

2. Бондар М. Поезія пошевенківської епохи: Система жанрів. - К., 1986.

3. Ільницький М. На вістрі серця і пера: Про спадкоємність художніх ідей і новаторства в сучасній українській радянській поезії. - К., 1980.

4. Костенко Л. Неповторність. - К., 1980.

5. Костенко Н. "З глибинних дум своїх..." // Жовтень. - 1979. - № 10.

6. Макаров А. Світ образу: Літературно-критичні статті. - К., 1977.

7. Первомайський Л. Вибрані твори: У 2 т. - К., 1978. - Т.2.

8. Поспелов Г. Дярика: Среди літературних родів. - М., 1976.

І.В.ЖОВТЯК

РИСИ БАРОККО В УКРАЇНСЬКИХ ШКІЛЬНИХ ДІАЛОГАХ XVII-XVIII ст.

Українська драматична література вицленувалася і стала самостійною жанровою галуззю тільки в школі. Розвиток драми на Україні ішов тими ж шляхами, що й у всій тогочасній європейській драматургії.

Серед країн православно-слов'янського кола найбільшого розвитку стиль барокко набув на Україні, котра, входячи до складу Речі Посполитої, тісніше стикалася зі світом західної бароккової культури в тому його варіанті, який культивувався переважно в духовних школах.

В.М.Кожан вказував, що в цей час "...формується два типи бароккової культури - західноєвропейська і східнослов'янська. Перший утворився на основі традиційних для білоруської /а також і української.- І.Ж/ культури XVII-XVIII ст. західноєвропейських форм літератури, науки та мистецтва, його носієм звичайно виступали різні католицькі організації - школи, монастирі, особливо орден єзуїтів. Другий, східнослов'янський, тип виник із своєрідного синтезу традиційної давньоруської культури і деяких досягнень західноєвропейської науки і мистецтва" [2, с.88].

У цілому українській драмі XVII - першої половини XVIII ст. притаманно мінливе й динамічне поєднання ренесансно-античних і середньовічних елементів, що передусім надавало їй яскраво вираженого бароккового характеру.

Шкільна драма на Україні під впливом польського театру розвивається як алегорико-емблематичне видовище. "Театральність", до якої прагнуло мистецтво барокко, реалізуючись на шкільній сцені, синтезувала живопис, архітектуру, музику, поезію. Емблематичність тогочасного театру виявлялася, зокрема, в жанрі діалогу, в прологах, хорах, епілогах, широко застосовувалися нею символи й алегорії. Вони мали пояснювати та оцінювати театральну дію. Так, діалог "Банкет духовний" складається з пролога, розмови й епілога, в якому висловлюється своєрідна мораль – підсумок всіх попередніх реплік про необхідність навчання дітей у школі:

...всі ходять по волі,
Аж хіба сотий дасть хлопця до школи,
Для того віра в Росії утасас,
Же справу дати, як вірить, не знає,
Пред що подданство строге настало,
Чим панство Росії упало,
Поневаж вік свій в пестоті стравили,
А в науках би на мні не бавили.
Жаль то незносний мівши та не міти,
Прето давайте до шкіл свої діти [3, с.69].

Культурі барокко була властива породжена ще античністю думка про те, що театр – це "життя" на сцені, а реальне життя людини і людства – це "театр". Театр ХУІ–ХУІІ ст. нагадував про недовговічність і непевність людського існування на цьому світі, яскраво показував марність прагнень чогось досягти в земному житті. Театр був власне емблемою марності земних прагнень людини, емблемою суєти суєт. Саме в функції театру виявляти суєту суєт втілено риси середньовічного стилю, притаманні стилю барокко: містицизм, аскетизм, поєднані з натуралізмом, песимізмом.

"Комедія" життя і "комедія" сцени здавалися взаємопов'язаними. Виникало уявлення, що театр покликаний навчати життя. Ця думка збігалася з основною метою митців барокко: через емоції діяти на розум і цим підпорядковувати свідомість глядача своєму впливові. Мистецтво барокко прагнуло до гармонійного впорядкування світу. Воно прагнуло діяти і через зорові відчуття і образи, більше, ніж будь-який художній стиль, орієнтувалося на глядача.

У відповідності з дидактичною функцією літератури барокко твори, що претендували на значимість, мали орієнтуватися на мораль. Митця цікавив не стільки зовнішній бік речей, скільки пошук Гітльої

духовної сутності, використання її з дидактичною метою. Адже барокове мистецтво було значною мірою раціоналістичним, що виражалось в його риторичності, і завдання навчати, виховувати часто переважало інші – розважати і хвилювати.

І тому не дивно, що театр барокко відчував на собі вплив риторики. Шкільний театр – це насамперед мистецтво риторичне. Риторичність визначала особливості жанрової структури шкільного театру, вона зумовила виникнення цілого класу ораторських творів, що перебували на стику літератури і театру і займали багато місця на шкільній сцені. Набули популярності особливі жанри, які краще, ніж інші могли виконувати дидактичні функції. Це були декламації та діалоги, які відрізнялися від власне драми тим, що призначалися для практичних занять, проголошувалися перед небагатьма глядачами і майже не потребували сценічного оформлення.

Діалоги розробляли теми різдва, великодня та інших релігійних свят. Вони були здебільшого риторичним, християнсько-моралізаторським викладом біблійних легенд про Ісуса Христа. У багатьох із них розроблявся сюжет воскресіння. Цікавими з цього погляду є "Вірші на Воскресіння Христова з інтермедією й епілогом" /середина XVII ст./ [5, с.5-23]. У цьому діалозі кілька разів наголошується на тому, що люди повинні жити чесно і у своїх справах бути гідними жертви, принесеної заради їхнього спасіння Христом. Близьким за тематикою є діалог "Вірші на Воскресіння Христова" /початок XVIII ст./ [1, с.132-146], основна ідея якого – прагнення до смиренності і богобоязні. Слід згадати про "Банкет духовний", мета цього твору – проголошення ідей просвіти на Україні, ідей потрібних і дуже своєчасних.

Цікаво поєднує відображення історичних подій з моралізаторством діалог на Успіння богородиці, написаний і поставлений на сцені в другій половині XVIII ст. [6, с.1-9]. У ньому згадується козацтво, яке ставало на захист українських земель від ворогів, прославляється його мужність, відданість рідній землі. Саме такі люди гідні найвищого пошанування на землі і на небі, бо вони

...що нового світу учинили,

альбо отчизну щирим серцем боронили [6, с.4].

Треба відзначити, що навіть після появи власне драми, діалоги продовжують існувати як жанр шкільного театру. "Живучість" цього жанру забезпечувалася саме риторичним його характером, закладеними в ньому дидактичними і моралізаторськими можливостями.

Істотною ознакою барокко вважається динамічність, яка досягається в літературі завдяки стрімкому перебігу думки від одного предмета

до іншого, незвичайними зіставленнями і протиставленнями їх. Особливо яскраво такий перебіг думок виявляється в діалозі з репертуару мандрівних дяків "Вірші на Воскресіння Христова" /середина ХУІІ ст./ [5, с.5-23], де після викладу суті події, яка святкується, дається докладний опис життя тогочасної школи, що змінюється "агітаційною" промовою на користь молодих служителів церкви: дяків, півчих, і знову розповідь повертається до попередньої теми: восхваління Ісуса Христа і заклику до благочестя.

Д.С.Наливайко, говорячи про динамічність як ознаку стилю барокко, виділяє кілька її типів: а/ тематична динамічність; б/ зовнішня, чи сюжетна динамічність; в/ внутрішня, чи психологічна динамічність [4]. Особливої уваги заслуговує тематична динамічність, два інших види, якщо і зустрічаються, то в слабкій і незавершеній формі.

Тематична динамічність полягає в описах рухомих реалій природи — хмар, струмків, фонтанів, сніжинок і т.д., а також всіляких змін і метаморфоз. Так, у діалозі "Вірші на Воскресіння Христова" /середина ХУІІ ст./ згадуються "ріки бистрі", що "як би од сну повостали..." [5, с.5].

Динаміка досягалася і завдяки формально-стилістичним засобам: нагромадженню синонімів, епітетів, антитез, символів і алегорій, які утворюють своєрідний ритм. Так, у діалозі на Успіння Богородиці /середина ХУІІ ст./ один із декламаторів, возвеличуючи матір богу, характеризує її цілим ланцюгом визначень:

Ти раю двері, ти Христу полата,
Ти міст, вірних превода в небесні врата.
Ти церкви есте Престол, сиротам мати,
В тобі наша утіха, к тобі прибігати.
І хто ж твою вельможність може описати?
Все ти можеш, бо естєсь Христа царя Мати.

І далі:

Ти наше прибіжище, ти оборона,
Ти похвала, ти помоц, ти в небі корона [6, с.3-4]

Подібне явище зустрічаємо і в діалозі "Вірші на Воскресіння Христова" /початок ХУІІІ ст./. Говорячи про муки, прийняті Ісусом в ім'я людини, декламатор так звертається до сина Божого:

О Христе воскресий, наш орле злоторний,
О дню незаходимий, вічний і заранний,
Глухої ночі і темної ти естє просвітитель,
Сонця, луна, дробних звїзд правдивий створитель...

Світе незаходимий, Христе, світе вічний,
Сине єдинородний, божий, барзо слічний [I, с.133-134]

Характерною рисою мистецтва барокко була розробка в літературних творах теми *Vanitas*. Митці барокко вважали, що природний лад речей величний і гармонійний, людина посідає в ньому гідне місце, але водночас цей лад безжальний до неї, якщо вона порушує його закони: так виявляється ідея залежності людини від могутньої зовнішньої сили, яка визначає її долю. Цією зовнішньою силою є божественне начало. І для того, щоб воно було добрим до людини, необхідно вести життя добродієсно:

Даруєт живот вічний і славу дарує,
а до смерті всеродной на віки варує.
А ти ж себе обвари, чоловіче, од гріха,
Аби тя привітала у небі потіха.

/"Вірші на Воскресіння Христово" [I, с.134]//

Трагічне українські поети трактують як відродження і спасіння через страждання і фізичну смерть. Трагічність знімається християнською вірою в майбутнє воскресіння: смерть – сон і перехід на більш високий рівень буття, тому християнин має бути вільний від страху смерті:

Бог приходить на землю, а чоловік до бога,
Певну з землі до неба винайшов дорогу.
Нех тоді все створення гоїне тріумфуєт,
Нех ся кролю новому на поклон готуєт.

/"Різдвяна вірша" [I, с.126]//

Дуже часто в шкільних діалогах розробляється тема взаємин людини з богом, теж характерна для барокко. Ця тема несла в собі потужний дидактичний і моралізаторський струмінь. Людина зобов'язана всевишньому не лише своїм земним існуванням, а й можливістю отримати райське блаженство. Заради людини Ісус прийняв муки і був розіп'ятий:

Чоловіче мізерний, уваж собі тоє
Воскреслого монарха діло пресвятоє,
Іж за тебе мізерний, умирати рачив,
Аби ти, як смертний, світ вічний убачив
І корону вічну отримав од Христа...

/"Вірші на Воскресіння Христово" [I, с.135]//

Віддячити йому людина може лише благочестям та високим восхвалінням його життя і подвигів:

Хвали ж його, чоловіче, як свого Пана,
Котрий хрестом уразив вічного тирана...

/"Вірші на Воскресіння Христово" [I, с.135]//

У діалогах шкільного походження, які прославляють воскресіння Ісуса Христа, простежується характерне для барокко явище: поряд з характеристикою церковного свята і моралізаторськими тенденціями поети схематично, але послідовно зображують природу. Воскресіння Христа асоціюється з пробудженням природи. Ріки, ліси, поля, птаство радіють разом з людьми:

Ріки бистрії як би од сну повстали,
Де з весіллям в поля широко розляли,
Дерева в лісі в пенкності вже приобирають,
Воскресіння Христове з мертвих вітають.

/"Вірші на Воскресіння Христове" [5, с.5]]

Ці образи у великодніх діалогах можуть походити з творів проповідницької літератури, яка широко використовувала картини природи, що пробуджується до нового життя. Зображення радості природи – звичайний мотив в українській віршованій літературі кінця ХУІ – ХУІІІ ст.

Бароккові твори відбивають дійсність дуже різнобічно. Людина розкривається в зв'язках із середовищем та побутом, з іншими людьми. Діалоги щодо цього цікаві описами школярського життя.

У "Віршах на Воскресіння Христове" /початок ХУІІІ ст./ один з декламаторів просить Христа, щоб вироста скоріше кропива і дерева покрилися листом: школа для нього – темна тюрма, дяк – як ведмідь, карає. А коли виросте кропива, можна буде сховатися від дяка так, що той не знайде і з собаками. Інший декламатор розповідає, що в нього "серце крає", коли він бачить дитячі забави на вулиці. А сам під страхом покарання різками мусить сидіти в школі. Він мріє втекти в ліс і сховатися там від дяка [I, с.140].

У "Віршах на Воскресіння Христове" /середина ХУІІІ ст./, говорячи про свої шкільні злигодні, один з декламаторів пропонує слухачам себе в дяки і хвалиться своїми талантами і знаннями:

Гди би сте мя хотіли за дяка прияти,
Умію добре і паргесно співати.
Коли не вірите, то мя послухайте,
Ци добре буду співати, ухи нашінайте [5, с.11]

Події шкільного життя зображено з прагненням до вірогідності. Можливо, в цій тенденції можна вбачати барокковий реалізм.

Присутні в діалогах і суто побутові деталі. У тих же "Віршах на Воскресіння Христове" отрок скаржаться на сувору зиму, що завдала простому люду великої шкоди: худоба вимерла з голоду і з холоду, людям довелося "проса сім"я скормити". Зима "не єдиного чоловіка положила" [5, с.10].

У тлумаченні релігійних сюжетів бароккові митці не забували про класичні традиції: у діалогах з'являються дивовижні поєднання християнських і античних елементів. Хрест порівнюється з тризубцем Нептуна, божа матір виступає під іменем Діани, символічним вираженням церковних понять стають амури та куїдони; проте слід пам'ятати, що автори поетик трактують постаті античних богів та героїв як суто риторичні фігури. Античні боги та герої, потрапивши на християнську сцену, внутрішньо перетворювалися, втрачали свої первісні характеристики. Вони ставали атрибутами єдиного бога, персоніфікували моральні і філософські релігійні категорії, співставлялися з християнськими святами. Таким чином, античні мотиви і герої підкорялися християнській ідеології.

Щодо використання класичних образів як символів певних християнських понять характерні два українські діалоги: діалог на Успіння богородиці та "Вірші на Воскресіння Христово" /початок ХУІІІ ст./.

З діалога на Успіння богородиці до нас дійшли слова п'ятого та шостого декламаторів. Вони побудовані на паралельних зіставленнях явищ античного та християнського світу:

Так поганство тих читло, котрих люб наука
значна біла отчизні, люб яка штука.

Годнійшая далеко святая Дівиче
тих гоноров, о Неба і землі Царице [6, с.4].

У цьому тексті багато імен осіб і богів класичної древності /Птолмей, Демосфен, Парки та інші/.

Розглядаючи мовні партії "Віршів на Воскресіння Христово" /початок ХУІІІ ст./, можна помітити дуже цікаву особливість: одні декламатори оперують у своїх монологіях звичайними в церковній літературі формулами, інші поширюють їх ремінісценціями із класики. Це такі слова і звороти: злосвітна Фортуна, трьохголовий Цербер, Тартар, Небо емпірейське, Феба, золоте руно; звертання до Ісуса Христа: істинний титан, орел золотопарний і т.д. [1, с.132-133].

Отже, бачимо, що використання в шкільній драматургії античних образів мало одну мету: приєднати їх до алегоричних фігур, перетворити в алегорію алегорій. Вони служили оболонкою християнських понять, своєрідними театральними костюмами.

Аналіз українських шкільних діалогів ХУІІ-ХУІІІ ст. дозволяє стверджувати їхню барокковість. Вона проявляється не лише в художніх засобах, а й у трактуванні основних тем. У шкільних діалогах ХУІІ-ХУІІІ ст. наявний, хоча і підпорядкований релігійній догматичній, світський елемент. Це свідчить, що бароккові діалоги виконували певні політичні та ідеологічні завдання своєї епохи.

Література

1. Возняк М. Різдвяні й великодні вірші-орації зі збірника кінця ХУП - початку ХУІІІ ст. // ЗНТШ. - І910. - Т.96.
2. Конон В.М. От ренессанса к классицизму. - Минск, 1978.
3. Мирон. Банкет духовний // Киев. старина. - 1894. - № 4.
4. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. - К., 1981.
5. Перетц В.Н. К истории польского и русского народного театра: XI-XII. - СПб, 1909.
6. Перетц В.Н. Украинский диалог и тренн на Успение богородицы // Изв. отдела рус. яз. и словесности. - 1913. - Т.18. - Кн.2.

В.Т.Товкайло

ПРОБЛЕМА КОНФЛІКТУ В ІСТОРИЧНІЙ ДРАМАТУРГІЇ М.П.СТАРИЦЬКОГО

Тернистим був шлях становлення українського класичного театру, який, як і вся українська культура другої половини ХІХ століття, був приречений до занепаду дією Валуєвського циркуляра /1863 р./ та Емського указу /1876 р./. "Щоб зрозуміти характер і розвій нашого театру на Україні, - зазначав І.Франко, - треба все мати на оці ті цензури і адміністраційні кліщі, серед яких він виростав" [5, с.262]. Такі визначні творці української драми, як М.Старицький, М.Кропивницький, І.Карпенко-Карий, не бажаючи миритись з перешкодами і суворою заборонами, зуміли відійти від "хутірської" тематики, в межах якої, до того ж, дозволялося лише "изображать любовне да семейне радости-печали" [3, т.8, с.363], і вийти на рівень кращих зразків соціальної, соціально-побутової і, нарешті, історичної драми.

До драматургії українських письменників на історичну тему як до мистецтва найбільш доступного широким народним масам через своє сценічне втілення, яка здатна пробуджувати національну і соціальну свідомість народу, цензура ставила чи не найжорсткіші вимоги. Так, цензори у своїх рапортах про історичні драми М.Старицького "Оборона Буші" і "Богдан Хмельницький", вмотивовуючи причини їх заборони, відзначали, наприклад, що п'єса "Оборона Буші" рясніє українсько-патріотичними вигуками", які на сцені "легко можуть набрати характеру закликів" [4, с.144], а епілог першої редакції "Богдана Хмельницького", в якому Хмельницький висловлює впевненість, що "настане час, коли