УДК: 811.161.2-2:811.162.1-2].091

НЕОРИГІНАЛЬНА УКРАЇНСЬКА ДРАМА КІНЦЯ XIX СТ. (ЗА ТВОРЧІСТЮ М. СТАРИЦЬКОГО)

кандидат філологічних наук, Джурбій Т.О.
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Україна, Кам'янець-Подільський

У пропонованій статті аналізуються неоригінальні драматичні твори (інсценізації, переробки, адаптації) Михайла Старицького з позицій впливології та його інтерпретативної практики. Досліджено еволюцію інтерпретованих творів, наголошено на взаємозв'язках письменника з авторами першотворів. Розглянуто типологічні подібності та відмінності творів, писаних на запозичені сюжети, з першоджерелами. Виявлено основні художні прийоми, літературні принципи, якими послуговувався автор при написанні неоригінальних творів; простежено художні подібності, відмінності стилю, проблематики, змістової наповненості аналізованих творів. З позицій інтертекстуальності досліджуються оригінальні твори та переробки.

Ключові слова: переробка, інсценізація, мелодрама, драматичний етюд, драма, образ, персонаж, сюжет.

Джурбий Т.О. Неоригинальная украинская драма конца XIX в. (по творчеству М. Старицкого) / Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенко, Украина, Каменец-Подольский

В предлагаемой статье анализируются неоригинальные драматические произведения (инсценировки, переработки, адаптации) Михаила Старицкого с позиций его интерпретационной практики. Исследована эволюция интерпретируемых произведений,

отмечено взаимосвязи писателя с авторами подлинников. Рассмотрены типологические сходства и различия произведений, написанных на заимствованные сюжеты, с первоисточниками. Выявлены основные художественные приемы, литературные принципы, которыми пользовался автор при написании неоригинальных произведений; прослежено художественные сходства, различия стиля, проблематики, содержательной наполненности анализируемых произведений. С позиций интертекстуальности исследуются оригинальные произведения и переработки.

Ключевые слова: переработка, инсценировка, мелодрама, драматический этюд, драма, образ, персонаж, сюжет.

Dzhurbij T.O. Ukrainian unoriginal drama end of 19th century. (by M. Starytsky) / Kamianets-Podilsky Ivan Ohienko National University, Ukraine, Kamianets-Podilsky

This article analyzes the non-original dramatic works (staging, processing, adaptation) by Michael Starytsky from the standpoint of its interpretive practice. The evolution of the interpreted works, noted writer relationship with the authors of the originals. Considered typological similarities and differences between the works written on subjects borrowed from the original sources. The basic artistic techniques and literary principles used by the author when writing non-original works; traced artistic similarities, differences of style, perspective, substantive content of the analyzed products. From the viewpoint of intertextuality studied original works and processing.

Keywords: story, processing, staging, romance, drama sketch, drama, image, character, plot.

Вступ. Українська література та культура кінця XIX століття розвивалася в умовах постійних обмежень, утисків та заборон. Це час видатних класиків періоду розвитку «нової» літератури – М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, І. Франка, Лесі Українки тощо. Бажання розвитку і неможливість його реалізувати – основна проблема тогочасної літературної епохи. Та, на відміну від поетів чи прозаїків, українським драматургам було набагато легше розширювати межі, тематику вітчизняної літератури. Драматичні твори (через сценічність), проходячи менше цезурних «кіл», швидше потрапляли до глядача, а відтак і до читача.

Саме прагнення бути корисним народній справі спонукало М. Старицького до різнобічної діяльності, а велика обдарованість забезпечувала плідність усіх його починань.

У своїй письменницькій праці М. Старицький керувався єдиною метою: «З перших кроків самоспізнаття на полі народнім я загорівся душею і думкою послужить рідному слову, органувати його, окрилити красою і дужістю, щоб воно стало здатним висловити культурну освічену річ, виспівати найтонші краси високих поезій, ... разом кажучи, хотів, – як тоді кепкували, – возвести своє слово у генеральський чин… Це бажання, цей напрямок керували мною ціле життя, і я не зрадив їх до могили…» [1, с. 636].

У творчому доробку митця не лише оригінальні твори. Він поєднував створення оригінальних драматичних творів з переробками та інсценізацією творів інших письменників. Значну частину своїх творів написав він саме на запозичені сюжети. Звернення драматурга до творчості зарубіжних письменників пояснюється тим, що автор прагнув розширити тематичні межі української літератури.

Питанням неоригінальної драматургії Старицького цікавилися В. Поліщук, І. Скрипник, В. Коломієць, О. Стеценко, Л. Дем'янківська, Н.

Малютіна тощо. Однак на даному етапі цілісного та комплексного дослідження з окресленої проблеми немає.

Метою статті є дослідження еволюції неоригінальної драматичної творчості М. Старицького.

Виклад основного матеріалу.

На початку своєї інтерпретативної практики М.Старицький звернувся до творчості М. Гоголя. На запозичені в нього сюжети він написав лібрето оперет «Різдвяна ніч» (1872), «Утоплена, або Русалчина ніч» (1881), «Сорочинський ярмарок» (1883), «Тарас Бульба» (1880-1897). За мотивами оповідання російської письменниці О. Шабельської «Напередодні Івана Купала» він створив драму «Ніч під Івана Купала» (1887); на основі повісті польського письменника І. Крашевського «Хата за селом» написав мелодраму «Циганка Аза» (1888-1890); для драматичного етюду «Зимовий вечір» (1888) йому послужила однойменна повість польської письменниці Е. Ожешко; головні колізії роману відомого австрійського письменника К.-Е. Францоза «За правду» лягли в основу історичної драми з життя карпатських гуцулів «Юрко Довбиш» (1883-1888).

Впливовим чинником щодо творчості М. Старицького, її стильових, національних та деяких інших особливостей, була творчість Миколи Гоголя. Старицький протягом усього свого творчого життя відчував органічну естетичну потребу звертатися до спадщини геніального земляка, відтворюючи його ідейно-художній досвід на власну творчість. Захопившись Гоголем ще у підліткові роки, писав Старицький про себе і Миколу Лисенка в мемуарній статті «К биографии Н. В. Лысенка»: «На наши умы, полудетские, полуюношеские, эта общественная струя производила приятное оживление. Конечно, мы не проникали глубоко в значение грядущих переворотов, но они занимали нас, как занимали и вопли коробочек, и вздохи маниловых, и скрежеты собакевичей…

(Мы тогда увлекались тоже «Вечерами на хуторе близ Диканьки», «Тарасом Бульбой» и «Похождениями Чичикова»)» [1, с. 396-397].

На основі славнозвісної повісті М.В. Гоголя «Тарас Бульба» Старицький створив 1880 року лібрето для однойменної драми М. Лисенка. Згодом, в 1893 році, була написана й драма «Тарас Бульба» (друга менш поширена назва «Під Дубном») на 5 дій, яку цензура не дозволила виставляти, побачивши в ній відтворення побуту вільного козацтва Запорозької Січі. 1897 року драматург повернувся до роботи над цією драмою і підготував її нову редакцію вже на 7 дій. У новій редакції твір, дозволений до постановки в 1897 році, ввійшов в репертуар українського театру.

Долею цього твору Старицький переймався напевно більше, ніж своїми оригінальними творами. Досить тривалий час п'єса була заборонена цензурою для постановки, та весь цей період він шукав можливість її випустити.

У центрі «Тараса Бульби», як повісті, так і драми, – героїчний образ народу, який бореться за свою свободу та незалежність. Кожен з героїв –індивідуальний та своєрідний, та все-таки відчуває себе частиною народного життя. У безмежному злитті особистих інтересів людини з загальними інтересами народу проявляється поетичний пафос цих творів.

Однак якщо у Гоголя Тарас Бульба виступає паралельно з народом, доля народу – це його власна доля, народний біль, страждання, переживання – це його особисті муки, то у Старицького головний персонаж є уособленням народу; всі події, умови життя, ніби підлаштовується під нього, в центрі поставлено трагедію долі головного героя, трагедію його життя.

Персонажі Старицького практично не відрізняються від гоголівських, вони діють, живуть в тих самих умовах, наділені такими ж

високими моральними принципами. Навіть не змінено імена головних персонажів. Можливо це зроблено з метою наголосити на майже повній ідентичності двох творів (за винятком окремих сцен) та з метою передачі більш точного опису історичних подій, відбитих у творі Гоголя.

Старицький зберіг їхній предметно-чуттєвий характер, їх цілісність, життєву конкретність. Головний персонаж Тарас Бульба – «пан полковник» точний прототип гоголівського персонажа з тими ж самими принципами та поглядами на життя. «Тарас у нас такий дуб, об який вороги собі голову розсадять», говорять про нього товариші. «Служив я і вірі, і правді, і рідній землі свій вік… – За правду і за нашу силу! Щоб перед кривдою повік не зігнулася», – говорить про себе він сам. [2, с.315]

Остап і Андрій Старицького також не відрізняються від гоголівських героїв. Андрій «ласкавий та мовчазний», Остап «понурий більше», а у бою: «Остап …, як кремінь: і не запалиться, і не загориться ніколи, а руба голови спокійно, повільно, як капусту»; «…Андрій, завзятий ба, як гра. Він і в січі такий запальний. Як розгарячиться, так і самому чорту в зуби ускочить! І на гармати, і на списи, і на цілу сотню ворогів у полі! Що йому смерть! Раз у раз дратує кирпату – під самий ніс їй тиче дулі». [2, с.316]

Старицький не мав змоги дати детальний опис своїх персонажів через обмеженість драматичного жанру, оскільки драма не передбачає введення авторської мови; тому драматург і ввів як зав’язку у своєму творі сцену підготовки до зустрічі Тарасових синів з навчання у Києві, якої немає у повісті Гоголя. У зав’язці показано приготування Насті і Тараса разом з челяддю до приїзду синів. Старицький демонструє все розмаїття української кухні, її убранство, широкий розмах української душі.

Однак при створенні своєї п'єси Старицький керувався також думкою критиків, цензорів, своїм соціальним становищем. На роль Тараса драматург хотів неодмінно поставити М. Садовського, а тому і сюжет твору намагався підлаштувати під нього. У листі до Миколи Садовського Старицький писав: «… що вам достеменно бажається? Мені ви казали, щоб викинути IV акт (у поляків), а трохи додать закоханої сцени Андрію у III дії; потім V дію у Дубні зірвати на словах Тараса: «Чую, сину!». А кару над Тарасом зробити окремо, як у Гоголя – V дію. Чи так? А чи не можна б у III дії в такім разі на коротеньку сценку привести і панну? Все ж таки хоть крапля зосталася причини зради… далі, може, ще які подробиці Вам хотілося б чи змінити, чи додати? У мене, наприклад, мало мається матеріалу для V дії, та й Гоголя його брак… Щоб тут вмістити?» [1, с. 599]. Та це суттєво не змінило задуму автора, не порушило цілісності і довершеності драми, а показало, що автор більш тяжіє у своїй драмі до ліричного, а інколи і мелодраматичного зображення подій, ніж до історичної правди.

Однак збагачуючи українську літературу новими образами, сюжетами, Старицький зазнав багато поневірянь, обвинувачень та знущань. «Але з'явилося таке звинувачення, якого стерпіти Михайло Петрович не міг: його звинувачували у крадіжці чужих п'єс і приховуванні імені їх авторів, і навіть прямо в шахрайстві, підтасовці каталогів та інших документів з метою одержання гонорару, що йому не належав» [3, с. 123]. Так був розпочатий довготривалий судовий процес між Старицьким та паном Александровським, репортером «Киевлянина», який і власне зводив усі наклепи на відомого драматурга.

«Циганка Аза» – перероблена мною із повісті Крашевського «Chata za wsia», як занотовано і в книжці, «Зимовий вечір» – перероблено з новелки Оржешкової такого ж назвиська. Про ці обидві п'єси

Александровський каже теж, що я скрив, що се переробки, а я видаю ніби за свої власні» [1, с. 564], – писав Старицький у листі до Ц.О. Білиловського.

«Зимовий вечір» – одна з тих переробок, в якій Старицький намагався змінити і поглибити соціальну основу першоджерела, надавав більшої загостреності його провідній ідеї. Перша редакція твору з'явилася у 1888 році. Пізніше, з метою удосконалення сценічних якостей п'єси, М. Старицький переробляв її кілька разів. Доводилось вносити зміни й додатки у викінчений текст твору також під тиском цензури. Один з варіантів «Зимового вечора» драматург написав російською мовою і надіслав у цензуру під назвою «Пропащий». Передусім його насторожував головний персонаж п'єси – каторжанин, який тричі був засуджений за збройний опір властям і тричі тікав з Сибіру. Зображуючи моральні і фізичні муки, яких зазнавав утікач при кожному новому засланні в Сибір, автор, на думку цензора, всіляко намагався применшити його злочин, звалював усю вину на надмірну суворість суддів і на вплив навколишнього оточення. На цій підставі цензура не дозволила «Зимовий вечір» ні ставити на сцені, ні друкувати.

На відміну від оповідання Е.Ожешко драматичний етюд Старицького є більш динамічним, емоційним, сильнішим психологічно. Працюючи над інсценізацією оповідання польської письменниці, драматург зберіг його сюжетну канву, характери більшості персонажів і навіть придатні для драматичного діалогу репліки героїв.

Старицький дещо змінює коло персонажів, доповнюючи його новими образами. Але якщо Ожешко зосереджувала увагу читача на переживаннях старого селянина Симона Мікули, син якого знемагав десь у в'язниці чи на каторзі, то Старицький психологічно переакцентував ситуацію і поставив у центр драматичного конфлікту

роздуми й почуття Перехожого, втікача з каторги, який в кінці п'єси виявився знедоленим сином Миколи Струга.

Однією із найпопулярніших інсценізацій драматурга є п'єса «Циганка Аза» (драма з малоруського і циганського народного життя в 6 діях з хорами, піснями і танцями), сюжет для якої запозичено у відомого польського письменника Юзефа Ігнація Крашевського.

На відміну від драми, повість тяжіє до «хронікального, тобто об'єктивізованого викладу …, оповідач і автор здебільшого розмежовані», автор дистанційований від селянського світу, але він поза ним і над ним [4, с. 298].

Коло персонажів обох творів практично не відрізняються одне від одного, та у Крашевського воно є більш розширеним. Головним персонажем повісті, на якому майже не наголошує драматург, є вимурувана циганом простенька хата, яка є символічним антагоністичним уособленням важкої людської праці, долі, злиднів та сімейного щастя, спокою, затишку.

Головною сюжетною лінією як повісті, так і драми є заборонене кохання циганського хлопця Тумрія (Василь у Старицького) до простої дівчини Мотрі (Галя у драмі «Циганка Аза»). Їхні життєві історії майже ідентичні, лише за винятком фіналу. Зіткнення циганської стихії, романтичних дітей природи з селянським середовищем призводить до фатальних наслідків. Палка любов молодого цигана до української дівчини, у якій теж, до речі християнська кров змішувалась з циганською (батько її був циганом, якого виховували селяни), здатна подолати всі перешкоди на своєму шляху. Любов ця перетворює вічного кочівника на постійного мешканця села, пробуджує нечувану винахідливість та працьовитість. Надлюдськими зусиллями прагнуть як Василь, так і Тумрій відстояти своє право на спокійне життя й працю. Але це їм не вдається – сільська громада через передсмертні

прокляття батька дівчини відштовхує їх від себе, прирікає на цілковиту самотність. Втративши надію дістати роботу коваля, втративши віру в свої сили, опиняючись на роздоріжжю власних почуттів, Тумрій вкорочує собі віку; доля ж Василя залишається не вирішеною. Михайло Старицький залишає місце читацькій та глядацькій уяві. Вбивши своє «справжнє палке кохання» молоду циганку Азу, Василь втрачає здоровий глузд, і, напевне, буде приреченим всю решту свого життя жити з болем, розпачем у душі за зруйновані ним долі двох кохаючих його жінок та маленької, щойно народженої дитини. А можливо, як і Тумрій, покінчить життя самогубством.

Сюжетна лінія молодої циганки Ази у повісті Крашевського йде паралельно з лініями основних персонажів, час від часу переплітаючись з ними, що надає творові більшої гостроти та загостреності конфлікту. У драмі ж персонаж Ази є вирішальним (драматург наголосив на цьому власне й назвою свого твору), він є кульмінаційним і водночас найголовнішим елементом розв'язки.

Драматург теж зумів сформувати конфлікт твору глибоко переконливим та психологічно достовірним.

Тема опришківського руху не залишила байдужими ні українських письменників, ні письменників інших країн світу.

В українській літературі до опришківської теми звернувся Михайло Старицький у драмі «Юрко Довбиш». У 1883 році М. Старицький написав історичну драму «За правду», сюжет твору запозичивши у К.-Е. Францоза. Це була перша редакції драми, яка не пройшла цензури. У 1888 році драматург переробив свою п'єсу під назвою «Юрко Довбиш».

Обидва письменники використали багатющий опришківський фольклорний та історичний матеріал. Прототипом головних героїв як у Францоза, так і у Старицького можна з впевненістю назвати історичну

постать Олекси Довбуша, який очолював визвольний рух опришків на західноукраїнських землях у XVIII столітті.

Драматург добре знав історію опришківського руху, тому-то й наділив свого героя Юрка рисами Олекси Довбуша. М. Старицький підкреслює трагічність образу месника. Приреченість ватажка опришків мала історичні причини: ні торжество справи, за яку боровся, ні особистого щастя він не міг досягти, бо ще не з'явилася на світ сила, здатна перебудувати життя на нових, справедливих началах.

Тут має місце також і літературний вимисел. Постаті двох героїв є звісно певною мірою історичними, та є і авторські домисли, які надають творам більшої експресивності, емоційності, піднесеності та виразності.

Образ Тараса Бараболі та образ Юрка Довбиша мають багато спільних ознак, рис, відповідностей. Ці постаті поєднали у собі кращі риси українського народного й разом з тим національного характеру. Їм притаманні доброта й людяність, природжене благородство, щире серце, чуйне до чужого горя, самовідданість в обстоюванні інтересів громади, непоборне прагнення до справедливості.

Життя навчило їх бути такими. Їхнє дитинство проходило у жорстоких поневіряннях та зневазі. З тогочасними моральними принципами та нормами дуже важко жилося «дітям-безбатченкам». Однак той, хто зумів витерпіти з честю й гідністю усі знущання, достойний поваги та шани. «Я, пане, безбатченко», – говорить Юрко властителеві маєтку, – «і на мій пай чимало випало горя, але ненька навчила мене через те горе щастя дізнати: вона розуміла, що людське життя без правди отруєне навіки і що нема більшого щастя, як віддати все життя за ближнього». Це і було життєвим кредо обох головних героїв. Незважаючи на себе, свою долю, на життя своїх близьких, вони жертвують усім лише для спасіння інших, за їхню правду. «Мушу! Не маю права жаліти ні себе, ні тебе, ні дітей». Це останні прощальні

слова Тараса зі своєю сім'єю. Так само чинить і Юрко Довбиш зі своєю коханою Тетяною: «Не можу людське горе за своє щастя віддати». [5, с. 244]

Та за своїми жанровими ознаками драматичний твір має певні обмеження порівняно з романом. В основі драми є єдина дія, зумовлена характером дійових осіб і тими обставинами, що спонукають до цієї дії, а також розмови дійових осіб, немає авторської мови; єдине, що дає змогу читачеві глибше зрозуміти суть твору – це авторські ремарки. З мови персонажів читач може самостійно робити певні висновки про прочитане і формувати своє ставлення до тієї чи іншої ситуації.

Висновки. У п'єси на запозичені сюжети, а також у переробки малосценічних творів М. Старицький вклав багато праці, і тому їх справедливо вважають невід'ємною часткою його драматургії.

Ці переробки були не тільки яскраво сценічними, але й з більш глибокою соціальною та психологічною основою. У всіх цих перероблених творах (навіть за деякого тяжіння до зовнішньої театральної афектації) глядач завжди відчуває драму життя, бачить повноцінні людські характери, що діють у конкретних, добре знаних і яскраво змальованих автором обставинах. До речі, саме тут, у зовнішній обстановці дії, в побуті нерідко шукає митець додаткові художньо переконливі нюанси для розкриття характерів дійових осіб. Це надає персонажам п'єс історичної та національної визначеності, локальної конкретності і, отже, робить твори життєвішими.

Література:

1. Старицький М. Оповідання, статті, листи / редкол. Бернштейн М.Д., Комишанченко М.П. та ін. // М. Старицький Твори у восьми томах. – К.: Дніпро, 1965. – Т. 8. – 752 с.

2. Старицький М. Тарас Бульба: [драма] // М. Старицький Твори у восьми томах. – К.: Дніпро, 1964. – Т. 4. – С. 293-364 (драматичні твори).

3. Пчілка Олена М.П. Старицький: Пам'яті товариша / Олена Пчілка // Київ. – 1991. – №12. – С.118-124

4. Михайло Старицький як творча особистість: зб. праць наукової конференції [«Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті XIX – XX століть»], (Черкаси, 11 – 12 травня 2010 року). – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю.А., 2010. – 388 с.

5. Старицький М. Юрко Довбиш: [драма] // М. Старицький Твори у восьми томах. – К.: Дніпро, 1964. – Т. 3. – С. 223-290 (драматичні твори).

References:

1. Starytskyi M. Opovidannia, statti, lysty / redkol. Bernshtein M.D., Komyshanchenko M.P. ta in. // M. Starytskyi Tvory u vosmy tomakh. – K.: Dnipro, 1965. – T. 8. – 752 s.

2. Starytskyi M. Taras Bulba: [drama] // M. Starytskyi Tvory u vosmy tomakh. – K.: Dnipro, 1964. – T. 4. – S. 293-364 (dramatychni tvory).

3. Pchilka Olena M.P. Starytskyi: Pamiati tovarysha / Olena Pchilka // Kyiv. – 1991. – № 12. – S.118-124

4. Mykhailo Starytskyi yak tvorcha osobystist: zb. prats naukovoi konferentsii [«Tvorcha indyvidualnist Mykhaila Starytskoho v ukrainskomu kulturolohichnomu konteksti KhIKh – KhKh stolit»], (Cherkasy, 11 – 12 travnia 2010 roku). – Cherkasy: Vydavets Chabanenko Yu.A., 2010.–388 s.

5. Starytskyi M. Yurko Dovbysh: [drama] // M. Starytskyi Tvory u vosmy tomakh. – K.: Dnipro, 1964. – T. 3. – S. 223-290 (dramatychni tvory).