

УКРАЇНСЬКІ ІНТЕРМЕДІЇ: ЧАСОВІ Й ПРОСТОРОВІ ПАРАМЕТРИ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

Українські інтермедії та інтерлюдії є важливим етапом становлення українського драматургічного мистецтва; розвиваючись паралельно із “серйозними” жанрами, більша частина яких являла собою зразки перекладної літератури, ці “междувброшенные игральщица” у формі й у змісті мали справді національні, ментальні ознаки. Хоча авторство більшості інтермедій не встановлене, дослідники О. Білецький, М. Возняк, О. Мишанич та інші вважають ці твори авторськими драматургічними переробками народних анекдотів та притч. Дійсно, змістова спільність інтермедій з фольклорними джерелами незаперечна, як є незаперечним той факт, що інтермедії стали школою української драматургії ХІХ ст. не тільки розважального характеру, а й присвяченої розв’язанню більш серйозних проблем.

Розвиваючись у європейських літературах як допоміжний жанр, інтермедія спершу мала ознаки несамотійності. І лише згодом побутування інтермедій та інтерлюдій переважно як окремих творів (навіть будучи змістовно пов’язаними із “серйозним” твором, між діями якого вони виконувалися, ці діалоги-сценки мають усі ознаки літературного твору [Давній український гумор та сатира: 1959: 7]) привело до того, що практично всі формальні та змістові компоненти твору, у тому числі й художній час, художній простір і художній хронотоп набули самотійності, при цьому зазнали змін і смислові акценти твору [Грицай 1974: 24].

На українському терені із самого початку інтермедії розвивалися як самотійні твори, що також не могло не відбитися на їхніх формальних і змістових ознаках. Такі параметри драматургічного

твору, як зазначає О. Горбунова, перебувають у нерозривних зв'язках із масштабами мислення автора, чітко й постійно детермінуються не тільки суспільно-історичними, соціокультурними або мистецько-історичними умовами, а й основними параметрами свідомості автора [Горбунова 1958: 172]. А оскільки одними з вихідних параметрів людської свідомості є часові та просторові уявлення – саме вони, на думку сучасних філософів, психологів, соціологів, у більшості випадків визначають самоусвідомлення людини та її поведінку в суспільстві, – то ґрунтовне, багатоаспектне вивчення такого вияву людського творчого духу, як інтермедія, слід починати з виявів у цих творах часових і просторових масштабів мислення митців.

Текстуальний аналіз українських інтермедій та інтерлюдій XVII-XVIII ст. показав, що серед них чітко виділяються такі групи та окремі твори, які мають характерні особливості художнього часу та художнього простору. При цьому слід зазначити, що художній час та простір творів цього жанру мають певні спільні та відмінні риси.

Так, усі події інтермедій розгортаються послідовно, взаємопов'язано: на об'єктивно-просторовій основі у межах одного або кількох пов'язаних між собою об'єктивно-просторових локативів. Відхилення від об'єктивного часу та об'єктивного простору зустрічаються лише на рівні фоново-декораційних або екскурсних часових чи просторових локативів; дуже рідко – на рівні філософського мислення персонажів ("Інтермедія на три персони: смерть, воїн і хлопець" [Українські інтермедії XVII – XVIII ст. 1960: 191-201]).

Конструктивний час інтермедій не виходить за межі однієї доби, однак часові екскурси-згадки іноді сягають часів Стародавньої Греції й найчастіше представляються у формі хронотопів з яскраво вираженим часовим компонентом ("Друга інтермедія до драми М. Довгалецького "Коміческоє действоє" [Українські інтермедії

Конструктивний простір інтермедій (лише за деякими виключеннями) прямо не визначений. Ці координати встановлюються у свідомості глядачів опосередковано, асоціативно. З допомогою просторових екскурсів-посилань з використанням реальної топографії (Краків, Запорізька Січ, Галич та ін.), з допомогою імен персонажів або вказівок на їхню національну приналежність (русин, німець, лях, литвин, жид тощо), з допомогою особливостей мовлення персонажів (які збігаються з особливостями говірки тієї місцевості, де створювалася інтермедія або звідки походить сам персонаж) формується такий конструктивний простір інтермедій, який видається максимально наближеним до реального простору життя й діяльності глядачів. Як зазначав І. Франко: "... пересуваються в драмах та інтермедіях... найрізніші фігури,... представники різних націй, що говорять різними діалектами і в кількох маркантно заострених словах або рухах виявляють свою національну або локальну окремішність" [Франко 1982: 173]. Ці особливості властиві практично всім українським інтермедіям та інтерлюдіям.

Суб'єктивні та суспільні форми художнього часу і художнього простору в більшості інтермедій з побутовим змістом не помічені. Навпаки, сюжети інтермедій соціально-політичної тематики ("Німець і хлоп", "Хлоп, поляк і німець", "Жид і хлоп" та інші) в більшості випадків ґрунтуються на особливостях усвідомлення просторових локативів персонажами-представниками різних націй.

Інтермедії, художній час і художній простір яких практично не відрізняються від реального часу і простору, як правило, носять побутово-звичаєвий характер. Це твори "Климко і Стецько", "Нищий, Юдко і Мошко", "Туляння весілля" (з "Драми про Олексія, чоловіка Божого"), "Великодні вірші", "Мужик з дочкою на торг їде", друга та третя інтерлюдії до драми М. Довгалецького "Властотворний образ" та інші.

У деяких із цих творів (“Климко і Стецько” [Давній українській гумор та сатира 1959: 43-52], “Гуляння весілля” [Українські інтермедії XVII – XVIII ст. 1960: 84-92] тощо) зустрічаються незначні деформації реального часу і простору, пов’язані, перш за все, з особливостями їх сценічного втілення. Так, у першій з названих інтермедій для досягнення театральної правди в умовах сцени (як обмеженого локативу реального простору) формується досить широкомасштабний художній просторовий локатив, в якому “ховається” Климко і де, одночасно з цим, його “шукає” Стецько.

Такі, нехай і незначні, елементи театральності в інтермедіях свідчать про досить високий рівень просторово-сценічного мислення авторів цих творів, а отже, і про помітну цінність їхніх творів для розвитку української театральної драматургії (“Климко і Стецько”, “Гуляння весілля” тощо).

Інтермедії, в яких вирішуються проблеми соціально-політичного та звичаєво-політичного порядку (третя інтерлюдія до драми М. Довгалецького “Коміческоє действіє”, перша, друга, четверта та п’ята інтерлюдії до драми Г. Кониського “Воскресеніє мертвих”, п’ята інтерлюдія до драми І. Ондровож-Мигалевича “Стефанотокос” та деякі з раніше названих творів), як уже зазначалося, зорієнтовані на акцентування відмінностей в усвідомленні певних просторових локативів представниками різних націй.

При цьому в більшості випадків конфлікт виникає на прагненні персонажів довести, що їхня країна, а отже, і нація (народ, звичаї, закони, релігія...) кращі, могутніші, сильніші, ніж інші. Іноді навіть конфлікт зосереджується тільки на питаннях релігії, які, звичайно, полягають у територіальному домінуванні певної віри (“Жид і хлоп” [Українські інтермедії XVII – XVIII ст. 1960: 73-83], п’ята інтерлюдія до драми “Стефанотокос” [Українські інтермедії XVII – XVIII ст. 1960: 156-162]).

Серед цих же інтермедій є унікальний приклад твору, що складається з двох дій – четверта і п’ята інтерлюдії до драми

Г. Кониського “Воскресеніє мертвих” [Давній український гумор та сатира 1959: 109-118]. Будучи вплетеними в події основної драми й втілюючи їхній зміст на рівні побутових відносин людей [Українські інтермедії XVII – XVIII ст. 1960: 5-6], ці твори побудовані автором за принципом багатоактної п’єси, в якій усі події та акти логічно пов’язані й розгортаються в одному просторовому локативі.

А це – ще одне свідчення високого рівня театральної драматургічності окремих інтермедій та інтерлюдій.

Свідченням такого ж рівня драматургічності інтермедій є й використання в деяких з них класичних хронотопічно-історичних екскурсів (перша і друга інтерлюдії до драми М. Довгалецького “Коміческое действо”) та вигаданих просторових і часових локативів, поданих прийомом фантазування (“Жид, циган, баба, диявол”, “Баба, дід і чорт”, перша інтерлюдія до драми М. Довгалецького “Властотворний образ”) та прийомом сну (“Максим, Грицько і Денис”).

Так, у першій інтерлюдії до драми “Коміческое действо” згадуються грецький воїн Гектор і римський діяч Катон [Давній український гумор та сатира 1959: 71]. Введення цих імен дозволило авторові створити типовий для того часу хронотопічно-історичний екскурс, а отже, розкрити рівень ерудиції персонажа (Астронома), в чий уста вкладено цю репліку.

В названих уже інтермедіях прийомом фантазування творяться, як правило, просторові координати пекла, причому сам цей локатив після його введення до змісту твору починає усвідомлюватися персонажами як цілком реальний: “Диявол. Доктора з чужої землі нащо потребуєш? Я-м доктор з-за пекельної границі три миль” [Українські інтермедії XVII – XVIII ст. 1960: 69].

Створені прийомом сну в інтермедії “Максим, Грицько і Денис” хронотопічні локативи (“Максим. Гей, браття, я-м в небі був”, “Грицько. Та я, братоньку, в пеклі був” [Давній український

гумор та сатира 1959: 56-57]) та подальше ставлення до них персонажів (у тому числі й самих “творців” – Максима і Грицька) в жартівливій формі розкривають нюанси тогочасного християнського світорозуміння – рай і пекло існують, не кожен туди може потрапити, а повернутися – ніхто. Цими ж засобами заперечується й оперування поняттями “рай” та “пекло” для задоволення особистих низьких і “тріховних” бажань.

Усвідомлення понять “рай” та “пекло” в іншому плані зустрічається в інтермедії “Смерть, воїн і хлопець”: ці поняття виступають тут не як просторові локативи, а як алегоричне втілення категорій “добро” та “зло” [Українські інтермедії XVII – XVIII ст. 1960: 195], оскільки сама смерть, як фізіологічний процес, усвідомлюється як шлях отримання воздаяння за прожите “земне” життя.

У цілому ж цей твір має класицистичну реалістичну побудову, як у часовому, так і в просторовому планах. Однак ті проблеми, які в ньому вирішуються, і визначення конструктивного простору тільки однією назвою локативу (“поле бою” [Українські інтермедії XVII – XVIII ст. 1960: 191]) дозволяють віднести цю інтермедію до творів з узагальнено-філософським часовим і просторовим змістом.

Тобто зміст і форми художнього часу, художнього простору та художнього хронотопу виводять цей твір у розряд філософських.

Типова для християнства увага до минулого життя людини накладає свій відбиток і на такі інтермедії, як “Син з татом” [Давній український гумор та сатира 1959: 60-63] та “Розмова між поляком і ковалем” [Давній український гумор та сатира 1959: 129-143], а саме на організацію їхнього художнього часу. Ці твори пронизані часовими екскурсами в минуле персонажів (сина та поляка відповідно) і оцінками раніше здійснених ними вчинків. Ці оцінки, які є, по суті, проявом маркування часових локативів, покликані для вирішення проблем морального плану та доведення думки про

взаємопов'язаність усього життя людини: минуле обов'язково відбивається в майбутньому [Давній український гумор та сатира 1959: 63].

Таким чином, у своїй більшості українські інтермедії XVII-XVIII ст. позбавлені яскравої барокової чи ще якоїсь методологічної часової або просторової орієнтації й містять цілком реалістичні часові та просторові елементи й локативи. Однак у цьому жанрі помітно виокремлюються й такі твори, які спрямовані на розв'язання проблем просторового характеру, – це переважно твори соціально-політичного та звичаєво-політичного змісту.

Твори ж, у яких вирішуються питання морального порядку або в яких розкриваються певні положення християнства, зорієнтовані переважно на зіставлення минулого і майбутнього життя людини, а тому й насичені екскурсами в минуле.

Але в усіх інтермедіях та інтерлюдіях (особливо в тих, зміст яких вплітався авторами в подієві ряди шкільних п'єс) форми художнього часу, художнього простору та художнього хронотопу, будучи художнім втіленням, своєрідною матеріалізацією мислення автору в просторі й часі, несуть надзвичайне змістовне чи ідейно-естетичне навантаження.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Білецький 1965 – Білецький О. Зародження драматичної літератури на Україні. // Білецький О. Зібрання творів у 5-ти т. – Т. 1: Давня українська і давня російська літератури. – К.: Наук. думка, 1965. – 528 с.
- Возняк 1919 – Возняк М. Початки української комедії (1619-1819). – Львів: Всесвітня бібліотека, 1919. – 248 с.
- Горбунова 1958 – Горбунова Е. Некоторые вопросы советской драматургии (О специфике драматического действия). // Проблемы теории литературы. – М., 1958. – С. 153-207.
- Грицай 1974 – Грицай М. Українська драматургія XVII-XVIII ст. – К.: Вища шк., 1974. – 198 с.
- Давній український гумор і сатира 1959 – Давній український гумор і са-

- тира. – К.: Держ. видав. худож. літ., 1959. – 496 с.
- Мишанич 1980 – Мишанич О. В. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. – К.: Наук. думка, 1980. – 343 с.
- Українська література XVIII ст. 1983 – Українська література XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1983. – 696 с.
- Українські інтермедії XVII – XVIII ст. 1960 – Українські інтермедії XVII – XVIII ст. – К.: Вид-во АН УРСР, 1960. – 239 с.
- Франко 1982 – Франко І. Я. До історії українського вертепа XVIII ст. // Франко І. Я. Зібрання творів у 50 т. – Т. 36. – К.: Наук. думка, 1982. – С. 170-375.

Лілія Яценко

ПСИХОЛОГІЧНІ ОЗНАКИ ДРАМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “РУФІН І ПРИСЦІЛЛА”

До проблеми визначення духовності твору широко почали звертатися лише в останні десятиліття, а до драм Лесі Українки – ще пізніше. Так, Г. Штонь [Штонь 2001] досліджує духовний простір ліро-епічної прози, а Л. Волошук [Волошук 1996] докладно розглядає специфіку визначення духовного потенціалу драматичного твору і, зокрема, вивчає духовний потенціал драматургії Л. Яновської. Цікавими спостереженнями над проблемою духовності відзначаються також роботи Л. Семененко, Ю. Сафонова та ін.

Сама Леся Українка теж багато розмірковувала над питанням духовності, але власного чіткого визначення понять “душа”, “дух”, “духовність” тощо не залишила. Літературознавці, від І. Франка та С. Єфремова і до О. Бабишкіна та В. Агеєвої, шукали в її творах перш за все “міцний і дужий голос поета-громадянина” [Єфремов 1995: 526], через що багато “неукраїнських” шедеврів Лесі лишалися поза увагою дослідників.

Нині існує кілька концепцій духовності, кожна з яких по-