

**УДК 821.161**

**doi.org/10.35433/brecht.9.2023.83-93**

**Моклиця М. В.,**

доктор філологічних наук, професор  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки, Луцьк

[moklytsja@gmail.com](mailto:moklytsja@gmail.com)

<http://orcid.org/0000-0001-7984-4377>

### **"ІСТОРИЗМ" НОВОЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ДРАМИ (ЛЕСЯ УКРАЇНКА – Б. БРЕХТ – Ю. КОСАЧ)**

*У статті йдеться про розвиток історичної теми у драматургії, етап нової драми простежено на прикладах п'єс Лесі Українки "Бояриня", 1910, Б. Брехта "Матінка Кураж та її діти", 1939, Ю. Косача "Дійство про Юрія Переможця", 1947. Перше зведення таких різних текстів під єдиним гаслом забезпечує наукову новизну дослідження. Мета дослідження – простежити розвиток історичної теми у модерністській драматургії ХХ століття й окреслити проблемні аспекти поняття "історизм" нової драми.*

*Аналіз трьох драм дозволяє зробити висновки щодо історизму різних естетичних систем, романтичної, реалістичної і модерністської. Романтична історія – це, фактично метанаратив національної історії, яка пишеться з метою вироблення національної ідентичності, піднесення національної культури. Реалізм, зосереджений на показі сучасності, байдужий до історичних тем, але віддає авторам історичної тематики чимало засобів зображення, необхідних для ефекту достовірності. Модернізм у показі історичних подій неоднорідний. Варто виділити символістський, експресіоністський і сюрреалістичний спосіб опосередкування історичного матеріалу. Більшість драм Лесі Українки на історичну чи міфологічну тематику належать жанру символістської драми, в ній усвідомлюється ціна вибору між приватним і суспільним, який здійснює кожна людина у будь-яку епоху. Епічний / експресіоністський театр Б. Брехта – це одна на всіх історія, яка триває й триває. Драматург змушує глядача не емоційно, а свідомо, критично дивитись на історію, бачити її очима драматурга, який вже пройшов свій шлях самоусвідомлення. Сюрреалістичну картину історії змальовує Юрій Косач: його історична подія теж дистанційована, але виглядає як лабіринт, в якому людина блукає й наосліп робить вибір між добром і злом. Це завжди історія, привласнена автором.*

**Ключові слова:** "історизм", історія, нова драма, модернізм, символізм, експресіонізм, сюрреалізм.

**M. V. MOKLYTSIA**

### **"HISTORICISM" OF THE NEW EUROPEAN DRAMA (LESYA UKRAINKA – B. BRECHT – Y. KOSACH)**

*The article deals with the development of the historical theme in drama, the stage of the new drama traced on the examples of Lesya Ukrainka's plays "Boyarynya", 1910, B. Brecht's "Mother Courage and her children", 1939, Y. Kosach's "Action about Yuriy the Victorious", 1947. The first collection of these*

*different texts under one slogan ensures the scientific novelty of research. The purpose of the research: to trace the development of the historical theme in the modernist drama of the 20th venture and outline the problematic aspects of the concept of historicism of the new drama.*

*The analysis of three dramas allows us to make a conclusion about the historicism of different aesthetics systems, romantic, realistic and modernist. A romantic story is, in fact, the metanarrative of national history, which is written with the aim of producing a national one identity, elevation of national culture. Realism focuses on displaying modernity, indifferent to historical topics, but gives authors of historical topics a lot of image means necessary for the effect of authenticity. Modernism in the displaying of historical events is miscellaneous. It is important to highlight the symbolist, expressionist and surrealist methods of mediating historical material. Most of Lesya Ukrainka's dramas are historical or mythological subjects belonging to the genre of symbolist drama, in which the price of the choice is realized between private and public, which every person makes in any era. B. Brecht's Epic / expressionist theater is a unique story that goes on and on. The playwright forces the viewer to look at the story consciously and critically, not emotionally, to see it through the eyes of a playwright who has already gone through his path of self-awareness. Surreal the picture of history is painted by Yuriy Kosach: his historical event is also distanced, but looks like a labyrinth in which a person wanders and blindly chooses between good and evil. It is always a story appropriated by the author.*

**Key words:** "historicism", new drama, modernism, symbolism, expressionism, *sou*rrealism.

#### **M. V. MOKLYZJA**

#### **"HISTORIZISMUS" DES NEUEN EUROPÄISCHEN DRAMAS (LESSYA UKRAINKA - B. BRECHT - Y. KOSSACH)**

*Der Artikel befasst sich mit der Entwicklung des historischen Themas im Drama, die Etappe des neuen Dramas wird am Beispiel von Lessya Ukrainkas "Die Bojarinja" (1910), B. Brechts "Mutter Courage und ihre Kinder" (1939) und Y. Kossachs "Das Stück über Juri den Sieger" (1947) dargestellt. Das wissenschaftliche Novum der Studie besteht darin, dass erstmals so unterschiedliche Texte unter einem Motto zusammengefasst werden. Ziel der Studie ist es, die Entwicklung des historischen Themas im Drama der Moderne des 20. Jahrhunderts nachzuzeichnen und die problematischen Aspekte des Konzepts des "Historismus" im neuen Drama zu skizzieren.*

*Die Analyse der drei Dramen lässt Rückschlüsse auf den Historismus verschiedener ästhetischer Systeme zu, des romantischen, des realistischen und des modernistischen. Die romantische Geschichte ist in der Tat eine Metaerzählung der nationalen Geschichte, die mit dem Ziel geschrieben wurde, eine nationale Identität zu entwickeln und die nationale Kultur aufzuwerten. Der Realismus, der sich auf die Gegenwart konzentriert, steht historischen Themen gleichgültig gegenüber, gibt den Autoren historischer Themen jedoch eine Vielzahl von Darstellungsmitteln, die für den Effekt der Authentizität notwendig sind. Der Modernismus ist in seiner Darstellung historischer Ereignisse nicht homogen. Hervorzuheben sind die symbolistischen, expressionistischen und surrealistischen Formen der Vermittlung von historischem Material. Die meisten Dramen von Lessya Ukrainka zu historischen oder mythologischen Themen gehören zum Genre des symbolistischen Dramas, das den Preis der Wahl zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen anerkennt, die jeder Mensch in jeder Epoche trifft. Das epische/expressionistische Theater von B. Brecht ist*

*eine Geschichte, die immer weitergeht. Der Dramatiker zwingt den Zuschauer, die Geschichte nicht gefühlsmäßig, sondern bewusst und kritisch zu betrachten und sie mit den Augen eines Dramatikers zu sehen, der seinen Weg der Selbsterkenntnis bereits hinter sich hat. Ein surreales Bild der Geschichte schafft Yuriy Kossach: Sein historisches Ereignis ist ebenfalls distanziert, sieht aber aus wie ein Labyrinth, in dem ein Mensch umherirrt und sich blind zwischen Gut und Böse entscheidet. Es ist immer eine Geschichte, die sich der Autor aneignet.*

**Stichworte:** "Historismus", Geschichte, neues Drama, Modernismus, Symbolismus, Expressionismus, Surrealismus.

### **Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень.**

Те, що історичну подію надто складно вмістити у сценічний простір, було відомо драматургам ще з античних часів. Тим не менш чомусь драматургів саме історична тематика ніколи не залишала байдужими. Це тяжіння чітко простежується від часів Ренесансу, коли театральне мистецтво рішуче посунулось в епіцентр культурного життя Європи. Можна було б цю тематику прив'язати до формування власне історичного світосприйняття, адже з часом саме поняття "історія" суттєво змінювалось.

На думку П. Паві, драматург у зображенні історії перебуває між двох спокус: подати правдиво історичну картину подій, зосередившись на індивідуалізації персонажів як історичних осіб, або ж подати узагальнену дію, очищену та спрощену, зосередившись на достовірності характерів. У першому випадку персонаж втрачає прояви життя, в другому – перестає бути історичним [7: 192].

Власне історичну драматургію (як і історичну прозу, історичну літературу загалом) не випадково пов'язують з європейським романтизмом, з початком становлення національної ідентичності. Як і в індивідуальній історії кожної людини, в історії етносу, держави є період посиленої рефлексії власного минулого. Це пошук масштабних сенсів, ідеалів, спосіб самопізнання і, здебільшого, самоствердження (часто через випробування з ритуальною, або ініціаційною природою). Романтики (В. Гюго, А. Дюма, А. Міцкевич, А. Пушкін, Ф. Шіллер, Т. Шевченко, ін. автори драматургічних творів) тяжіли не до масштабної історії народів, яка починається в міфічні часи, а саме до історії конкретного народу, тобто значно ближчих по часові подій, особливо тих, які вже відбулись у якихось джерелах, документальних і літературних (період відкриття, окрім всього іншого, пов'язаного з національним становленням, півзабутих творів героїчного епосу XI-XII ст.). Завдяки романтикам утвердилась важливість історичних осіб для зображення історичної дійсності, персонажів, які стають осердям національної історії, формують національні ідеали, впливають на ментальність нації.

Власне, цей шлях до осмислення історії після-античного (європейського, західноєвропейського) періоду проторував таки ж В. Шекспір, спираючись не стільки на античність, вже широко міфізовану, скільки на літопис Саксона Граматика ("Діяння данів", XII ст.), що підкреслює і жанрове визначення найбільш "історичних" п'єс Шекспіра: хроніки. Для часу Шекспіра це досить близька і водночас достатньо віддалена історія.

Різне ставлення до історичних подій вповні продемонструвала драматургія XIX століття, пройшовши романтичний, реалістичний етапи і впритул наблизившись до модерністського. Найбільш впливовий європейський драматург XIX століття, Генрік Ібсен, яскраво ілюструє ці

етапи: романтичний початок ("Брандт"), вироблення реалістичної психологічної драми ("Ляльковий дім" та інші відомі твори), започаткування модерністської драми ("Будівничий Сольнес" та ін. твори останнього періоду). Історична тема присутня лише в романтичному періоді творчості Ібсена, і це зрозуміло: розбудова реалістичної психологічної драми вимагала сучасного матеріалу.

Загалом історичну тематику реалізм відсунув на маргінеси, а ті автори, які тяжіли до неї наприкінці XIX століття, часом однією, а частіше двома ногами стояли у романтизмі. У східній Європі тема національної самобутності не втрачала актуальності до XX ст., забезпечуючи тяглість романтизму, який, переживши якийсь період реалізму і дечому у нього навчившись, благополучно переріс у неоромантизм, а згодом (це вже як якому авторові вдавалося) цілком розчинився у модернізмі.

Треба уточнити: драматурги-романтики кінця XIX – початку XX ст. вже практикували широке застосування реалістично-психологічного зображення історичних персонажів, що давало можливість романтичні образи робити більш достовірними. Але перехід до модернізму вимагав більш суттєвих змін в естетиці та світогляді. "Мелодраматичні конфлікти в українській драмі порубіжжя, – вважає Н. Малютіна, – набували узагальнено абстрактного втілення передусім у сюжетах на історичну тематику. Їх автори вже обходились без детального виписування відомих історичних характерів, обмежуючись узагальненими драматичними типами, що вони вважали кроком до символізації. Такі ознаки притаманні мелодрамам у формі історичної драми М. Старицького ("Оборона Буші", "Маруся Богуславка"), І. Карпенка-Карого ("Гандзя", "Бондарівна"), Г. Хоткевича ("Пристрасті"), С.Черкасенка ("Про що тирса шелестіла")" [5: 70-71]. Мелодраматизм свідчить про посилення суб'єктивного компонента у творчості драматургів порубіжжя, їхню готовність перейти до естетики модернізму, але чомусь історична тема стає перешкодою на творчому шляху. Піддаючись модним віянням, драматурги робили кроки в сторону нової драми, але історична тематика якраз і не сприяла переходові, а навпаки, зіштовхувала у більш очевидний мелодраматизм. "Історизм" драматургії виявляє проблемне поле, яке потребує відповіді на одне конкретне і водночас гостре питання: навіщо, окрім піднесення національної історії, потрібна драматургові історична тема? З усіма складнощами її розміщення на театральній сцені?

Динаміку історичної теми у драматургії можна простежити на різних прикладах, але в даному разі аргументом для використання саме цих творів (п'єс Лесі Українки "Бояриня", 1910, Б. Брехта "Матінка Кураж та її діти", 1939, Ю. Косача "Дійство про Юрія Переможця", 1947) є покладений в їхню основу історичний матеріал: період XVII століття європейської історії. Для Німеччини XX-го століття це насамперед час Тридцятилітньої війни, для України XX-го століття – час Руїни. Це саме ті історичні події, які не можуть стати підґрунтям для возвеличення національної історії, скоріше – гірким уроком, до якого воліють не повертатися нащадки. У одній з п'єс (Косача) ніби присутній персонаж, прототипом якого є історична особа – це гетьман Юрій Хмельницький, але характер його зображення більшою мірою, ніж інші засоби, демонструє дистанціювання історії. Перегуки історичного матеріалу у цих віддалених у просторі і часі написання п'єс засвідчує, що йдеться не про знецінення чи надмірне узагальнення історичних подій, а про специфіку "історизму" нової драми, сформованої модернізмом.

Перше зведення таких різних текстів під єдиним гаслом забезпечує наукову новизну дослідження, але водночас вимагає вагомої аргументації.

**Мета дослідження** – простежити розвиток історичної теми у модерністській драматургії ХХ століття на матеріалі п'єс Лесі Українки "Бояриня", Б. Брехта "Матінка Кураж та її діти", Ю. Косача "Дійство про Юрія Переможця" й окреслити проблемні аспекти поняття "історизм" у новій драмі.

**Виклад основного матеріалу з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.**

Леся Українка, свідомо шанувальниця Шекспіра і класичної драматургії, починала свій шлях драматурга з "Блакитної троянди", п'єси а la Ібсен, як сказано у тексті, тобто психологічної драми на сучасну тематику, досить реалістичної за засобами сценографії, але з романтичними героями та ідеалістичними настановами в основі. З кількох причин це була перша і остання драма на сучасному матеріалі. Далі драматургія Лесі Українки рухається оддалік сучасних тем, на перший погляд аж надто далеко від актуальності чи злободенності, таких важливих для театру. Коли, внаслідок підтримки з боку неокласиків її драматургічного новаторства у 1920-і роки, з не-сучасністю п'єс Лесі Українки примирились, у дослідженнях сформувався своєрідна алегореза: мовляв, відводячи сюжети у далеке минуле, насправді авторка мала на увазі сучасність. Ця інтерпретація, зрештою, визначила естетичний статус-кво драматургині на весь радянський період, не зникає в розвідках про її творчість і тепер.

У Лесі Українки історіософське мислення (переконливо показане у дослідженні С. Кочерги [4]) окреслилось як масштабне бачення епох в історії Європи. Для неї основою європейськості є бінарність античної і середньовічно-християнської моделей світоустрою, суть якої чітко окреслюється у біблійній історії. Тому тематика її п'єс – це, переважно, руйнування Римської імперії і становлення християнської епохи. Ця тематика на початку ХХ століття сприймається вже як типово міфологічна, така, що не потребує особливих знань про той чи інший історичний час у конкретному його місці. Але драматургиня, всупереч відсутності достатньої кількості наукових джерел і утрудненому доступу до них, намагається занурюватись у хронотоп кожної історичної події, вишукує дрібні деталі побуту, вивчає дотичні теми, тобто чинить так, ніби має додаткове зобов'язання щодо достовірності історичного матеріалу. У цьому плані показовим є листування Лесі Українки з Агатангелом Кримським, вченим-поліглотом, ерудитом, енциклопедистом: вона зверталась до нього з конкретними питаннями щодо життєвих реалій часу, який їй цікавив.

Цю рису (поваги до об'єктивної історії і легітимних у науці джерел) вповні успадкував племінник Лесі Українки, Юрій Косач, прозаїк і драматург, для якого історична тема стала наскрізною: він вивчав кожну історичну подію чи персону, яка його цікавила, з сумлінністю науковця і пристрасною людиною, особисто зацікавленою.

Попри чудове знання історичного матеріалу, наскільки дозволяли її можливості і обставини, драматургію Лесі Українки навіть її сучасники не вважали "історичною": зразками такого жанру вже стали п'єси, вище згадані у дослідженні Н. Малютіної. Єдиний спосіб сприйняття драм Лесі Українки, який бачили сучасники, - це бачити в них повчальний приклад, спосіб натякнути на сучасність (Рим і Греція – це насправді Росія й Україна, тощо).

Власне історичними можна вважати хіба зо три драми Лесі Українки: "У пущі", драма про заснування колонії в Америці втікачами-протестантами з Англії XVII століття, "Три хвилини", драматичний етюд із Великої французької революції, і "Бояриня", часи української Руїни.

У символістській драмі "Бояриня" (детальний розгляд її символістської поетики див.: [6]) історія сама по собі навіть не потрапляє в поле зору: історичним є лише тло, побут, побіжні згадки про те, що сталося, у діалогах-агонах персонажів. До речі, цей період в історіографії кінця XIX століття був окреслений досить повно, матеріалу не бракувало б, та й історичних осіб вдосталь, і матеріалів про них. Але авторка зосереджується на приватній історії, власне, на сюжеті про кохання не-історичних персонажів, до трагічного завершення якого історія нації має безпосередній стосунок. У мелодраматичних жанрах приватна історія кохання напряму залежить від обставин, історична подія зумовлює трагізм. В "Боярині" стосунки Оксани і Степана, їх життя в родинному колі відбувається далеко від трагічних подій історії. Звісно, є певні відголоски і прикросці, пов'язані із руйнуванням України Московією, які накладають свій відбиток на життя родини. Але трагедією сюжет закоханих стає з іншої причини: внаслідок усвідомлення головною героїнею того, що сталося з нею, коли вона злегковажила життям у чужій стороні, відсторонилася від кривавого змагання за незалежність, обрала юнака з "чистими руками". Збагнувши на чужині, що сталося з країною і з нею, Оксана бере на себе вину усіх тих, хто був осторонь і мимоволі посприяв тому, що Україну було залито кров'ю і зруйновано, поділено на частини її сусідами-ворогами. Вона засуджує себе на покарання, бо: "Ми варті одно одного. Боялись /розливу крові, і татар, і диби, /і кривоприсяги, й шпигів московських, / а тільки не подумали, що буде, / як все утихомириться..." [9: 235].

Можна ствердити, що це історія емігрантів, які втікають з рідного краю під тиском жорстокої історичної реальності. Через співчуття до героїні і водночас нерозуміння її поведінки, авторка втягує реципієнта в поле внутрішнього конфлікту: історія завжди вимагає від людини вибору між приватним і суспільним. Сучасникам авторка дає не повчальну ілюстрацію з історії, заклик до боротьби, а намагається їх занурити в ситуацію екзистенційного вибору і прожити її, щоб відкрити для себе просту істину: коли руйнується соціальний (національний) світ, в якому людина формувалась, схватись у світ приватного життя здебільшого не вдається, а якщо вдається, то надмірно великою ціною. Обирати між приватним і суспільним якраз і треба з усвідомленням ціни вибору.

З приводу "історизму" драматургії Лесі Українки можна сперечатись, вторуючи її сучасникам чи пізнішим дослідникам. Але якщо застосувати до її драматургії концепцію епічного театру Б. Брехта, багато що суперечливого проясниться, стане на своє місце. Брехт у своєму драматургічно-театральному новаторстві "кружляв" навколо історичної тематики, багато зусиль витрачав на розмежування понять "історизм" та "історизація" ("Historisierung"). Зрештою цей досвід увійшов в театральну історію XX століття як практика опосередковування, дистанціювання історичної події, а не занурення в неї, як це робили романтики.

Але дистанціювання (очуження) Леся Українка здійснює інакше, ніж Брехт. Її символічне мовлення формує такий хронотоп, в якому не хронологія важлива (історія завжди дорівнює хронології), а вічна розп'ятість людини між тілесним і духовним, між земним і небесним. У неї

завжди йдеться про цінності індивідуальної душі, які під тиском історичних обставин можуть занепадати або ж, навпаки, вивищуватись: залежить від того, наскільки свідома людина власного вибору. Оксана покарана за несвідомість головного життєвого вибору. Тому відкритий фінал, тому Оксану шкода не настільки, щоб проливати сльози над її трагедією. Так само, як не варто проливати сльози над материнською трагедією Кураж.

Брехт демонстрував "анти-історизм" щодо романтичної традиції: не шукав героїчних особистостей та визначних подій національної історії. Дистанціювання історії яскраво продемонстровано у драмі Брехта "Матінка Кураж та її діти". На думку Н. Колошук, "Розповідаючи в ремарках про події умовного XVII століття, Б. Брехт показував своїх сучасників та співвітчизників, апелював до їхнього розуму, адже їхня сліпота та егоїзм в умовах популістської демократії привели до влади гітлерівців. <...> Це також п'еса про неминучу розплату за спробу зжитися з війною, зробити її способом життя, джерелом наживи" [2: 30]. Загалом наведена думка не викликає заперечень, водночас варто уточнити поняття "умовне XVII століття", адже в такому разі історія сама по собі стає лише замінним соціальним тлом. Чи так це? І чи справді у зображенні Брехта історична подія цілком деактуалізована?

Сучасні дослідники вважають, що Брехт "...намагається займатися суспільними процесами, презентувати "героїв", які перебувають на хвилях прогресивних суспільних рухів, і відтворювати повноцінний, хоча й фрагментарний і дистанційований щодо структури твору художній образ еволюції суспільства (*репрезентована реальність*)" [7: 193]. Таким чином натепер застаріла маніфестація політизованого театру, властива театральній концепції Брехта, ніби набуває більш філософського, нейтрального забарвлення. Насправді доцільніше було б розглядати зображення історії в драмах Брехта з точки зору не стільки світогляду, скільки естетики. Експресіонізм, в який вписано театр Брехта, - це не лише стиль, який відбився на окремих рисах його поезики, а також естетика (у неї значною мірою вписується також світогляд, але інакше).

"Як і інші типи драми, експресіоністичний і епічний театр маніпулював реальністю, щоб глядачі заново пережили її. На відміну від інших типів театру, він викликає захоплення, однак не приносить задоволення. Його вибудовані ефекти відвертої театральності і прийоми іронічного відчуження надавали глядачеві особливого статусу авторитета" [8: 245]. Йдеться, звісно, про зв'язок з сучасністю, завжди актуальний для експресіоністського театру, не дивлячись на обрану ним тематику. Театр актуальний не через тему, а через той спосіб її бачення, який пропонує драматург чи режисер.

Експресіоністи бачили сучасність крізь призму світової історії, бачили ті глобальні закономірності, які привели до катаклізмів XX століття, а отже можуть слугувати матрицею для передбачення майбутнього. Історичний час експресіоністів – це вся історія аж до апокаліптичної загибелі людства. Тому який конкретний фрагмент історії вони не оберуть для зображення, це завжди буде фрагмент світової історії. Дистанціювання (очуження) історичних подій, якому так багато уваги приділив Брехт, необхідне для фрагментаризації історії (інакше неможливо охопити її масштаб) і її динамізації (аби рух сягав сучасності). Треба створити для реципієнта картину, яка тисне на нього і вимагає розуміння. Глядач має відчутти

потребу в поясненні, чому приватна історія ніколи не існує окремо від соціальної, тобто історичної.

Ще один варіант "історизму" нової драми отримуємо в "Дійстві про Юрія Переможця" Ю. Косача. Незважаючи на присутність історичного персонажа, гетьмана Юрія Хмельницького, сина Богдана Хмельницького, і неймовірної кількості засобів для занурення в історичну реальність, конкретний хронотоп, цей твір найменш надається до жанрового визначення "історична драма".

Ю. Шевельов вважав, що "Тільки сюжетною схемою належить до історичних творів драматичний твір Юрія Косача – "Дійство про Юрія Переможця". У суті справи це експресіоністична позачасова драма про долю і приреченість людини" [10: 659].

На перший погляд драма Косача справді найлогічніше впишеться в експресіоністичний театр, особливо якщо врахувати її метадраматичні аспекти: вставну інтермедію "Дійство про Юрія Переможця", виконану мандрівними спудеями (чи не виконану? а лише замислену?). І все ж саме у контексті нової драми "історизм" Косача вирізняється і потребує уточнень.

Сюжет драми пов'язаний з перебуванням Юрія Хмельницького у Кременецькому замку у час, коли разом турками, за угодою, він зі своїм військом має виступити проти поляків, його вибір – це вибір однієї із сторін (Туреччина, Річ Посполита, Московщина) для війни проти інших двох. Усі намагаються використати гетьмана, переманити, чи хитрістю, чи силою змусити його або відмовитись від війни, або воювати з кимось всупереч бажанню. Усі варіанти вибору призведуть до одного – загибелі України. У майже божевільному стані гетьман неодноразово пророкує Руїну. Водночас він продовжує смертельну гру на політичному полі. Юрія також захоплюють стосунки з трьома жінками, кожна з яких уособлює вибір між трьома шляхами. Цнотлива, існуюча поза реальним світом Раїна нагадує Юрію про його схимництво й існування вищих цінностей, які призведуть до перемоги духу, до безсмертя. Раїна обожнює Юрія як величного міфічного героя, Переможця усіх сил зла на землі. Вона вмирає від розриву серця під час екстатичної гри на органі. Колишня коханка Гальшка, смілива, цинічна і ревнива, пропонує вигідну угоду з поляками, палко переконує, що це єдиний вихід. Юдит, донька впливового єврея, страченого за наказом Юрія, красою і сміливістю якої раптово вражений гетьман, намагається улестити Юрія, щоб втертися у довіру, вбити його і помститися за страченого батька. Завдяки втручанням відданого блазня, Юдит випиває отруту, приготовлену для Юрія. Дивним чином Юрій піддається обом підступним жінкам і через це не виконує свого головного призначення – очолити рух свідомого козацтва за незалежність України. Руїна України стає неминучою.

Виглядає, що такий сюжет тяжіє до алегоризму, похмурого апокаліпсису і отже вписується в експресіонізм. Але якщо уважніше придивитись до того, як Косач трактує історію, можна помітити багато дивного, того, що може зруйнувати цілісність експресивного бачення.

Насамперед надто очевидні в тексті численні алюзії на Шекспірівського "Гамлета": Юрій мусить очолити "царство" у час війни, хоча його душа не лежить до такої ролі; він, як і Гамлет, прикидається божевільним (а може й справді божевільний), йому теж постійно ввижається вимогливий покійний батько, наказ якого він не спроможний виконати; через його байдужість гине Раїна, подібна на Офелію. Подібні також композиція



(драма в драмі), стосунки Юрія з підступним, а подеколи відданим оточенням, в якому він губиться, не знає, кому довіритись, нагадують Гамлета численні філософські монологи Юрія, легковажна жорстокість, з якою він вбиває ворогів, і тих, кого в чомусь запідозрив, тощо. Але це аж ніяк не епігонство, а свідоме, до того ж іронічне відсилання до першоджерела, яке насправді не є авторитетним. Це, насамперед, працює на дистанціювання історичної події, а головне – на її одивнення. Марення, візії, сні Юрія активно влітаються в сюжет і стирають межі між сном і дійсністю. Часом Юрій нагадує блаженного, якому не місце в реальному світі. Роздвоєність Юрія по-справжньому барокова: він екстатично кидається від добра до зла, створює враження людини то одержимої демонами, а то божої.

А головне, що робить твір і зображену в ньому історію сюрреалістичною, - це імітація стилів епохи і розігрування сцен на кшталт шкільної драми 17 століття (Внутрішній сюжет, "Дійство про Юрія Переможця" написане церковно-слов'янською мовою).

У творі чимало масових діалогів, мова в яких – це дбайлива стилізація під розмовну мову епохи, часом перенасичену архаїзмами настільки, що потрібні чималі роз'яснення. Розростається до вставної конструкції комунікація спудеїв, які мають показувати дійство. Вони переймаються добуванням їжі, задоволенням елементарних життєвих потреб, навіть жебракують і часом крадуть, але дотепно влітають у побутові розмови плоди своєї освіченості, з гумором вирішують складні світоглядні питання. Чути алюзію на інші відомі джерела: життя і творчість вагантів, Франсуа Війона. Водночас не зникає власне український колорит, звучить наскрізно мотив парадизу: Україна – райське місце на землі, тому приречене на періодичне руйнування.

Отже, історія у цій драмі виглядає химерним переплетінням людських доль, шляхів, проектів, поєднанням непоєднуваного, життєвим лабіринтом, яким блукають численні шукачі. Серед них – сам автор, присутній своїм іменем, яке, очевидно, зіграло не останню роль при виборі історичного персонажа. Переможець, який нікого не переміг.

Очуження історії у драмі Юрія Косача здійснюється іншими засобами, з іншою метою, аніж у драмах Лесі Українки і Б. Брехта.

#### **Висновки й перспективи дослідження.**

Аналіз трьох драм із переліку "нова драма ХХ століття" дозволяє зробити висновки щодо історизму різних естетичних систем, романтичної, реалістичної і модерністської. Романтична історія - це, фактично метанаратив національної історії, який пишеться з метою вироблення національної ідентичності, піднесення національної культури. Реалізм, зосереджений на показі сучасності, віддає авторам історичної тематики чимало засобів зображення, необхідних для створення достовірності зображеного: насамперед це структура образів-персонажів, психологія яких моделюється як детермінована історичним часом. Важливим засобом стає художня деталь, елементи побуту, одягу, антураж міста чи села і багато інших штрихів, за якими читач/глядач "впізнає" реальність, відчуває довіру до зображеного. Історична тема для послідовного реалістичного зображення практично не надається, а особливо в драматургічних жанрах. Натомість модернізм, який відкрив кілька дієвих способів поєднувати романтичну і реалістичну стилістику, переповнений історичною тематикою. Частина з творів, надто віддалених у часі і багаторазово відтворена у культурі стійкими сюжетами і "вічними"

персонажами, не є історичними у жодному значенні. Це або фентезі, або антиутопія, або філософська притча. Більшість драм Лесі Українки на історико-міфологічну тематику належать жанру символістської драми, з метажановими доповненнями містерії, феєрії, поеми, класицистської трагедії. До умовно історичних можна віднести драму "Бояриня", теж за жанровими ознаками символістську. В ній здійснюється дистанціювання історії і її своєрідне "привласнення", тобто підпорядкування універсального персональному, коли універсальне стало особистим. Так формується усвідомлення ціни вибору між приватним і суспільним, вибору, який здійснює кожна людину у будь-яку епоху. Епічний, близький до експресіоністського театр Б. Брехта пропонує концепцію "історизації" як спосіб дистанціювання історії, показ історичної "сцени" як вічного неперервного процесу, в якому нічого не змінюється, бо людина не хоче усвідомлювати причини і наслідки подій. Історія у Брехта – це одна на всіх історія, яка триває й триває. Драматург змушує глядача не емоційно, а свідомо, критично дивитись на історію, бачити її очима драматурга, який вже пройшов свій шлях самоусвідомлення. Сюрреалістичну картину історії зображує у драмі "Дійство про Юрія Переможця" Юрій Косач: його історична подія теж дистанційована, опосередкована численними способами, але виглядає як лабіринт, в якому людина блукає й наосліп робить вибір між добром і злом. Усі ці способи подачі історичної теми відрізняються від романтичного оберненою пропорцією універсального й індивідуального: у новій драмі універсальне "присвоюється" автором, стає його пережитим досвідом, внаслідок якого змінилося сприйняття історії. Отже, символістська, експресіоністська, сюрреалістична драма не потребує додаткового жанрового уточнення, в разі якщо її матеріалом стає історична подія: вже у самій естетиці закладено певний погляд на історію: погляд з глибини неповторного творчого процесу конкретного автора.

Оскільки історична тематика поширена у новій європейській драмі, перспективним є дослідження цього аспекту в інших творах, з метою пошуку й аналізу авторських моделей бачення історії.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ**

1. Брехт Б. Матінка Кураж та її діти. *Копійчаний роман. Матінка Кураж та її діти. Кавказьке крейдяне коло*: пер. з нім. / передм. Д. Затонського. Київ: Дніпро, 1973. С. 359–431.
2. Колошук Н. Читаємо "Матінку Кураж" (П'єса Б. Брехта в практиці викладання історії зарубіжної літератури). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. № 1 (96) (2022). Літературознавство. С. 22–33.
3. Косач Ю. Дійство про Юрія Переможця. *Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори*; [упоряд., вступна стаття Л. Залеської Онишкевич]. Київ–Львів: Час, 1997. С. 319–396.
4. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів. Луцьк: Твердиня, 2010. 656 с.
5. Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX – початку XX ст. Київ: Академвидав, 2010. 256 с.
6. Моклиця М. "Бояриня". *Леся Українка: деконструкція прочитань*. Київ: Кондор, 2022. С. 386–399.
7. Паві П. Словник театру; [пер. з фр. М. Якуб'як]. Львів: Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.

8. Стайн Дж. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 3: Експресіонізм та епічний театр; [пер. з англ. Оксана Дзера]. Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2004. 288 с.

9. Українка Леся. Бояриня. *Повне академічне зібрання творів у 14 т. Т. 3.* Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки, 2021. С. 185–240.

10. Шевельов Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945-1949. Ретроспективи й перспективи. *Вибрані праці. Кн. II. Літературознавство.* Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 633–678.

#### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Brecht B. (1973). *Matinka Kurazh ta yii dity* [Mother Courage and her children]. *Копіючаний роман. Matinka Kurazh ta yii dity. Kavkazke kreidiane kolo*; [per. z nim., predm. D. Zatonskoho]. Kyiv : Dnipro. Pp. 359–431. (In ukrainian).

2. Koloshuk N. (2022). Chytaemo "Matinku Kurazh" [We are reading "Mother Courage"] (P'iesa B. Brekhtha v praktytsi vykladannia istorii zarubizhnoi literatury). *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka.* Vol. 1 (96). Literaturoznavstvo. Pp. 22–33. (In ukrainian).

3. Kosach Yu. (1997). Diistvo pro Yuriia Peremozhetsia [Action about Yuriy Peremozhets]. *Blyzniata shche zustrinutsia. Antolohiia dramaturhii ukrainskoi diiaspory*; [Uporiad., vstupna stattia L. Zaleskoi Onyshkevych]. Kyiv-Lviv : Chas. Pp. 319–396. (In ukrainian).

4. Kocherha S. (2010). Kulturosofiia Lesi Ukrainky. Semiotychnyi analiz tekstiv [Cultural philosophy of Lesya Ukrainka. Semiotic analysis of texts]. Lutsk : Tverdynia. 656 p. (In ukrainian).

5. Maliutina N. (2010). *Ukrainska dramaturhiia kintsia XIX – pochatku XX st.* [Ukrainian dramaturgy of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries]. Kyiv : Akademydav. 256 p. (In ukrainian).

6. Moklytsia M. (2022). "Boiarynia" ["Boyarynya"]. *Lesia Ukrainka: dekonstruktsiia prochytan.* Kyiv : Kondor. Pp. 386–399. (In ukrainian).

7. Pavi P. *Slovyk teatru* [Theater dictionary]; [per. z fr. M. Yakubiak]. Lviv : Vyd-vo LNU imeni Ivana Franka, 2006. 640 p. (In ukrainian).

8. Stain Dzh. (2004). *Suchasna dramaturhiia v teorii ta teatralnii praktytsi* [Modern dramaturgy in theory and theatrical practice]. Knyha 3: *Ekspresionizm ta epichnyi teatr*; [per. z anhl. Oksana Dзера]. Lviv : Vyd-vo LNU imeni Ivana Franka. 288 p. (In ukrainian).

9. Українка Леся (2021). Бояриня [Boyarynya]. *Повне академічне зібрання творів у 14 т. Т. 3.* Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки. Pp. 185–240. (In ukrainian).

10. Shevelov Yu. (2009). *Ukrainska emihratsiina literatura v Evropi 1945-1949. Retrospektyvy u perspektyvy* [Ukrainian emigration literature in Europe 1945-1949. Retrospectives and perspectives]. *Vybrani pratsi. Kn. II. Literaturoznavstvo.* Kyiv : VD "Kyievo-Mohylianska akademiia". Pp. 633–678. (In ukrainian).