизация. Тексты и беседы. – М.: Логос, 2004. – 272 с.
16. Ласло-Куцюк М. "Маски" Миколи Куліша // Ласло-Куцюк М. Шукання форми. – Бухарест: Критеріон, 1980. – С. 233-266.
17. Свербилова Т., Скорина Л. Українська драма 30-х як модель масової культури / Т.Свербилова, Л.Скорина. – Черкаси, 2007.
18. Безансон А. Лихо століття. Про комунізм, націоналізм та унікальність голокосту / Пер. з фр. і упорядкув. Тараса Марусика / Ален Безансон. – К.: Унів. в-во ПУЛЬСАРИ, 2007. – 136 с.
19. Рікер П. Ідеологія та утопія. – К.: Дух і літера, 2005. – 386 с.

*Одержано редакцією – 17.11.2014. Прийнято до публікації – 115.12.2014*

*Анотація. Школа В. Фольклорная традиция в драме Николая Кулиша "97". В статье изучается функционирование феномена "фольклорная традиция" в ранней пьесе драматурга Николая Кулиша. Анализ произведения проводится с целью выявления процессов фольклоризации. Рассмотрены идейно-мировоззренческие основы, функции и поэтические приемы художественной реализации фольклорных элементов в произведении украинского драматурга. Анализируется проблемно-тематический комплекс и особенности сюжетного развития. Внимание акцентируется на противоречиях литературных характеров и их роли в развитии сюжета. Анализируются художественно*

трансформированные фольклорные мотивы и образы. Определяется эстетическое своеобразие его драмы.

Ключевые слова: поэтика, фольклор, миф, категория сакрального, фольклорная традиция, сказка, драма, театр, театральность, мотив, образ, жанр, трансформация, интерпретация, Николай Кулиш.

*Summary. Shkola V. Folklore tradition in drama of Mykola Kulish "97". The functioning of such phenomena as a "folklore tradition" in plays by Mykola Kulish is examined in the article. The analysis of works is held revealing the processes of folklorization in the master's texts. The main idea and outlook foundations are poetic models of the artistic realization of the folklore tradition in the Ukrainian playwright. In particular to consider its problem-themed complex features and plot development. The main attention is accented on the contradictions of characters and their roles in the evolution of the plot. Artistically transformed folklore poetic motives and images have been analysed. The aesthetic originality of his dramas been traced.*

*Key words: poetics, folklore, myth, category of sacral, folklore tradition, tale, drama, theatre, theatricality, motive, image, genre, transformation, interpretation, Mykola Kulish.*

Ганна КЛИМЕНКО (СИНЬОК)

## ФОЛЬКЛОР У РЕЦЕПЦІЇ ЛЕОНІДА ПЕРВОМАЙСЬКОГО

*Авторка досліджує роль фольклору у життєвій і творчій долі Леоніда Первомайського, елімінує та аналізує рівні фольклоризації творчості митця (стиль, жанр, мотиви, сюжети, символіобрази), з'ясовує фольклорно-міфологічну основу багатогранної літературної спадщини Первомайського.*

*Акцентовується виховання митця на порубіжжі двох культур – української та юдейської. Аналізується вплив материних українських пісень на формування особистості Первомайського. Дослідниця виокремлює провідні фольклорні мотиви в оригінальній поезії митця, підкреслює високий рівень фольклорної стилізації Л. Первомайського. Чільну увагу звернено на символіобрази коня, степу, сонця, місяця, птахів (лелека, зозуля, голуб), категорію часу, міфологічну "вертикаль" ("небо / земля"), "горизонталь" (зосібна архетип лісу), образ дороги, стихії води й вогню тощо. Розглядається балада як один із ключових жанрів в оригінальній і перекладацькій літературній спадщині Л. Первомайського. На матеріалі драми "Олекса Довбуш" досліджуються особливості літературної трансформації історичних фактів і фольклорних версій про долю легендарного ватажка опришків і дотичних до нього осіб. Звертається увага на деміфологізацію образу Марусі Богуславки в епіграмі "Повесть про Марусю Богуславку Нову генерацію та англійську булавку".*