

Крыжановская Н. В. Функции хронотопных образов в романе Лины Костенко „Записки украинского самашедшего”

В статье делается попытка выявить и обосновать функции хронотопных образов в романе Лины Костенко „Записки украинского самашедшего”. Изучено связи пространственно-временных координат в романе, устанавливается функциональное предназначение хронотопных измерений.

Ключевые слова: хронотоп, временные и пространственные образы, интертекстуальность, связь времен, историческая память, преемственность поколений.

Kryzhanovska N. V. Functions of the chronotope images in Lina Kostenko's novel „Zapysky Ukrain's'koho Samashedshoho” („Notes of the Ukrainian Lunatic”)

The article is an attempt to reveal and ground the functions of the chronotope images in Lina Kostenko's novel „Zapysky Ukrain's'koho Samashedshoho”. Space and time coordinates are studied, functional load of the chronotope images is considered.

Key words: chronotope, time and space images, intertextuality, time connection, historical memory, heritage of the generations.

Стаття надійшла до редакції 20.01.2013 р.

Прийнято до друку 24.01.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., проф. Пінчук Т. С.

УДК 821.161.2-2.09

О. А. Лапко

**ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО КОНФЛІКТУ
В ДРАМАТУРГІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ
ФОЛЬКЛОРНОЇ БАЛАДИ „ОЙ НЕ ХОДИ, ГРИЦЮ”
(НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС К. ТОПОЛІ, В. АЛЕКСАНДРОВА,
М. СТАРИЦЬКОГО)**

Поява наукових розвідок С. Ковпик [1], Т. Вірченко [2], О. Семак [3] та ін. засвідчує увагу сучасного літературознавства до поетики драми, зокрема до структури художнього конфлікту, та спонукає до подальшого розгляду крізь конфліктологічну призму творів української драматургії другої половини ХІХ століття – одного з найбільш значущих етапів її розвитку, періоду оновлення вітчизняної театральної традиції, пов'язаного зі становленням професійного театру. Дослідження художнього конфлікту – обов'язкового елементу п'єси, „який

знаходиться в тісних взаєминах з образним, сюжетним, проблемно-тематичним та ідейним рівнями твору” [2, с. 53], – сприятиме поглибленому розумінню новацій у творчості українських драматургів окресленого періоду. Об’єктом аналізу обрано драматургічні обробки фольклорної балади „Ой не ходи, Грицю”, оскільки розгляд п’єс-інтерпретацій одного й того самого сюжету, на нашу думку, може найбільшою мірою увиразнити специфіку модифікації художнього конфлікту.

П’єси К. Тополі „Чари” (1837), В. Александрова „Не ходи, Грицю, на вечорниці” (1873) та М. Старицького „Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” (1887), споріднені за своєю фольклорною першоосною, пропонують оригінальні версії відомого сюжету, на яких позначився той чи інший етап розвитку української драматургії. Надзвичайна популярність балади „Ой не ходи, Грицю” зумовила велику кількість її літературних обробок, створених письменниками XIX – XX ст. М. Дах, авторка розвідки про літературне життя цієї народної пісні, розглядає дві моделі її літературно-художньої рецепції [4]: сюжет твору постає як трансформація чи розширення й деталізація фабули пісні (романтична балада „Чарівниця” Л. Боровиковського, повість „В неділю рано зілля копала...” О. Кобилянської та ін.) або мотив зради і помсти осмислюється в контексті легендарної біографії особи, якій приписується її авторство, тобто відбувається „олітературення народної балади про отруєння Гриця та легенди про Марусю Чурай у їх симбіозі” [4, с. 11] (повість О. Шаховського „Маруся, Малороссийская Сафо”, драма Г. Бораковського „Маруся Чурай, українська піснетворка”, драматична поема Л. Забашти „Дівчина з легенди”, роман у віршах Л. Костенко „Маруся Чурай” та ін.). П’єси К. Тополі, В. Александрова і М. Старицького вкладаються у рамки першої моделі: драматурги вибудовують колізії творів, відштовхуючись лише від сюжету балади (зрада коханого і помста дівчини), події не мають чітко вираженої історико-географічної локалізації. Хоча М. Старицький називає джерелом п’єси не тільки баладу, а й народний переказ, легендарну біографію Марусі Чурай у його творі оприявнюють лише ім’я героїні (Маруся Шурай) та згадки про те, що вона складає пісні. З міркувань цензури драматург частково використав фабулу п’єси В. Александрова „Не ходи, Грицю, на вечорниці”, проте внесені ним зміни мають концептуальний характер, що дозволяє вважати драму М. Старицького оригінальним твором. Щоправда, ця думка утвердилась не відразу, і письменникові навіть довелося спростовувати звинувачення у плагіаті [5, с. 28].

Автори найбільш ґрунтовних розвідок про творчість М. Старицького (В. Коломієць [6], М. Комишанченко [7], З. Мороз [8], Л. Сокирко [9]) розглядають драму „Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, на нашу думку, дещо однобічно, акцентуючи передусім соціальний аспект драматичного конфлікту. Щодо п’єс К. Тополі й

В. Александрова – драматургів „другого порядку” – літературознавці обмежуються принагідними зауваженнями. М. Дах досліджує твір М. Старицького у порівнянні з іншими п’єсами, написаними на основі сюжету тієї самої народної пісні, однак не ставить за мету включити таке зіставлення в контекст розвитку української драматургії XIX ст. Отже, мета нашої роботи полягає у спробі порівняльного аналізу драматургічних обробок фольклорної балади „Ой не ходи, Грицю”, створених К. Тополею, В. Александровим і М. Старицьким, що дозволить виявити особливості художнього конфлікту, який розглядатиметься передусім як „спосіб мотиваційного й причинно-наслідкового пояснення подієвого ланцюга через протиставні відношення між носіями протилежних ідей” [2, с. 19].

П’єса К. Тополі „Чары, или несколько сцен из народных былей и рассказов украинских” характеризується фрагментарністю, на що вказує сама назва. Окремі епізоди, із яких складається твір, утворюють дві подієві лінії, однаково значущі у структурі сюжету. Перша, зміст якої становить історія взаємин центральних персонажів, Галі й Гриця, є лірико-драматичною. Конфлікт, покладений в її основу, моделюється, як і в народній баладі, ситуацією любовного „трикутника” і зводиться до причиново-наслідкової послідовності „зрада – помста”. Розробляючи психологічну мотивацію вчинку Галі, К. Тополя не відступає від фольклорного першоджерела: наважившись отруїти зрадливого коханого, дівчина здійснює свідомий акт помсти. Проте динаміка внутрішнього стану центрального персонажа не підпорядкована якійсь стрижневій ідеї. В одному епізоді автор вмотивовує поведінку Гриця, який „нікого не може вірно любити” [10, с. 194], прагненням відплатити жіноцтву за сердечні муки („...не раз ці очі будуть кровавими слізьми плакати од нашого брата!.. і я їм!..” [10, с. 194]). Логічно припустити натяк на ймовірно пережиту любовну драму. В іншій сцені Гриць демонструє тотальне розчарування в житті („...а вже щось докучило на сім світі, далекі, що нічого немає в йому доладного!” [10, с. 238]). Але вирішальним, швидше за все, стає вплив матері, яка грає на почуттях сина, бажаючи мати за невістку не Галю, а „смиреньку” Христю. Отже, автор лише накреслює кілька варіантів психологічної інтерпретації образу центрального персонажа, однак не реалізує повною мірою жодного з них.

Паралельно драматичному любовному „трикутнику” розгортаються комічно-фантастичні пригоди п’яного в’їта, кульмінацією яких є політ на шабаш відьом. Цій сюжетній лінії властива ще більша дискретність, мозаїчність. Основна функція епізодів, які вона об’єднує, полягає у репрезентації етнографічного матеріалу (танці, співи, ігри молоді, жартівливі пісні, якими розважається старше покоління, повір’я про відьом, переказувані селянами та втілені у картині шабашу), що привносить видовищність і комічність. Конфліктом другого плану, який лише накреслено в комічно-фантастичних сценах, але не розроблено

повною мірою, є своєрідне протистояння між чоловічою спільнотою та жіноцтвом, що найвиразніше виявляється у жартівливому пісенному змаганні й у розповідях селян про відьом. Обидва події ряди – і лірико-драматичний, і комічно-фантастичний – розгортаються незалежно, смисловий зв'язок між ними практично відсутній. Отже, не можна не погодитися з думкою С. Ковпик, яка констатує відсутність у п'єсі К. Тополі „стійкої і суворо підпорядкованої системи конфліктів” [1, с. 330].

В. Александров у „драматичній оперетці” „Не ходи, Грицю, на вечорниці” (1873) відсуває на другий план традиційний для літературної обробки балади любовний „трикутник”. Галя Віцківна, суперниця головної героїні Олени Думівни, навіть не належить до числа дійових осіб, про неї лише згадують персонажі твору. Натомість по-справжньому драматичне протистояння розгортається між Оленою та закоханими в неї Грицем, Кіндратом й Ігнатом, причому дії останнього і є рушієм конфлікту у цьому „чотирикутнику”.

Потворний горбань Ігнат, прагнучи завоювати прихильність дівчини, вправно маніпулює свідомістю інших. Персонажі п'єси постають слухняними маріонетками, що несвідомо втілюють підступні задуми Ігната: він позбувається одного з суперників, намовляючи скоїти злочин – підпалити хату Олени; розпускає чутки і тим самим розпалює ревності Грицька, для яких насправді немає причин, Олену ж змушує повірити у зраду коханого; нарешті, радить Грицькові приховати справжні почуття до дівчини і тим самим провокує її використати приворотне зілля, замість якого дає отруту. Ігнат наділений своєрідним „усезнанням”. І Гриць, і Олена, і Кіндрат довірливо розповідають йому про свої почуття, але самі перебувають у полоні ілюзій, підтримуваних Ігнатом. Любовний „трикутник” існує швидше в уяві дівчини, оскільки Гриць, попри ревності, не зрікається свого кохання („А я здавна любивъ Олену и тилько через те, що досадно мини було на неї за Киндрата, такъ я на неї сердився” [11, с. 45]), то лише для його батька бажаний шлюб сина з Галею („...отъ ему худобы хочеться въ придане набраты. Особливо теперь, якъ Олена після пожежи зъубожила” [11, с. 45]). У цілому гармонійні взаємини закоханих руйнуються внаслідок зовнішнього втручання, дій Ігната, який моделює в уяві персонажів ситуацію зради. Таким чином, у п'єсі В. Александрова конфлікт стає багатовимірним, основне зіткнення відбувається не в межах любовного „трикутника”, про який йдеться у фольклорній баладі, воно зумовлене не зрадою Грицька, а прагненням Ігната позбутися суперника у коханні. Вносячи розлад у взаємини парубка й дівчини, цей персонаж виступає ініціатором драматичного протистояння, а разом із тим, змодельовавши конфлікт закоханих, вмотивований уявною зрадою, виконує функцію медіатора-злотворця.

Створюючи драму „Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” (1887), М. Старицький запозичує з п'єси В. Александрова мелодраматичний

образ підступного інтригана, який прагне розлучити закоханих, маніпулюючи свідомістю персонажів, мотив божевілья героїні у фіналі твору, а також сюжетотворчий принцип „нашарування” любовних „трикутників”, що існують в реальності або тільки в уяві персонажів. Хоча й у п’єсі діє персонаж, за своєю сюжетною функцією дуже схожий на Ігната з твору В. Александрова, М. Старицький створює не драму інтриг, а драму характерів. Обоє, і Гриць, і Маруся, є натурами однаково гордими і в чомусь егоїстичними. Для обох приниження гірше, ніж смерть (Маруся: „Тільки й дати посміятися над собою, то краще мені живій у сиру землю лягти!” [12, с. 430]; Грицько: „Не на такого напала! Надо мною не погордує, не потішить пихи! Хто мені раз наступив на ногу – другий раз не підставляю...” [12, с. 442]). Дівчина не хоче розуміти, що стиль її спілкування з іншими дає Грицькові привід сумніватися у глибині її почуття, а відтак спричинює муки ревнощів. Варто згадати хоча б її відповідь на зауваження Грицевої сестри Дарини: „Себто мені для вашого спокою у черниці пошитись, чи що? ...Так ні з ким би то й слова не промовити? Я не така!” [12, с. 429]. Марусі, не схильній до компромісів там, де йдеться про її індивідуальність, навіть не спадає на думку, що Гриць виявиться не здатним зрозуміти її вдачу та досягнути глибини її почуття („Ні, сестрице, Грицько мене зна: коли я полюбила кого, то до смерті не викину з серця... а то, що я весела, жартівлива, то така моя вдача” [12, с. 429]). Згадані якості створюють психологічні передумови конфлікту, що може розгорітися від найменшої іскри. Отже, на драматичне напруження, яке вже існує у взаєминах закоханих, лише нашаровується дія зовнішньої сили – прагнення Хоми розлучити Марусю й Грицька, що й спричинює центральне протистояння у п’єсі.

Хома, персонаж М. Старицького, впливає на хід подій по-іншому, ніж його прототип у п’єсі В. Александрова, веде більш складну й тонку гру. Якщо Ігнат повністю контролює поведінку персонажів, без його втручання не обходиться жоден їх крок, то дії Хоми стають лише необхідним імпульсом, а далі свою справу роблять розбурхані пристрасті Марусі й Гриця. У драмі М. Старицького трагічний розлад взаємин закоханих великою мірою спричинює своєрідна „герметичність” їх свідомості стосовно одне одного. Засліплення уявною образою робить персонажів не здатними чинити опір спробам інших маніпулювати ними. Плітки, якими Хома оточує закоханих, змушують їх інтерпретувати вчинки одне одного крізь призму ображеної гордості й ревнощів. Відтак у їх діалогах виникає психологічний підтекст, який вказує на те, що витворена уявою модель поведінки іншого заважає досягнути справжній стан речей. Не здатні опанувати власні емоції, Маруся й Гриць утягують у вир своїх ревнощів інших персонажів, що створює нові любовні „трикутники”, провокує нові ревнощі (Гриць виказує симпатію до Галини, Маруся відповідає йому увагою до Потапа і при цьому егоїстично забуває про те, що обіцяла закоханій в нього Дарині обминати

парубка, а отже змушує страждати подругу). Своїм втручанням у їх стосунки Хома тільки дає поштовх новим виткам протистояння. Любовні „трикутники” вже не лише уявні, але й „удавані”, герої драми самі „розігрують” ситуацію зради, у реальності якої кожного з них прагне переконати Хома. Таким чином, конфлікт п’єси набуває кумулятивного характеру.

М. Старицький ускладнює зображений психологічний конфлікт соціальними аспектами. Вони присутні й у п’єсі В. Александрова (однією з перешкод до шлюбу центральних персонажів стає зубожіння Олени після пожежі, яка знищила усе майно), однак у драмі „Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” набагато виразніші. Уже в переліку дійових осіб М. Старицький акцентує їх соціальний статус: Грицько – „з козаків-підпанків”, Галина – „з багатой сім’ї дівчина” [12, с. 422]. Заможність останньої постійно протиставляється зубожінню Марусі після пограбування, ймовірно, організованого, а то й здійсненого Хомою. Завойовуючи довір’я інших, він підкріплює свій вплив „золотом” (своїм коштом будує хату для Марусі та її матері, обіцяє озолотити Степаниду, яка має реалізувати частину плану Хоми – звести наклеп на Марусю та привернути увагу Гриця до іншої дівчини). Характер Хоми дослідники творчості М. Старицького прагнули пов’язати з відображенням соціальних процесів, що відбувались в українському селі другої половини XIX ст. [7; 8]. Однак виклик, який він кидає світу („Невже розум і гроші не можуть поборотись з красою?!” [12, с. 428]), слід розглядати в контексті психологічної передісторії персонажа (переживання власної потворності, жорстоке ставлення рідних, озлоблення, відчуженість, ізоляваність від інших). У такому прочитанні артикульована Хомою мотивація власних дій є нічим іншим як бажанням самоствердитись. Отже, й інтерпретувати цей образ, на наш погляд, необхідно не стільки в соціальній, скільки в морально-етичній, психологічній площині.

І у В. Александрова, і в М. Старицького драматичний конфлікт моделюється за схожою схемою, в основі якої подвійна функція однієї з центральних дійових осіб (Ігнат у творі В. Александрова, Хома у п’єсі М. Старицького), що виступає ініціатором зіткнення і водночас медіатором-злотворцем, прихованим під маскою доброзичливого посередника, який прагне примирити закоханих. Якщо у п’єсі В. Александрова імпульсами до подальшого розгортання подій стають виключно інтриги цього персонажа, то у драмі М. Старицького рушійною силою конфлікту є не лише підступи Хоми, але й суперечності у взаєминах Марусі й Гриця, зумовлені їх індивідуальними характерами.

Виявлені особливості художнього конфлікту у п’єсах-обробках сюжету фольклорної балади „Ой не ходи, Грицю” (ускладнення структури конфлікту, набуття ним ознак багатовимірності й кумулятивності, а також модифікація образу медіатора) свідчать про посилення тенденцій, помічених С. Ковпик у вітчизняній драматургії

середини XIX ст. [1, с. 392 – 294]. Перспективи подальшої розробки досліджуваної проблеми полягають, на наш погляд, у розгляді крізь конфліктологічну призму не лише оригінальних п'єс українських драматургів другої половини XIX ст., але й створених ними переробок та інсценізацій.

Список використаної літератури

1. Ковпик С. Основні складові поетики української драматургії першої половини XIX століття : [монографія] / Світлана Ковпик. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2011. – 424 с. **2. Вірченко Т.** Художній конфлікт в українській драматургії 1990 – 2010-х років : дискурс, еволюція, типологія : [монографія] / Тетяна Вірченко. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2011. – 336 с. **3. Семак О.** Драматургія української діаспори першої половини XX століття: система конфліктів і характерів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / Семак Оксана Іванівна. – Івано-Франківськ, 2009. – 20 с. **4. Дах М.** Літературне життя народної балади „Ой не ходи, Грицю...”: проблема олітературення сюжету і жанру : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 „Фольклористика” / Дах Марта Іванівна. – Л., 2001. – 19 с. **5. Александрова Г.** Порівняння як аргумент / Галина Александрова // Дивослово. – 2005. – № 2. – С. 27 – 31. **6. Коломієць В.** Добра і правди син : Михайло Старицький – драматург / Володимир Коломієць. – К. : ПБП „Фотовідеосервіс”, 1993. – 64 с. **7. Комишанченко М.** Михайло Старицький / М. П. Комишанченко. – К. : Дніпро, 1968. – 112 с. **8. Мороз З. М. П.** Старицький // Мороз З. На позиціях народності : у 2 т. / З. П. Мороз. – Т. 1. – К. : Дніпро, 1971. – С. 213 – 236. **9. Сокирко Л. М. П.** Старицький : критико-біографічний нарис / Л. Г. Сокирко. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1960. – 172 с. **10. Тополя К.** Чары, или несколько сцен из народных былей и рассказов украинских / Кирило Тополя // Українська драматургія першої половини XIX ст. : маловідомі п'єси / [вступна ст., підготовка текстів і прим. В. Шубравського]. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1958. – С. 175 – 265. **11. Александровъ В.** Не ходы Грыцю на вечерныци : драматычна оперетка / Вл. Александровъ. – [2-е вид., доповнене і виправлене]. – Полтава : Типографія Полтавського Губернського Правління, 1884. – 61 с. **12. Старицький М.** Твори : в 6 т. / Михайло Старицький. – К. : Дніпро, 1989 – 1990. – Т. 2 : Драматичні твори. – К. : Дніпро, 1989. – 575 с.

Лапко О. А. Особливості художнього конфлікту в драматургічних інтерпретаціях фольклорної балади „Ой не ходи, Грицю” (на матеріалі п’єс К. Тополи, В. Александрова, М. Старицького)

У статті подано порівняльний аналіз п’єс, створених на основі сюжету фольклорної балади „Ой не ходи, Грицю” (п’єс К. Тополи „Чари”, В. Александрова „Не ходи, Грицю, на вечорниці” та драми М. Старицького „Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”). Авторка робить спробу виявити особливості структури художнього конфлікту в досліджуваних творах та окреслити функції персонажа-медіатора.

Ключові слова: художній конфлікт, персонаж-медіатор, драматургія.

Лапко Е. А. Особенности художественного конфликта в драматургических интерпретациях фольклорной баллады „Ой не ходи, Грицю” (на материале пьес К. Тополи, В. Александрова, М. Старицкого)

В статье осуществлен сравнительный анализ пьес, созданных на основе сюжета фольклорной баллады „Ой не ходи, Грицю” (пьес К. Тополи „Чары”, В. Александрова „Не ходи, Грицю, на вечорниці” и драмы М. Старицкого „Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”). Автор предпринимает попытку выявить особенности структуры художественного конфликта в исследуемых произведениях и описать функции персонажа-медіатора.

Ключевые слова: художественный конфликт, персонаж-медіатор, драматургія.

Lapko O. A. The peculiarities of artistic conflict in dramaturgical interpretations of folk ballad „Oh, don't you go, Hryts... ” (on the material of plays by K. Topolya, V. Aleksandrov, M. Starytsky)

In the article comparative analysis of plays, created on basis folk ballad „Oh, don't you go, Hryts... ” (K. Topolya's play „Wizardry”, V. Aleksandrov's play „Don't you go, Hryts...” and M. Starytsky's dram „Oh, don't you go, Hryts... ”), is made. The author makes an attempt to reveal the peculiarities of artistic conflict structure in this literary works and describe the function of character-mediator.

Key words: artistic conflict, character-mediator, drama.

Стаття надійшла до редакції 04.01.2013 р.

Прийнято до друку 24.01.2013 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Бровко О. О.