

Ніна Павлюк

## ЕПІЧНІСТЬ ЯК ЕЛЕМЕНТ В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ДРАМАТУРГІЇ

*Розглянуто риси епізації, що притаманні українській бароковій драматургії, зокрема таким її жанрам, як шкільна драма та вертеп. Окрему увагу приділено функціонуванню епічного елемента в драмі “Слово про збурення пекла”. Порушено проблему формотворчого потенціалу явища епізації в українській драматургічній традиції.*

Ключові слова: *українська барокова драматургія, епізація, шкільна драма, вертеп, “Слово про збурення пекла”.*

Українська драматургія, що виникла в епоху бароко, від самого початку володіла широким арсеналом чинників епізації. Шкільна драма – явище межове відразу в кількох аспектах: між сакральним і світським, між серйозним та сміховим, між виконанням дидактичних й естетичних функцій. Л. Софронова зазначає, що стан коливання між сакральним та 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 ввібрала 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, й для середньовіччя – увиразнення епічного характеру розгортання дії, структурування простору, умовність та алегоричність образів, руйнування сюжетної цілісності вставними сценами та інтермедіями, введення хору, прологів та епілогів. Епілоги, що їх 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”, та залучення мотивів з полемічної літератури, зокрема у “Боротьбі церкви з дияволом” та “Володимирі” Ф. Прокоповича, також руйнувало 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, перелічує в'язнів пекла, а про розп'яття та смерть Христа звістки із землі приносять п'ятеро “послів Люципера”. Опосередковане через оповідь представлення подій дозволяє 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  
дочасній літа.*

*Так под небом і в морях і под землею що ся діє, знаю,  
в єдній годині през слуги свої много новин маю<sup>1</sup>.*

Окрім оригінальної побудови сюжету, драма, як зауважив ще І. Франко, який знайшов та вперше опублікував її текст, також відрізняється “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.

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 забарвлен-

<sup>1</sup> Подається за текстом, опублікованим у статті: Возняк М. Знахідки до української великодної драми. — “Записки Наукового товариства ім. Шевченка”. — 1927. — Т. 146. — С. 142-153.



ня мають репліки боягузливого Ада та хвалькуватого Люципера, надаючи цим персонажам особливої пластичності, а тексту – мовної динаміки:

Ад до Люципера мовить:

*Люциперу-старосто, добрий друже,  
прошу тя, коло господарства могого пильнуй  
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 кмахов.*

Люципер до слуг мовить і корогов бачить:

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

\* Дефект рукопису. — Авт.

Безумовно, набагато більш типовою формою проникнення сміхового у високий смисл містерій, міраклів та мораліте були інтермедії – невеличкі сценки гумористично-побутового характеру. Варто відзначити епічне коріння інтермедій, адже на початковому етапі свого існування вони полягали у коментуванні Богом та Дияволом попередньої дії. Незважаючи на те, що інтермедії розігрувалися між діями основної п'єси, вони були її органічною частиною. А 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 у сміховому реєстрі. Шкільна драма надавала перевагу в цьому разі 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 взаємин, а її система персонажів відображала соціальну структуру тогочасної України. Зокрема, персонажами інтермедій виступали Козак, Лях, Литвин, Москаль. Відзначивши 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 більш послідовно рисами епізації відзначався 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 відзначає А. 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 та сміховою культурою. Саме безпосередній характер контакту сакрального і народного у вертепі й 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 стільки причинно-наслідковим зв'язком, скільки динамічним ритмом як мовним, так 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 ст., зокрема Москаль, Циган, Циганка, Угорець, Поляк, Полька, Шинкарка, Дяк, Уніатський піп, Артилерист, Селянин, Запорожець. Характер змалювання персонажів – схематичний, типовий, оцінковий;

3) **Двоплатова просторова побудова.** Вертеп поєднує дві просторові площини – сакральну та світську – об'єднані, як уже зазначалося вище, одним сакральним центром – народженням Христа. Саме ця дворівнева структура й відтворена на сцені візуально. У верхньому ярусі вміщується зображення святого сімейства та немовляти Ісуса, що лежить у яслах; тут

відбуваються сцени поклоніння пастухів і волхвів; у нижньому ярусі – драма Ірода й побутові сценки другої частини вистави. Трирівнева ієрархічна структура християнського космосу передається не безпосередньо, а через оповідь.

4) **Опосередкування драматичної комунікації.** Воно відбувається у вертепі через Хор, який виконує типові функції коментування та узагальнення дії, безпосередні звернення персонажів до глядачів, особливо характерні для Запорожця, танці та співи.

Паралельно з європейською, а інколи й випереджаючи її, в українській драматургічній теорії також зустрічається думка, суголосні принципам епізації, зокрема в одній з перших та найзначніших 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 мав 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, підкреслюючи 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 з різноманітними традиціями епізації. 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. Найпослідовніше ознаки епізації простежуються у 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 буде реактуалізовано українськими драматургами-модерністами. Саме його реалізація уможливить появу жанру власне епічної драми в українській драматургії 20-х років ХХ століття, зокрема у п'єсах Миколи Куліша.

### Література

1. Андреев М. Л. Средневековая европейская драма : происхождение и становление (X–XIII вв.) / М. Л. Андреев. — Москва : Искусство, 1989. — 215 с.
2. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. — Минск : Литература, 1998. — 1392 с.
3. Білецький О. І. Поетика драми / Зібрання праць: у п'яти томах / О. І. Білецький. — К. : Наукова думка, 1966. — Т. 3. — С. 527–558.
4. Білецький О. І. Зародження драматичної літератури на Україні / Зібрання праць: у п'яти томах / О. І. Білецький. — К. : Наукова думка, 1965. — Т. 1. — С. 277–353.
5. Возняк М. Знахідки до української великодньої драми / М. Возняк // Записки НТШ. — 1927. — Т. 146. — С. 142–153.
6. Наливайко Д. С. Київські поетики ХVІІ – початку ХVІІІ ст. в контексті європейського літературного процесу / Д. С. Наливайко // Літературна спадщина Київської Русі і українська література 16–18 ст. — К. : Наукова думка, 1981. — С. 155–195.
7. Пелешенко Н. І. Барокова різдвяна драма в українській літературі 1900–1920-х років / Н. І. Пелешенко // Магістеріум. — К. : Вид. дім “КМ Академія”, 2002. — Вип. 8 : Літературознавчі студії. — 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 поезики / Л. А. Софронова. — Москва: Языки славянских культур, 2006. — 828 с.
10. Сулима М. Вертеп у стильових 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. Збір. творів: У 50-ти т. / І. Я. Франко. — К. : Наукова думка, 1984. — Т. 41. — С. 194–470.

*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”.*