

Анотація

У статті йдеться про особливості художнього простору в історичних повістях В. Будзиновського “Осаул Підкови”, “Пригоди запорозьких скитальців”, “Небіжчик – ходить”, “Гримить”, “Волю бути козачкою”. Акцентується увага на тому, що у творах письменника хронотоп мислиться як відбиття загальних філософських уявлень автора про зображувану ним епоху козаччини та становить її проекцію в масштаби вічності. Це єдність конкретно-подієвого та асоціативного континуумів, у які входять загальновідомі хронотопи порога, дороги, зустрічі, побутових і особистих реалій.

Ключові слова: хронотоп, художній простір, художній час, повість, епоха козаччини, поріг, дорога, темпоритм, мотив, авантюрно-пригодницький твір.

Аннотация

В статье речь идет об особенностях художественного пространства в исторических повестях В. Будзыновского “Осаул Подкова”, “Приключения запорожских скитальцев”, “Мертвец – ходит”, “Гремит”, “Хочу быть казачкой”. Акцентируется внимание на том, что в произведениях писателя хронотоп понимается как отражение общих философских представлений автора об изображенной им эпохи казачества и являет собой ее проекцию в масштабы вечности. Это единство конкретно-событийного и ассоциативного континуумов, которые включают в себя общеизвестные хронотопы порога, дороги, встречи, бытовых и личностных реалий.

Ключевые слова: хронотоп, художественное пространство, художественное время, повесть, эпоха казачества, порог, дорога, темпоритм, мотив, авантюрно-приключенческое произведение.

Summary

In the article is examined the features of the art space in the historical novels of V. Budzynovsky “Osaul Horseshoe”, “The Adventures of the Zaporozhskiy wanderers”, “The deceased is walking”, “It is thundering”, “Will be a cossack woman”. Attention is focused on the fact that in his novels a chronotope is conceived as a reflection of the general philosophical ideas of the author about the Cossack era, which is described by him, and is made it projection on the scale of eternity. This unity of the specific event and associative continuum, which is included the well-known chronotopes of the threshold, roads, meetings, household and personal realities.

Keywords: a chronotope, an art space, an art time, a story, the Cossack era, the threshold, the road, a temporhythm, a motive, an adventure work.

УДК 821.161.2“19”–2:398

Школа В. М.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

ЕПІЧНИЙ ХАРАКТЕР П'ЄС ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО

Перу Юрія Яновського (1896–1956) періоду першої третини ХХ століття належать три п'єси: “Завойовники” (1932), “Дума про Британку” (1937) та “Потомки” (1939). Твори письменника були предметом вивчення літературознавців (М. Ласло-Куцюк, Р. Мовчан, І. Семенчук та інших), але у річищі фольклоризму вони ще не розглядалися, хоча проблему “творчість Ю. Яновського і фольклор” піднімає у своєму кандидатському дослідженні Л. Бондаренко. Потреба розгляду фольклоризму драматурга зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Подібно до представників давнього героїчного періоду, для яких, за словами Г. В. Ф. Гегеля, “характер, вчинки і доля родини залишаються особистою справою кожного її члена, і кожна окрема людина не тільки не відрікається від вчинків і долі своїх предків, але і добровільно відстоює їх як свої власні” [4, 122], персонажі п’єс Ю. Яновського постають не самостійними одиницями, а як репрезентанти своєї сім’ї, свого роду.

Мета статті – з’ясувати епічну природу п’єс Ю. Яновського. Завдання: виокремити та проаналізувати епічні елементи у п’єсах “Завойовники”, “Потомки”, “Дума про Британку”.

П’єса “Завойовники” містить низку казкових елементів, зокрема, її тема перекликається із казковою, якою, як вказала Лідія Дунаєвська, “є становлення людини як особистості, її боротьба проти сил, що заважають її гармонійному розвитку” [7, 18], подібною до казкової є і сюжетна схема твору: вихід з дому, перебування в чужому просторі, повернення у свій локус у новому статусі.

Головний герой п’єси – німецький інженер Франц Адер, приїздить на Україну, позиціонуючи себе у ролі завойовника, конкістадора, який приїхав покорити цілинний степ, будуючи на ньому заводи. У авторському тексті задіюється також казкова модель контрастного протиставлення “свого” і “чужого” простору. Існування у казках всіх народів, певних правил, які “відтворювали простір захисту, благополуччя, щастя і, з іншого боку, простір небезпеки”, – відмітила Нонна Копистянська [10, 91].

Нова країна, її природа, ментальність її людей на перших порах виявилися неприйнятними для героя, що проявляється у бінарній опозиції степ / місто, які репрезентують два протилежні, контрастні світи. Відкритий невпорядкований простір первісного степу герой із технократичною свідомістю асоціює з хаосом, це сприйняття передано лексеми “пустеля”, “пекло”. Краю “проклятих температур” [16, 192 (далі – посилання на це видання)] він протиставляє гармонійність впорядкованої рідної землі – “країни тихих погод, приручених стихій” [193]. І в цьому твір Ю. Яновського перекликається з казкою, в якій “простір не локальний, не тло, а учасник дії” [10, 91].

Із природою України дослідники пов’язують формування рис українського національного характеру, зокрема Г. Лужницький наголошував на основні домінанті степу: “Степ лучить у собі ширину й розмах краєвиду з буйним розквітом життя природи, в’яже зі собою естетичне а враз із ним релігійне почуття” [11, 137]. Степ – архетипний фольклорний образ (поряд з Дніпром, могилами, порогами) та “живими образами” історичного й побутового характеру, які акумулюють етноісторичний зміст – козак, кобзар, дівчина – калина або тополя, сирота тощо, які теж несуть у собі конотації символічного характеру. Вони, як вказує Дмитро Наливайко, “взяті головним чином із фольклору та міфології” [12, 209]. Національні конотації міфологем степу, поля, ниви у творчості Ю. Яновського відзначив Олександр Астаф’єв [3, 301].

Та перебування на чужій, ворожій йому землі, яку герой називає проклятим степом, зумовили метаморфози у його світогляді: прибувши до нової країни завойовником, він поступово перетворюється на завойованого, відмовившись від національного критерію на користь класового. Автором задіюється канонізований сюжетний механізм, пізніше окреслений Георгієм Почепцовим: у робітниче

середовище на “виховання” потрапляє представник із іншого соціального прошарку [14, 312] (у цьому випадку – іншої країни). Завойовниками позиціонують себе робітники молодшої країни, їхній вплив на Франса сприяв його переродженню. Для класово налаштованих робітників національний критерій (визначальний для протагоніста) не є актуальним: “Турка грабувати не можна. Там свій брат – пролетаріат” [249]. Національна приналежність важлива лише для дев’яностолітнього діда-пастуха, який вирізняє чужинців: “<...> не нашого роду, чужого плоду й заграничного кореня” [195].

Герой переживає кризу раціонального світогляду, яка проявляється в тому, що, він, який раніше звинувачував радянських робітників у безпредметному мрійництві, і сам стає схильним відмовитися від реальності й захопитися ілюзією (так автор досить влучно відтворив міфологізовану свідомість радянських людей, які бажане сприймають за дійсне).

Пройшовши своєрідну ініціацію у Країні Рад, перероджений Франс повертається на Батьківщину. Входження в свій простір оприявило для героя його чужість: “Я загубив стару Німеччину <...>” [237]. Порівняння, яке він робить між СРСР та Німеччиною, виявилось не на користь останньої. Про якісні зміни, які відбулися з ним у Країні Рад свідчить те, що він сприймає чужу раніше для нього територію як сакральну, як найкращий простір для життєвої реалізації: “Тільки там виростає майбутнє” [237]. Зміну ставлення до СРСР (який мріється бачити “своїм”) подано в оцінці простору. Смысловое значення степу зазнає інверсії: первісна негативна конотація – “проклятий степ” [192] – тепер набуває позитивного наповнення і трактується ним як “смішний степ” [237].

У Німеччині герой засвідчує своє переродження: відходить від господаря, натомість прагне прилучитися до робітничого товариства. Жертвуючи життям, він поспішає до робітників, щоб повідомити їх про себе (хоча нічого нового ця інформація не подає): “Стою я між двох сил... Я ще не ваш цілком... Але буду ваш. Бачите – зробив уже крок...” [239]. Тобто, будучи розірваним між двома світами (національним, який для нього уособлює Німеччина, і класовим, пропагованим у СРСР), він робить вибір на користь останнього.

Успішне проходження Францом кінцевого етапу процесу ініціації й досягнуту ним трансформацію остаточно закріплюють робітники: “Він тепер наш” [239]. Його загибель нагадує смерть праведників, яка, як вказує Стефанія Андрусів, прагматична і міфологічна [2, 153].

Своїми діями герой ніби втілює нереалізовані мрії своєї матері, яка, на відміну від тихого аполітичного батька, була бунтаркою за природою: “Я бачила себе мученицею на ешафоті” [237]. Свій непокірний дух вона дістала теж у спадок: “...коли мого батька забиравала поліція і робила трус у квартирі. Я сиділа біля фісгармонії і грала йому на дорогу” [236]. Подібна ситуація повторилася і стосовно сина: гра матері проводить його в останню дорогу. Смерть сина спонукала матір залишити Німеччину і, виконуючи його останнє бажання, переїхати до Радянського Союзу. Таким чином, мати ніби продовжує справу свого сина (алюзія на “Марію” Тараса Шевченка чи “Матір” Максима Горького).

Вибір, зроблений літературним персонажем, у житті трагічно реалізують українці, котрі, подібно до кулішевої героїні (“Маклена Граса”), повіривши у світло з Сходу, повернулися на Україну (Михайло Грушевський, Микола Вороний, Андрій Ніковський, Клим Поліщук, Володимир Самійленко та багато інших) чи які емігрували до Радянського Союзу (родина Крушельницьких).

Отже, у “Завойовниках” Ю. Яновський використовує матрицю чарівної казки – у структурі твору простежується стереотипна модель “обряду посвячення”. Перебування героя у чужому локусі зумовило зміни його аксіологічних орієнтирів стосовно опозиційної пари “Німеччина – СРСР” (різницю між цими країнами підкреслюють два епіграфи твору, які виступають як теза і антитеза: викликана економічною кризою безробіття в Німеччині протиставляється швидким темпам індустрії в Радянській країні). Перебування Франца на чужій землі можна трактувати як аналог прощі, тільки святим місцем, землею обітованою для нього стає територія СРСР, відвідання якої зумовило докорінну зміну в його світогляді й поведінці. У результаті чого апологія національної ідеї, речником якої він виступав, поступилася місцем ідеї класовій, в жертву якій герой приніс власне життя. Ініціант, прибувши у чужий простір завойовником, став, відповідно до фольклорно-міфологічних моделей, ініційованим (завойованим). Своїм вчинком (життєвим вибором) Франц долучився до революційно налаштованих членів своєї родини: діда, матері.

Коли в “Завойовниках” син і мати почергово здійснювали нереалізоване одне одним, то у “Думі про Британку” син, на відміну від простих батьків, виявився спадкоємцем своєї небуденної бабусі: “Це тобі не я і не ти, Гапко, це старої Мамаїхи коріння...” [255]. Коли у дебютній п’єсі подано процес прилучення головного персонажа до нового, то наступна п’єса розкриває випробування героя на вірність засвоєному. Головний герой “Думи про Британку” Лаврін Мамай повертається у свій локус після майже 10 річної відлучки (“за політику дев’ять років і сім місяців на каторзі сидів” [253]. На чужій території (в’язниці і каторзі) він теоретично оформив своє бунтарське невдоволення, тобто, відбув прилучення, ініціацію: “На каторзі ви мені світ відкрили, тепер я зрячий, обрій бачу і за обрій заглядаю...” [293], – признається він комуністові – уповноваженому Ревкому Єгорові Івановичу (персонаж не означений прізвищем), за яким признають також іншу заслугу: “без нього й республіка наша не встала б” [290].

Завдяки здобутим у відлучці знанням Мамай був обраний на посаду голови республіки. Цьому сприяло і те, що він – спадкоємець небуденного роду Мамаїв:

Мамаїха. Слухайте, люди, старішої од мене в селі немає, я вам і дітям вашим пупи різала, переляк одливала, кров замовляла. Корови за мою рукою молоко дають і теляться, хазяйство йде, чоловік не б’є – все в моїй руці! [256].

Людей з такими надприродними властивостями літературознавець і фольклорист І. Денисюк іменував непростими [6, 97].

До розряду непростих своїми звитягами долучається її онук Лавро, від якого (в очах неприятеля) “Куля відскакує, як грудка, і спереду, і ззаду...” [264], і який “З вогню воскрес!” [303]. Невразливість, безсилля проти героїв звичайної зброї О. Дей називає рисою характерників [5, 29].

Зійти з обраного шляху Мамає спокушають мати та кохана, які пропонують йому відійти від боротьби, зосередившись на особистісному:

Варка. Республіка! Ну, спалять ще кілька хат, мужик до цього звичний – більше сотні вже згоріло... Та шомполів дадуть, та й усе... А тобі ж головою наложити... Тобі муку витерпіти?.. Ти своє на каторзі прийняв... Хіба мало людей?.. [273].

Подібний мотив розробляв Спиридон Черкасенко у п'єсі "Повинен", де родина прагнула вберегти від участі у збройних сутичках єдиного сина. Герой Ю. Яновського випробовується не тільки спокусами, але й зіткненням у відкритому протистоянні з неприятелими: махновцем (з вимовним прізвищем Середенко), денікінцем, петлюрівцями.

Гіперболізований характер зображення образів баби і онука підкреслює як їх індивідуальну винятковість, так і масштабність здійснюваного ними. В образах цих персонажів, які змальовано за принципами поетики дум, проявилися риси народу, втілені в епічних героях.

Прізвище Мамає містить козацьку семантику. На Україні великого поширення набули виконані за принципом нереалістичного мистецтва символічні зображення козака Мамає, найбільш раннє із яких датується 1642 роком і містить цитату із вступної частини монологу Запорожця із світської частини вертепної драми. Як вказує Олексій Казиморок, різні варіанти картини "Козак Мамає" або "Козак-бандурист" були своєрідними ілюстраціями до сцен вертепної інтермедії [9, 12]. Ця сюжетна народна картина, що створювалася невідомими майстрами, починаючи від доби бароко аж до кінця ХІХ століття, не має аналогії в світовому мистецтві. Вплив образу козака-запорожця на формування свідомості і естетичних смаків народу вивчав дослідник народної картинки (гравюри) Павло Жолтовський, який зазначав, що у народі козак Мамає часто "ототожнювався з улюбленими народними героями – Іваном Нечаєм, Семеном Палієм, Максимом Залізником" [8, 290]. Данило Щербаківський у розвідці "Козак Мамає" (1913) пише, що на подібних картинах малювалися гайдамаки, запорожці з певним елементом ідейності в своїх вчинках. Дослідник вказує, що характером своєї діяльності вони подібні до Довбуша, Кармелюка. Матеріал про Мамає – виразника рис українця-воїна, збирав Микола Куліш, маючи надію написати п'єсу. Козак Мамає – центральний образ тетралогії Іларіона Чолгана "Сон української ночі" та його ж п'єси "Дума про Мамає", химерного роману Олександра Ільченка "Козацькому роду нема переводу, або ж Козак Мамає і Чужа Молодиця" (1958). У 1963 році сюжет "Козака Мамає" відтворив у керамічній скульптурі майстер народної творчості Я. Залізник.

Ю. Яновському – художникові романтичного складу – була близькою поетика народної думи [15, 233]. До жанру, який в минулому активно функціонував в усній народній творчості, він звернувся з метою возвеличення звитяжних борінь своїх сучасників. Твір письменника ХХ століття споріднений з пафосом більшості дум з їх виразним мотивом громадського обов'язку, "який ставиться вище за особисті інтереси" [13, 45].

Отже, використання автором трагедії "Дума про Британку" поетики жанру думи, допомогло повніше розкрити героїзм українського селянства, яке збройно відстоює

свій вибір – свою самопроголошену республіку. Її очільник – Лаврін Мамай, спадкоємець кращих представників свого роду, у екстремальних ситуаціях, подібно до епічного героя, демонструє відданість обраному шляху.

Схожу нескореність проявить герой п'єси “Потомки”. Коли персонаж “Думи про Британку” діє, оглядаючись на наставника – представника з центру, то герой “Потомків” цілком вільний у своїх вчинках. Він, на відміну протагоніста “Завойовників”, який зрікся національного на користь класового, до кінця сповідує родові цінності, виступаючи продовжувачем справ діда, батька. У центрі твору – зіткнення різних світоглядів, різних систем ціннісних орієнтирів: родового (його сповідує Грицько Чорний) та класового (його прихильниками виступають решта дійових осіб).

Автор зображує тип романтичного персонажа (з вимовним класицистичним прізвищем), який протистоїть усій громаді. Подібний тип протестанта подали Микола Куліш у “Комуні в степах” (Вишневий), Іван Микитенко в “Диктатурі” (Чирва), Яків Мамонтов у “Його власність” (Дорош), “Своя людина” (Заброда), але персонажі цих драматургів мають хоч невелике коло прихильників, протагоніст Ю. Яновського перебуває у процесі пошуку однодумців.

Композиція твору містить елементи казкового сюжету: прихильник індивідуальної системи господарювання Грицько Чорний був виключний з життя соціуму – виселений з свого села; він відбував семирічне заслання, але, на відміну від казкових персонажів, Грицько прагнув залишитися самим собою – боровся проти насильницької ініціації:

Грицько. <...> Сім років мене всі гуртом з правди збивали, щоб землю свою забув. А я й сім років газет не читав, нікого не слухав, тільки покорявся. Думав – рід мені подякує. <...> [311].

У цьому образі письменник трансформує архетип Одиссея, але, повернувшись до залишених цінностей, персонаж знаходить їх секуляризованими (подібну трагедію переживають персонажі “Комуні в степах” М. Куліша, “Своєї людини” Я. Мамонтова).

Повернувшись незламним (а не у новому статусі, як казкові персонажі) у якості повноправного претендента на свою землю (бо ж пережив всі випробування і не скорився), він застав руїну роду: померли батько, дружина, син; від представника іншого роду чекає на дитину кохана; у інший рід переходить мати; відмовляється від свого роду донька. Родичі нову опору в житті бачать саме в колгоспі, проти встановлення якого свого часу агітував Грицько і за що відбував покарання. Тому вдома він відчуває повну самотність: “І рід мій розпався? І нікого нема? Один віку доживатиму?” [311].

Автором переосмислюється мотив блудного сина. Можливо, Грицька прийняли б переможеного (як персонажа п'єси Івана Кочерги “Натура і культура”), але переможець, який вистояв, переживши семилітні випробування, виявляється чужинцем. Крім того, немає куди повертатися – хата десакралізована (перетворена на колгоспну лабораторію), купча на землю спалена. Для ліквідації цього хаосу Грицько має побудувати космос, тому прагне зібрати представників свого роду, ланцюг якого з смертю предка (батька) і нащадка (сина) розпадається. Свідомий неможливості

ведення індивідуального господарства, він планує створити власний колектив (подібну мету переслідував і персонаж “Комуни в степах” М. Куліша):

Грицько. Роду нашого. Хазяйського роду, роботящого. Без злиднів, без старців... [332].

Критерій відбору до цього колгоспу, крім належності до його роду, – працьовитість. Тому Грицько, дізнавшись, що донька – найкраща колгоспна ланкова, змінює своє ставлення до неї; також він прощає жінці, яка, не дочекавшись на його повернення, зрадила йому, адже для нього важливо, що вона – бригадир; за належність до роду пробаचाє навіть колишнього червоного партизана, який разом з другом його “босого по снігу гнали”, “мою кривавицю знищили” [335].

Таким способом він прагне реалізувати омріяну ідилію:

Грицько. Ліс рубав, про тебе думав. Землю копав – ти переді мною. Тільки очі заплющу – хатина моя, груша дідівська, земля навкруги рідна – і ти перед очима... [327].

Та Грицько не знаходить розуміння як у односельчан, які, сприймають його появу в селі як деструктивний фактор, що увірвався в унормоване, упорядковане життя (свідчення цьому – їхнє небажання з ним вітатися), так і у представників свого роду: найрідніші відмовляються від нього – сина, батька, коханого, дальні родичі сприймають його як “недорізану контру” [323]. Вони влаштовують самосуд над інакшим (простежуються низка паралелей із “Злодієм” Василя Стефаника:

ситуаційні:

Голечник (ставить огірки, сідає). Ти думаєш, – легко нам тебе вбивати?

Горлиця (наливає). Випий, сукин син! [334];

образні:

Голечник. Серця не займай – у мене нерви слабі [335]).

Крім того, у тексті п'єси відчутні алюзії на повість “Борислав сміється” Івана Франка: фанатично перейняті захисники села Голечник і Горлиця нагадують братів Бесарабів, у них подібний і спосіб спостереження за неприятелем: “Кожний твій крок записано в нашій бухгалтерії!” [335].

Структурно твір має спільні елементи із “Комуною в степах” Миколи Куліша – головні персонажі проходять подібні життєві етапи: господар, вилучений із свого локусу; прибув після 5 років (Вишневий), 7 років (Чорний); прагнення повернути колишнє, створивши власний колектив; після невдачі задуманого – помста – убивство представника опозиційного табору; божевілля; звинувачення у його симуляції.

Уособленням нової влади на селі є її голова колгоспу, ставлення до якого селян і Грицька діаметрально протилежні: для нього він – “Ледащо, молоко на губах <...>” [327], думка селян інша:

Христя. <...> Та чи знаєш ти, що Семен герой? Семен – гордість наша! Семена дванадцять куль пробило, а він і кроку не одійшов од кордону! Із Семеном старі люди радяться! Семен у нас – державна людина! [328] (алюзії на кулішевого Мусія Копистку).

У боротьбі за людські серця, яку ведуть Семен Твердохліб (уособлює світле начало) з Грицьком Чорним (акумуляє темряву) перемога на боці колишнього

прикордонника: його славославить кохана жінка, на нього рівняється донька, під його керівництвом колгосп побудував матері та її теперішньому чоловікові хату (хатою спокушував їх і Грицько); саме перед Семеном він не може грати роль божевільного, звинувачуючи противника в прагненні витіснити його із сільського локусу:

Грицько. <...> Хіба ти даси мені жити? Тісно нам двом на світі! <...> [349].

Усвідомивши крах сподівань на творче начало, на можливість відвоювання власного простору, Грицько вдається до руйнівницьких дій: чинить спроби вбивства, підпалу (подібні ситуації переживають і герої п'єс Миколи Куліша "Комуна в степах", "Прощай, село", Якова Мамонтова "Своя людина").

Грицько постає уособленням демонічного начала. Причину його душевної чорноти автор вбачає в приналежності до роду, який не відзначався добродійністю (вимовне прізвище підкреслює суть як цього персонажа, так і представників його роду). Такі уявлення про владу роду над особою притаманні літературі до XVII століття (на початку якого був відкритий характер людини): доля володіє всім родом, що до нього належить герой, який іде шляхом дідів та батька, дотримуючись їхньої політики. Ю. Яновський вибудовує колективний портрет роду, подає його біографію. Долю Грицька Чорного визначає приналежність до роду, котрий веде свою історію від прадіда, який розбагатів, виконавши вказівки медіатора між світами – цигана-ворожбита: "Убий, – каже циган, – того, що на церкву збирає, – тоді розбагатієш. На святі гроші треба багатіти" [334]. Отже, в основу родового багатства були покладені насильством здобуті громадські гроші та принесена в жертву людська душа. Його нащадки примножують цей страшний гріх: син "пішов під лід на йордані" [307]; онук – був домашнім тираном; перевершив у чиненні зла онук – бив матір, вбив жінку, яка його кохала, намірявся на життя доньки. Він – остання ланка роду, який не буде мати продовження:

Грицько. Онуків згадайте! Вони спитають!

Омелько. Тебе не спитають, бо в тебе їх не буде. <...> [334].

Доля Грицька подібна до персонажа древнього героїчного віку, коли не проводилася різниця між особою і сім'єю і коли, як вказував Г. В. Ф. Гегель, провина предка переходить на онука, і цілий рід страждає за першого злочинця; доля провини і злочину переходить по спадковості від одного покоління до іншого [4, 122].

Ю. Яновський, зображуючи реалії українського життя 30-х років XX століття, взорує на "Страшну помсту" Миколи Гоголя. В основі обох творів – боротьба сил добра із злом, яке є втіленням сил Хаосу. Приналежність до демонічного роду загрожує нещастями: втопилися дід і син Грицька, померла його дружина, свою наречену він вбив (можливо, її смерть викликана наближенням до нього, прагненням прилучити його до соціуму), поранена ним донька залишається жити, можливо, тому, що відмовилася від нього, тричі повторивши: "Не ваша! Не хочу вашої крові!" [310] (а її поранення – результат жалю до батька), Грицькова мати, проклинаючи його, признається у своїй нелюбові до сина, вона відмовилася від роду свого першого чоловіка (за входженням до якого жінка платила кров'ю – над нею знущалися чоловік, син), одружуючись вдруге.

Отже, в заідеологізованій п'єсі "Потомки", написаній після розгрому "Чотирьох шабель", характер головного персонажа створений за фольклорними трафаретами – індивідуальність людини виражається її приналежністю до роду. Цим визначається її віднесення до категорії злих чи добрих, що у творі письменника 30-х років ХХ століття обумовлюється класовою приналежністю людини. Розмежування проведено як на рівні села, такі і на рівні родини. Протистояння роду господарів, багатство якого засновано на злочині та "роду старецького" [311], представники якого завдячують власним зусиллям, завершилося перемогою останнього: "Тепер мій рід у славі" [312] (так автор подавав своєрідну модель тогочасного суспільства). Розведені по дві сторони персонажі твору демонструють різне ставлення до ведення господарства (індивідуально чи колективно). Час унеможлиблював для людини життя згідно з її бажаннями, критеріями, ціннісними пріоритетами. Образом Грицька Чорного драматург долучився до розробки мотиву про тяжкого грішника – жертву як власних вчинків, так і злочинів предків.

Мотив руйнування роду звучить у і п'єсі "Завойовники", де мати приносить в жертву громадській справі життя дитини, де героїку предків згоден примножувати тільки старий дід-пастух, онуків якого "<...> усіх революція забрала" [249]. Подібну ситуацію розпаду роду змалював М. Куліш у "Мині Мазайлі", коли онуки або нічого не знають і знати не бажають про героїчні діяння своїх попередників (Губа, Тертика), або відмовляються не тільки від свого роду, але й народу (Мазайло). Свою перейнятість ідеями роду Ю. Яновський відобразив у романі "Вершники", де у новелі "Дитинство" показав спадкоємність поколінь (спорідненість діда й онука закріплена й одним іменем), а у новелі "Подвійне коло" на прикладі братів Половців передав руйнування роду. Рефрен: "Тому роду немає переводу, де брати милують згоду" перекривається новітнім: "Рід гине, клас стоїть".

У п'єсі лунає славослав'є колективному способу господарювання, возвеличуються персонажі, які задля громадського жертвують особистим. Для пошвавлення дії, пом'якшення дидактичних моментів, драматург уводить у текст твору сцени сватання, весілля. У "Потомках" простежується схильність до ідеалізації умов життя (подана святково-радісна картина буття), підміна дійсності ілюзією, що було характерно для тодішнього життя.

На персонажів п'єс Ю. Яновського можна поширити характеристику, якою Віра Агеєва означила героїв його прозових творів: "людей високих поривань, виняткових пристрастей, життєлюбів і водночас самозречених аскетів, гордих лицарів революції" [1, 154]. Зауваги дослідниці стосовно композиційної організації, яка будується на виокремленні "постаті сильного, яскравого, виняткового героя, і на напруженому, гострому, часто інтригую чому сюжеті" [1, 156]. можна віднести і до його драматургії.

Таким чином, у своїх п'єсах Ю. Яновський подав дві моделі поведінки. У п'єсі "Завойовники" – модель ініціації, яку пройшов німецький інженер в Радянському Союзі. Герой перебув еволюцію: від неприйняття чужого: степу, ментальності населення – до покорення ним – прагнення прилучитися до чужого раніше соціуму, признавши за ним найвищий сенс. При цьому він постає гідним спадкоємцем свого роду, продовжуючи справи діда, реалізуючи омріяне матір'ю.

П'єси “Дума про Британку” і “Потомки” можна розглядати як варіанти однієї моделі: нескорених (“білі” і “чорні” герої). У них задіяні персонажі із вимовними прізвищами: Мамай і Чорний. Вони вирізняються із загалу вже своєю приналежністю до небуденного роду (із знаком плюс, чи мінус відповідно). Первісно – у своєму локусі, бунтували проти існуючої влади: панські маєтки палив, проти колгоспу агітував. Через це надовго були вилучені із свого простору. Вдома залишили коханих, які, не дочекавшись, віддалися іншим, але жити з ними не змогли, тому повернулися до першого кохання. Дещо відрізняється їхня поведінка перебування у чужому локусі: один знайшов вчителя (комуніста, який і надалі, на території села, корегував його дії), інший, не зважаючи на намагання повернути його на нову віру, залишився вірним своїм колишнім переконанням. Одного посилювали у вірі, інший сам поширювався у ній, борючись із спокусами. Додому вони повернулися зміцнілі у своїй вірі. Вдома герої продовжують боротьбу із антагоністами (подано низку епізодів, у яких вони вступають у єдиноборство).

Сутички першого проходять із чужинцями: махновцем (хоча з ним він раніше парубкував), денікінцем, петлюрівцями; другому протистоять представники його роду (мати, дочка кохана, дальні родичі). У фінальній сцені герой “Думи про Британку” вступає у двобій із об'єднаними ворогами, які признають його невмирущість: із вогню воскрес. Лаврін Мамай навіть смертю уособлює перемогу. Герой “Потомків” вступає у двобій з комуністом – Твердохлібом – уособленням того режиму, який зруйнував його рід. І як результат – признання свого життєвого фіаско.

Отже, у п'єсах цього періоду (“Завойовники”, “Дума про Британку”, “Потомки”) Юрій Яновський використовує переважно легендарну композиційну схему (також залучаючи, особливо у “Завойовниках”, казкову), вводячи фольклорні елементи у художню структуру своїх драматичних творів.

Література

1. Агеєва В. Проблеми розвитку “малої” прози в журнальній критиці 20-х років / В. Агеєва // Двадцять роки : літературні дискусії, полеміки : [літературно-критичні статті / упоряд. В. Г. Дончик]. – К. : Дніпро, 1991. – С. 124–170.
2. Андрусів С. М. Модус національної ідентичності : Львівський текст 30-х років ХХ ст. : [монографія] / С. Андрусів. – Л. : Вид-во Львівського національного університету ім. І. Франка ; Тернопіль : Джура, 2000. – 340 с.
3. Астаф'єв О. Міфологема степу і література степу / О. Астаф'єв // Київські полоністичні студії. – К. : Університет “Україна”, 2012. – Т. ХІХ. – С. 296–307.
4. Гегель Г. В. Ф. Лекції по естетике / Г. В. Ф. Гегель // Введение в литературоведение : [хрестоматія : учебн. пособие]. – М. : Высш. школа, 1979. – С. 118–124.
5. Дей О. І. Легенди та перекази / О. І. Дей // Легенди та перекази / [упоряд. та прим. А. Л. Іоаніді ; вст. ст. О. І. Дея]. – К. : Наукова думка, 1985. – С. 7–36.
6. Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці : [в 3-х т. ; 4-х кн.] / І. О. Денисюк. – Львів : Вид-во ЛНУ, 2005. – Т. 3 : фольклористичні дослідження. – 404 с.
7. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна казка / Л. Ф. Дунаєвська. – К. : Вища школа, 1987. – 128 с.
8. Жолтовський П. М. Український живопис ХVІІ–ХVІІІ ст. / П. М. Жолтовський. – К. : Наукова думка, 1978. – 328 с.
9. Казиморок О. Український аматорський театр : дожовтневий період / О. Казиморок. – К. : Мистецтво, 1965. – 137 с.

10. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : [монографія] / Н. Х. Копистянська. – Л. : ПАІС, 2005. – 368 с.
11. Лужницький Г. Історія українського театру : перша частина / Г. Лужницький // Записки НТШ. – Нью-Йорк, 1961. – Т. 30. – С. 135–190.
12. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К. : ВД “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 347 с.
13. Нудьга Г. А. Український поетичний епос (думи) / Г. А. Нудьга. – К. : Знання, 1971. – 48 с.
14. Почепцов Г. Г. Семиотика / Г. Г. Почепцов. – М. : Рефл-бук ; К. : Ваклер, 2002. – 432 с.
15. Семенчук І. Р. Юрій Яновський : життя і творчість : [книга для учителя] / І. Р. Семенчук. – К. : Рад. шк., 1990. – 256 с.
16. Яновський Ю. Твори : [в 5-ти т.] / Ю. Яновський. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 3 / [упоряд. К. Волинський, М. Острик]. – 582 с.

Анотація

У драматичних творах 30-х років ХХ століття Юрій Яновський використовує фольклорні матриці. Фольклоризм письменника проявився у апелляції до легендарних сюжетів і образів. У цих творах присутні елементи схеми ініціаційного циклу.

Ключові слова: фольклоризм, епос, казка, ініціація.

Аннотация

У драматических произведениях 30-х годов ХХ века Юрий Яновский использует фольклорные матрицы. Фольклоризм писателя проявился у апелляции к легендарным сюжетам и образам. В этих произведениях присутствуют элементы схемы инициационного цикла.

Ключевые слова: фольклоризм, эпос, сказка, инициация.

Summary

In dramatic works of the 30s of the twentieth century Yuriy Yanovsky uses folkloric matrix. Writer's folklorism manifested in the appeal to the legendary stories and images. There are elements of the initialization cycle scheme in these works.

Keywords: folklorism, epos, fairy tale, initiation.

УДК 821.161.2–311.7“19”

Нехайчук Ю. А.,
магістр,
Бердянський державний
педагогічний університет

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПОСТАТІ У ПЕНТАЛОГІЇ “МАЗЕПА” БОГДАНА ЛЕПКОГО

Сучасне суспільство зіштовхнувшись з проблемою духовного занепаду, викорінення давніх традицій та звичаїв, все більше піддається впливу інших культур, забуває свою історію. Це питання неможливо вирішити без опертя на досвід минулих поколінь, а також без прийняття належних заходів, спрямованих на формування історичної пам'яті народу. Найбільш адекватним способом її передачі є історичні художні твори, які акумулюють і передають досвід минулих поколінь, давні традиції, значні творчі здобутки та розмаїтий жанровий масив.