

**жанр історичної драми
в українській літературі XIX століття**

У статті простежуються жанрові особливості історичної драми, аналізуються найяскравіші зразки різновиду «Сава Чалий», «Переяславська ніч» М.Костомарова, «Назар Стодоля» Т.Шевченка, «Ясні зорі», «Степовий гість» Б.Грінченка, «Сава Чалий» І.Карпенка-Карого.

Ключові слова: жанрова своєрідність, стильові домінанти, художній образ, психологізм, світовідчуття.

The genre peculiarities of historical drama have been retraced in the article. The brightest examples of the genre have been analysed: «Sava Chalyi», «Pereyaslavska nich» by M.Kostomarov, «Nazar Stodolya» by Taras Shevchenko, «Yasni zori», «Stepovy gist» by Borys Grinchenko, «Sava Chalyi» by Ivan Karpenko-Karyi.

Key words: genre peculiarity, style dominants, an artistic image, psychological analysis, world perception.

Серед жанрових різновидів української драматургії XIX століття чільне місце займають історичні п'єси. Ряд дослідників В.Шубравський, П.Хропко, В.Смілянська, Л.Мороз, П.Киричок, Л.Дем'янівська звертали увагу в своїх дослідженнях на розвиток української класичної драматургії, історичної зокрема. Мета статті – визначити специфіку розвитку історичної драми в українському письменстві XIX ст.

В українському літературному процесі XIX століття жанр історичної драми започаткував М.Костомаров («Сава Чалий», «Переяславська ніч»). Як слушно відзначала свого часу Л.Старицька-Черняхівська, «історична драма – найтриваліша форма драматичної творчості: вона не боїться подиху часу, вона не старіє, не робиться *demodée*. Історія України давала багатий матеріал письменнику-драматургу» [5: 472-473].

Події, покладені в основу сюжету драми «Сава Чалий» (1838), почерпнуті з народної пісні (відомо 19 її варіантів). Автор скористався її трьома варіантами, опублікованими в записках І.Срезневського та М.Максимовича («Украинские народные песни», М., 1834). Але фабула твору знайшла нове трактування. М.Костомаров всупереч народній пісні виправдовує зраду Сави Чалого, бо, як гадає герой, рідній землі можна послужити і в Конецпольського. Отже, лише бажання примирити шляхту з українськими козаками штовхнуло Саву на зраду, але його плани зазнають краху.

Мабуть, не знайдеться в світовій літературі жодного співця, що не звертався б у своєму доробку до проблем відступництва і запродавства. Цікаві тлумачення поняття зрадництва можемо зустріти у Т.Шевченка, А.Міцкевича, П.Куліша, Б.Грінченка, І.Франка та ін. Зокрема у польського автора – це «патріотична зрада» (І.Франко), зрада-підступ, зрада-обман, удаване відступництво [1, 93]. Така ж зрада з позицій патріотизму характерна і для Чалого з твору М.Костомарова. Створенням ряду драматичних ситуацій автор простежує складну драму героя. Сава Чалий став жертвою інтриги Гната Голого. Як слушно зауважив А.Шамрай, “весь комплекс тих емоцій, що складають психічний портрет головного героя, значно складніший і відмінніший від варіацій Петруся з “Наталки Полтавки” в п’єсах 20-40 рр. ХІХ.ст” [7, 9]. П’єса відзначається складністю колізій, поглибленим психологізмом, новаторством теми. М.Костомаров вперше звернувся до подій національно-визвольної війни ХVІІ ст., утверджував ідею боротьби народу за незалежність, віру і державність.

Новою для української драми була й тема п’єси “Переяславська ніч” (1840-1841) М.Костомарова, в якій змальовано назрівання конфлікту і виступу переяславців проти польсько-шляхетського гніту. За словами автора, сюжет цієї трагедії, взятий з епохи Хмельницького при самому початку його повстання.

Але М.Костомаров ухилився від строгої відповідності з умовами віку, який взявся зображувати і скотився до високопарності та ідеальності, розвинувши в собі останню під впливом Шиллера. Зрозуміло, зображуючи боротьбу переяславців проти польського гніту, автор спирався на фольклорні джерела, та згідно традицій пропагує ідею християнського всепрощення.

З першої сторінки драми постають картини наруги над українським людом, в основному акцентується на релігійному гніті. До помсти закликають ватажок Лисенко та Герцик, ненависть якого до ворога підсилюється й особистою драмою (кохану Марину ув’язнив польський староста). Власне, сюжет і будується на протиборстві двох ідей: помсти та християнського примирення, прощення, втіленої в образі Анастасія. Волею автора конфлікт п’єси розв’язується обопільним порозумінням.

Особливий інтерес становить образ Марини – першої жінки-патріотки в українській драматургії. Для української літератури І половини ХІХ ст. характерний традиційний жіночий тип, започаткований ліричною Наталкою Полтавкою. Типологічно споріднені постаті спостерігаємо в маловідомих творах “Чорноморський побит” Я.Кухаренка, “Любка” П.Котлярова, “Купала на Івана” С. Шерепері (С.Писаревського). Образи героїнь, як правило, є центральними, виписані вони рельєфніше, порівнюючи з іншими персонажами, наперед задумані як типово народні. У цьому ж традиційному руслі (вірна, любляча дівчина, а згодом дружина) представлена і Катря (п’єса “Сава Чалий”). Певні відмінності (трагедійне змалювання постаті) обумовлено специфікою жанру. Характерно, що в драмі автор використовує традиційний любовний трикутник, який фактично стимулює розв’язку конфлікту. Тож, як бачимо, новацією для української п’єси був образ

Марини, котра приносить своє кохання на вівтар служіння вітчизні. Для побудови високоромантичного образу героїні характерна суперечливість внутрішньої психологічної діяльності. Зав'язка драматичного конфлікту одночасно служить і зав'язкою індивідуальної колізії. З метою рельєфнішого окреслення постаті Марини, автор вдається до прийому “багатоступінчатого” введення персонажа. Риторичні монологи героїні характеризують бурхливу драматичну боротьбу.

Геть! Я не піду з тобою, бо я руська.
Ще раз тобі кажу, Францішку, руська!
Тим не піду з тобою... В ті години,
Коли брати мої і одновірці,
Вислобонившись од неволі й лиха –
Од вашої кормиги, чистим серцем
Приносять Богу дяку за спасення,
Я бути ізрадницею їх не хочу! [3, 270]

Трагедії М.Костомарова також притаманний любовний трикутник, але на противагу попереднім п'єсам він включає представників антагоністичних класів, а отже визначається й іншим ідейно-змістовим наповненням. Складний вузол перипетій розв'язує романтична героїня. Таким чином, образом Марини М.Костомаров започаткував цілу галерею жінок-патріоток. Свою лепту в розвиток української історичної драматургії вніс і Т.Шевченко. В 1841 р. була написана російською мовою віршована історична трагедія “Никита Гайдай” (зберігся уривок), згодом перероблена в драму “Невеста” (до нашого часу дійшов фрагмент “Песня караульного у тюрми”). У 1843 р. Кобзар створює історико-побутову драму “Назар Стодоля” російською мовою, згодом перекладену українською для постановки на сцені аматорського студентського театру Медико-хірургічної академії. Вперше п'єса була надрукована в журналі “Основа” в 1861 році. Історію створення “Назара Стодолі” пов'язують з раніше написаною п'єсою “Данило Рева”.

Шевченкова драма передає історичний колорит українського життя на межі XVII-XVIII ст. Є у творі згадки про Я.Остряницю, Б.Хмельницького і його сина Тимофія, І.Богуна. Автор указує на загострення соціальних суперечностей, виводить постаті, характерні для цієї доби. Безперечно, Т.Шевченко продовжує традиції І.Котляревського і М.Костомарова, що виявляється зокрема в сюжетно-композиційній структурі, образній системі, залученні фольклорно-етнографічного матеріалу. Ремарка до першого акту уточнює час і місце дії, передає святкову атмосферу напередодні Різдва. У першій картині драми закладено конфліктний факт: Галю обманом сватають за чигиринського полковника. Цілком резонно в п'єсі зауважується, що сватання під час Різдва є винятком. Цей обряд є не тільки фоном для розвитку дії, а й засіб для розкриття внутрішнього стану персонажів (Галі, Назара, Гната, Хоми), що досягається за допомогою емоційно наснажених діалогів та монологів.

Назар

“Камінь! Залізо! Ти огню хочеш! Буде огонь, буде! Для тебе все пекло визову... ти жди мене. (Гале). Бідна, бідна! В тебе нема батька, в тебе кат єсть, а не батько! Бідненька, серденько моє, пташечко моя безпривітна! (Целует еє). А я ще бідніший тебе: у мене й ката нема, нікому і зарізати! Прощай, моє серце, прощай! Не забаримось побачитись” [8, 19].

З кожною фазою розвитку сюжету напруга зростає. Органічно вплетені в першу дію п'єси колядки. Мальовнича сцена вечорниць, якій присвячено другий акт драми, дещо уповільнює розвиток конфлікту. Пісня “Зоря з місяцем над долиною”, виконувана господинею хати, ще раз акцентує увагу на основній колізії твору і є важливим засобом мотивування вчинків персонажів. Казка, вкладена в уста кобзаря, про турецьку царицю, що поїдає малих дітей, перегукується з вчинками Хоми Кичатого, що ладен своє дитя занастити. У третьому акті напруження досягає найвищої точки розвитку і настає мелодраматична розв'язка. Остання дія твору оповита романтичним серпанком (таємниче місце – напівзруйнована корчма, осяяна місячним сяйвом; викрадення Назаром коханої й палкі зізнання в коханні; напад челяді; побратимська підтримка з боку Гната). Невмотивованим видається нам переродження Хоми Кичатого, котрий погоджується на одруження доньки з хорунжим Стодолею. У російському варіанті п'єси завершувалась убивством Хоми, зрозуміло, що такий фінал звучав переконливіше.

Жанром твору обумовлена й система персонажів: представник козацької верхівки Хома Кичатий, хорунжий Назар Стодоля і його побратим Гнат Карий, Галя, кохана Стодолі, Стеха – ключниця Кичатого, котра виконує роль посередниці. В романтичному ореолі виписані передовсім вірні друзі-козаки Назар і Гнат, наділені лицарськими чеснотами, гострим відчуттям несправедливості й сваволі. Невипадково Стодоля хоче жити з коханою Галею там, де “тільки одна воля, одна воля та щастя”. Палко люблячи доньку Кичатого, Назар часто не володіє собою. Він то хоче “розтоптати, як жабу”, Хому, то кидається перед ним навколішки. Більш тверезим і розсудливим у вчинках є Гнат, котрий допомагає закоханим, навіть готовий віддати своє життя за товаришеве щастя.

Реалістично виписаний образ Галі – щирої, безпосередньої дівчини, котру не приваблюють гроші й багатство, вона бажає жити з коханим і заробляти чесною працею. Відчувається вплив фольклору при створенні образу доньки Хоми Кичатого.

Контрастною до цих образів є постать сотника, жорстокого й бездушного егоїста, зміст життя якого – нажива. Тож і воліє Хома продати власну доньку заради багатства. Кожна ситуація п'єси акцентує на моральній деградації Кичатого. Наказавши зв'язати Назара, Хома додає: “Мороз хоч і лютий, та, може, видержить. А вже як вовча тічка нападе... а вовки здалека поживу чують... от буде снідання, начисто гетьманське!” [8: 40].

Колоритно виписаний образ Стехи, спритної ключниці, що в своїх вчинках теж керується меркантильними інтересами.

Отже, в п'єсі Т.Шевченка "Назар Стодоля" спостерігаємо синтез реалістичних і романтичних елементів і прийомів, що було характерним для драматургії тієї доби.

Твір має багату сценічну історію – від перших аматорських вистав до блискучого тріумфу в театрі корифеїв. Та й сьогодні не спадає інтерес до цієї Шевченкової перлини.

Історичні п'єси першої половини ХІХ ст. благотворно вплинули на подальший розвиток цього жанрового різновиду в доробку І.Нечуя-Левицького, Б.Грінченка, М.Старицького, І.Карпенка-Карого, І.Франка.

Грінченкові п'єси «Ясні зорі», «Степовий гість», «Серед бурі» відтворюють історичне тло, на якому вимальовуються сильні історичні постаті. У драмі «Ясні зорі» (1894) реалізовано відомий сюжет про дівку-бранку Марусю Богуславку, що «потурчилась-побусурманилась для розкоші турецької, для лакомства нещасного». Твір можна назвати певною мірою філософським. Автор намагається простежити взаємообумовленість розуму й душевного стану персонажів. Як зазначав український філософ П.Юркевич, серце попереджає наш розум у пізнанні правди, зокрема в хвилини великих труднощів, коли говорить безпосередній потяг серця як якогось морально-духовного «такту». Правда засвоюється людиною тільки тоді, коли вона «паде на її серце» [9,]. Підтвердженням цих сентенцій є романтичні ситуації, в які потрапляють герої п'єси «Ясні зорі» – Аміна, прототипом якої є Маруся Богуславка, Дмитро та Олена. За покликом серця вирушає в далеку дорогу Олена, щоб визволити з полону свого чоловіка. Кохання до невільника Дмитра, любов до людей, усвідомлення себе патріотом уже втраченої вітчизни – все це порухи серця Амینی, що в поєднанні з розумом вилилися в благородний вчинок.

У творі представлений вузол етичних проблем: зрада батьківщині (Аміна), зрада сім'ї (Дмитро), вірність товариському обов'язку (Дмитро). Назва драми Б.Грінченка глибоко символічна. Як відзначав рецензент О.Маковей, «сі тихі води і ясні зорі у веселім краю між хрещеним народом, - се ідеали невільників щоденного сірого життя» [4,]. Вустами невільників говорять сучасні Грінченкові українські інтелігенти, для яких актуальною залишилась все та ж проблема національного поневолення і пошуку шляхів до волі.

У п'єсі Б.Грінченка «Степовий гість» («За батька», 1897) об'єктом змалювання є часи Хмельниччини. Макроконфлікт твору – боротьба українського народу за соціальне й національне визволення з-під польського гніту проектується як на ситуації п'єси, так і мікросвіт персонажів. Привабливими зображені постаті Якіма Демченка, Грицька, кобзаря, Наталі. Перший з них змальований найбільш колоритно. Яким був у турецькій неволі, гартував свою силу на славному Запорозжжі, одним з найпалкіших борців проти шляхти стає в період повстання. Його постать представлена в різних іпостасях – це патріот, люблячий син, ніжний коханий. У ході розвитку сюжету характер Демченка само розкривається, поглиблюється. Власне, вчинки козака зумовлені не лише особистою образою, а й колізіями

суспільного плану. З метою рельєфного зображення постаті Якіма автор залучає побутовий фон, контрастні персонажі.

Образ народу є центральним у п'єсі. Конкретизується він через окремих дійових осіб (селянин Грицько, кобзар та інші). Реалістично схоплені типи, ситуації відтворюють атмосферу початку визвольної війни 1648 року.

Проблемі внутрішнього дуалізму присвячена трагедія “Сава Чалий” (1899) І.Карпенка-Карого. З перших двох дій вимальовується колоритна фігура народного ватажка, гнівного месника за наругу над рідною землею. Та в третій дії конфлікт між Савою та гайдамаками поглиблюється. Фатальну роль для нього відіграє Шмигельський – посередник між Потоцьким і Чалим. Приставши на умови спокусника, Сава розуміє, що повинен зрадити віру й «унії сприяє зо всієї сили». Тож Сава стає на небезпечну і слизьку стежку «патріотичної зради». Чалому здається, що зруйнувавши Чорний кіш, страчуючи своїх товаришів, він обороняє від сваволі Україну. Але облудність його думок очевидна. Сава стає зрадником національних інтересів.

На відміну від М.Костомарова І.Карпенко-Карий засуджує відступництво Сави Чалого, реалістично відтворює сцену покарання ренегата побратимами. Передсмертні слова ватажка свідчать про усвідомлення тяжкого злочину: «Простіть... Я смерть прийняв за рідний край... Я кров'ю змив свою вину...» [2, 304].

П'єса заслужено здобула високу оцінку критики. І.Франко підкреслював, що цей твір “гідний стати в ряді архітворів нашої літератури» [6, 452].

Наведені окремі зразки історичної драми свідчать про популярність жанру. Названі п'єси входили до репертуару українського професійного театру та сприяли вихованню національної свідомості співвітчизників.

Література:

1. Забужко О.С. Філософія української ідеї в творчості І.Франка // Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період.- К.: Основи, 1993.- С.54-145.
2. Карпенко-Карий І.К. Твори: У 3-х томах.- К.: ДВХЛ, 1960.- Т.2.- С.231-304.
3. Костомаров М. Твори: У 2-х т. - К.: Дніпро, 1990. - Т.1 – 538 с.
4. Маковей О. Новини нашої літератури // ЛНВ.- 1898.- Т.2.- Кн.4.- С.29-44.
5. Старицька-Черняхівська Л. Двадцять п'ять років українського театру // Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори.- К.: Наукова думка, 2000.- С.630-741.
6. Франко І. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) // Франко І. Твори: У 20 т. – К., 1955.-Т.17.-С.448-453.

7. Харківська школа романтиків: У 3-х томах.- Х:ДВУ, 1930.-Т.3-С.9.
8. Чижевський Д. Памфил Юркевич // Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні.- К.: УКСП «Кобза»; Оріїв, 1992.- С.177-204.
9. Шевченко Т.Г. Твори: У 5 т. – К.: Дніпро, 1978.-Т.3 – 416 с.

Немченко Г.В. Жанр історичної драми в українській літературі ХІХ століття // Література. Театр. Суспільство: збірник наукових праць: у 2 т. – Т.1. – Херсон: Айлант, 2007. – С.111-115.