

**ДРАМАТУРГІЯ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША:  
ІСТОРИЧНЕ І ДУХОВНО-ФІЛОСОФСЬКЕ**

У статті розглянуто ідейно-сюжетні основи й конфліктні схеми ідеологічних драм П. Куліша: двох ранніх – умовно-символічних і трьох, основаних на реальному історичному матеріалі. У лібрето музичної вистави “Хуторянка, або Співана хвала молоді перед весільними гістьми” та драмі “Іродова морока” використано елементи біблійні та українські фольклорні. Твори, що складають трилогію П. Куліша, базуються на різних історичних матеріалах та художніх прийомах. Конфлікт між засновником регулярного козацького війська, князем-лицарем і фольклорним персонажем, представником люмпенських шарів – в основі трагедії “Байда, князь Вишневецький”. Герої драми “Петро Сагайдачний” – визначні діячі української культури й церкви XVII ст., які обмірковують буттєво-філософські проблеми. “Староруська” драма “Цар Наливай”, дія якої відбувається напруженого 1596 р., найбільш динамічна за вправно розбудованою інтригою.

*Ключові слова:* історичні діячі, ідеологічний конфлікт, символи, історія когнітивна і метафізична, духовність, правда, лицар, голота, віра, наука.

*Larysa Moroz. Panteleimon Kulish's Dramaturgy: Historical and Spiritual-Philosophical Features*

The paper explores the ground of the ideas, plots, and schemes of conflicts in ideological dramas by P. Kulish. The two of them are conditionally symbolic while the other three are based on real historical material.

The libretto of the musical performance “A Woman from the Farmstead, or Singing Praise to the Bride in front of the Wedding Guests” and multifaceted drama “Herod's Trouble” show combination of biblical, i. e. international, elements, while the latter also contains traditional folklore features of the Ukrainian Nativity Play.

The other group of works makes up the trilogy, although P. Kulish interprets the selected topics in different ways and every time uses special literary techniques.

The tragedy “Baida, Prince Vyshnevetskyi” depicts the conflict between the real historical figure, who was the founder of the regular Cossack army and folklore character, and representative of the Cossack poor, therefore between the knightly and lumpen forces.

The heroes of the drama “Petro Sahaidachnyi” are prominent figures of the Ukrainian authorities, church, and culture of the 17th century, so the main conflict is determined by the concern for the development of cultural life; it unfolds in intellectual and philosophical sphere. The characters reflect on the problems of confrontation, combination of faith and science, possibility of spiritual or political struggle, etc.

The ‘Old Ruthenian’ drama “Tsar Nalyvai” (the action takes place in the hot 1596) is the most dynamic; it has the most elaborate intrigue, but here the focus is rather on the deep symbolic language than on revealing the emotional or intellectual world of the characters.

There are also some common features in all the dramas by Kulish. The author interpreted historical events estimated as the most important in a way of ideological conflict, combining historical phenomena and figures with symbolic (biblical and folklore) images and details.

*Keywords:* historical figures, ideological conflict, symbols, cognitive and metaphysical history, spirituality, truth, knight, the poor, faith, science.

У другій половині XIX ст. в українській драматургії спостерігається своєрідне явище: драма як жанр перебирає на себе функції трагедії й водночас її поетику [7, 47, 51].

Заторкуючи тяжкі, а то й безвихідні життєві ситуації, драма розкривала проблему психологічної самотності героя (частіше – героїні), який (чи яка) уособлює найкращі людські риси, що й зумовлює здебільшого його (її) загибель. Саме в цьому виявляється спадкоємна спорідненість української драми з класичними традиціями найбільш відшліфованого віками мистецької еволюції жанру – трагедії. І Катря, і Марія Лучицька, і Текля, і Маруся (“Не судилось”, “Талан”, “Розбите серце”, “Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці” М. Старицького), і Софія (“Безталанна” І. Тобілевича (Карпенка-Карого)), і Зінька, і Домаха, й Олеся (“Дві сім’ї”, “Зайдиголова”, “Олеся” М. Кропивницького), як і Харитина (“Наймичка” І. Тобілевича), Наталя (“Лимерівна” Панаса Мирного) гинуть або свідомо обривають своє життя у фіналі. Зовні героїні, ясна річ, не подібні

ані до Антігони Софокла, ані до Джульєтти Шекспіра, але й про них можна сказати, що загибель їхня “не є розплатою за яку-небудь провину (суб’єктивну чи “трагічну”) або покаранням за порочні риси характеру (як, наприклад, Есхілової Клітемнестри чи Шекспірового Річарда III), – вона стає неминучою, тому що героєві протистоїть сила, яка має більші можливості” [10, 107]. Специфічна трагедійність виявляє й спорідненість української реалістичної драми з романтичною, сутність якої визначив А. Шлегель: “...боротьба між кінцевим зовнішнім буттям і безкінечним внутрішнім покликанням” [6, 293], тобто протистояння високої й чистої душі приземленому, дріб’язковому, часто й неприховано брудному, бездуховому реальному буттю. Особливо це стосується драм, написаних за матеріалами *історичного минулого*: “Ясні зорі” (1894), “Серед бурі” (1897), “Степовий гість” (1900) Б. Грінченка, “Маруся Чурай” (1888) Г. Бораковського, “Сава Чалий” (1899) І. Тобілевича (І. Карпенка-Карого). Реалістичні за підходом до зображення більш чи менш віддалених подій та принципами характерології, вони містили високу ідею боротьби за волю рідного краю – ідею, близьку до релігійного захвату, але трагічно нездійсненну (тож романтичний патос тут безперечний).

В інших творах – “Бондарівна” (1884) І. Тобілевича, “драмованій трилогії” (“Байда, князь Вишневецький”, 1880, “Петро Сагайдашний”, “Цар Наливай”, обидві надруковані 1900 р.) П. Куліша, “Богдан Хмельницький” (1887), “Оборона Буші” (1889), “Маруся Богуславка” (1897) М. Старицького, як і в трагедіях О. Огоновського “Федько Острозький” (1882), “Гальшка Острозька” (1887), Ос. Барвінського “Павло Полуботок, наказний гетьман України” (1893) – історичну реальність осмислено з позиції, яка ідеально узгоджує співвіднесеність романтичного стилю й трагедійного жанру: універсальна у своїй досконалості особистість, котра до того ж персоніфікує й автора, жертвує своїм благом чи й життям заради батьківщини або ж гине внаслідок того, що взяла на себе непосильний тягар. Принципам романтичної поетики не суперечить наявний у цих творах відхід од реальних історичних фактів, але міра такого відходу може виразно характеризувати позицію автора. Близькість до фольклорного погляду на минуле притаманна всім згаданим драматургам, та найбільш виявляється в тих п’єсах, сюжет яких ґрунтується на народній пісні (“Бондарівна”) чи думі (“Маруся Богуславка”). Осмислюючи реальну складність історичних подій і постатей XVI – XVII ст., “різні аспекти пошуку й утвердження правди”, П. Куліш у своїх драмах “намагається поставити проблему всебічно: і історично, і соціально” й розвиває “традицію української романтичної драматургії 30–40-х років передусім як драми ідей” [3, 132–133].

Збережену часом драматургічну спадщину П. Куліша (п’ять завершених п’єс) можна б умовно поділити на дві групи. Перша – опубліковані в 70-ті роки “Хуторянка” й “Іродова морока”, твори найвищого, сказати б, ступеня умовності, закодовані в мові своїх символів – багатозначних і навіть не завжди зрозумілих. Другу сам автор об’єднав у “драмовану трилогію”. П’єси “Байда, князь Вишневецький” (першодрук – 1880 р.), “Гетьман Петро Сагайдашний” та “Наказний гетьман Северин Наливайко, або ж Цар Наливай” (усі разом видані 1900 р.), мають головними героями реальних осіб і загалом подають чимало інформації про пов’язані з ними часи, однак усе ж таки не вкладаються в рамки жанру, що його визначають як історичну драму.

Усі вони залишилися фактами літератури (немає відомостей про їх сценічне життя). Однак в них бачимо пошук способів драматичного осмислення явищ української духової історії. Тут розгорнуто своєрідну історіософію П. Куліша, який мав певний ідеал державного життя України й шукав відповідної постаті

в її минулому, шукав виразні символи в загальноєвропейській культурній спадщині. Історія метафізична й когнітивна перебувають у нього у складних взаєминах, співіснують у різних пропорціях (а пропорції ті залежать від того, яку ідею в момент написання п'єси хоче письменник утвердити). Ознаки експериментування наявні й у жанрових обрисах творів, у їх символічній мові.

Як “античну народню дивовижу” письменник визначив жанр свого “лібрето” (очевидно, думаючи про музичну виставу) під назвою “Хуторянка, або Співана хвала молодій перед весільними гістьми”, – у такий спосіб П. Куліш мав налаштувати глядача на доволі несподіване поєднання традицій українського народного побуту зі стародавніми ритуалами античної Греції. П'ять дій (названі “днями древнього брачного пиршества”) – це сни героїні. Полонянка перебуває в палаці якогось східного царя, вона з'являється в українському вбранні, її мова пересипана образними висловами з вітчизняного фольклору, навіть веснянка звучить у її сольній партії; шоста ж дія відбувається на її рідному хуторі. Письменник вочевидь відносить появу зовнішніх ознак українського етносу до далеких дохристиянських часів. І лише почуття пристрасті закоханих, вірність обранцеві серця подає як явище, що не знає меж ані в часі, ані у просторі. Цей твір рідкісний в українській літературі тим, що в ньому наявні елементи еротичної лірики – яскравої й витонченої, десь у стилі біблійної “Пісні пісень”. Ганна Гаджилова впевнено твердить: “П'єса “Хуторянка...” <...> є Кулішевим переспівом “Пісні Пісень” [1, 28].

У першій публікації п'єси “Іродова морока” в книжці “Хутірська філософія і віддалена од світу поезія” (1879) автор визначив її як “Святочное представление на малорусском языке”. Письменник повідомляв, що сюжет цей зберігся в його пам'яті з дитинства, що цю “вертепню дивовижу” показував у далекі роки “на декількох домашніх театрах у нашій парафії” його перший наставник, сліпий Яким – “наш Арістотель, наш Софокл”. І давав зі своїм коментарем перелік персонажів п'єси, яка істотно відмінна од традиційного вертепного (тобто біблійно-театралізованого) дійства: “Ірод, у вигляді турецького султана; Кривда, у вигляді його дружини і порадиці; Правда, у вигляді гнаної ним жертви; Жид, що грав роль муфтія чи великого візиря; Чорт – щось подібне до канцлера нечестивої імперії; Смерть – уособлення виконавчої влади; і, нарешті, Запорожець – визволитель запротореної у тюрму Правди й переможець усіх гонителів її” [4, 161]. Цих дійових осіб та ще ангельський хор драматург зберіг у “поновленій” ним п'єсі (як сам зазначив), замінивши лише хор “з незримих чортів” іродовим військом – сердюками. У наданні нечисті ймення гвардійців І. Мазепи, за поясненням автора, “ненависних народів”, знайшли свій вияв його тодішні погляди.

Упорядник видання 1909 р. Юл. Романчук повідомляв, що “первісний концепт” твору значною мірою відмінний од пізнішої переробки, “котру Куліш зробив очевидячки з огляду на російську цензуру, а також мабуть внаслідок тих своїх нових гісторичних і національно-політичних поглядів, які виявив найперше в своїй “Истории воссоединения Руси”. Іменно в первісним концепті стоїть, що цариця Кривда убрана у “сарахвані і в кокошнику”, отже по-московськи, а про царя Ірода не сказано, що він убраний по-турецьки. Доколя трону стоять не “сердюки, гвардія з потурнаків”, але Москалі в московських строях (“в поддевках, жупанах та червоних і синіх сорочках”) [9, 520]. Відповідні й відмінності у варіантах. Наприклад. “Сердюки: Ой, царице, любя Кривдо!..” – і “Москалі: Наша матушко царице!..” Або: “Запорожець... знайшов старушку Правду”. Інший варіант: “...стару Правду, моторну бабу у пишній намітці, з підборіддям, у старосвітському блаватному кунтуші з золотими “усами”, в

черевиках на золотих корках...” Як коментував Юл. Романчук, “отже Кривду представив Куліш Московкою, а Правду Українкою, Ірода Москалем з московським військом” [9, 522].

Варто навести міркування Михайла Грушевського щодо першої редакції “Іродової мороки”; опубліковані 1927 р., вони містять високу оцінку політичної гостроти твору, який, на думку вченого, зберіг свою актуальність. (Правопис наближаю до сучасного). “...Пізніш, випускаючи в Росії, Куліш постарався його (твір. – Л. М.) можливо обезбарвити з сього боку. Ірода зробив царем турецьким, Москалів переробив на сердюків, і тим ослабив силу і експресію своєї ідеї. Але в першій редакції нелегко потягнути границю, де кінчиться жартівливий гротеск старо-бурсацького стилю (його вершок – сихемська пригода з москалями) – і де починається їдка, грізна, до неба вопіюща сатира на сучасне Московське царство та його насильство над Україною <...> “Морока” являється найбільш яскравим виявом козакофільства Куліша – цілком серйозним і відповідальним, не вважаючи на свою пародійну форму. <...>

Коли він дійсно використав (публікуючи п’єсу у своїй “Хутірській філософії”. – Л. М.) мотиви якогось спеціального варіанту “вертепної містерії” з своїх дитячих часів, то без сумніву – він її обробив цілком самостійно як жагучу політичну сатиру. Мало можна вказати не тільки у Куліша, але і взагалі в тодішній українській творчості, після виступів Шевченка, таких різких, рішучих і безоглядних засудів царського режиму і його гнобительства. Кінцевий присуд царям (урваний в виданні 1879 р.), що засуджує їх “на кару і муку страшнішу від болю” – “щоб дивитися очима на народну волю”, щоб тряситися на “кривавім престолі”, не знаючи, коли згинуть зі всею сім’єю – “щогодини, щохвилини бунту сподіватись, і своєї навіть тіні уночі жаяхатись” – се вияв революційної енергії, який гримить наче передвість вибуху народної волі, котрого перше десятиліття тепер ми святкуємо. В сю хвилину варто пригадати се сильне і мужнє слово. Українське громадянство мусить знати сей твір” [2, 95–96].

В авторській версії (будь-якого варіанта) для Ірода, котрий “загріб світ під себе” й закував у кайдани “людську матір Правду”, головною бідою є невмирущий, непокірний “запорозький дух”, і те, що “пекельного” (чорта) “не боїться... гайдамака”. Вочевидь увесь євангельський сюжет перенесено тут на терени України – і то не тому, що Смерть одягнена в намітку й плахту, а тому, що щойно Народженого “запорозьці муром обступили”, захищаючи від небезпек. Катюга ж посилає своїх служників повбивати всіх “найбільш <...> в давніх козачих селах”, бо

Коли де родивсь завзятий,  
то се на Україні,

У сем’ї між ратаями,  
в мазаній хатині.

Бачимо й такий поворот причиново-наслідкової логіки “турецького султана” (себто Ірода):

Знаю, знаю, хто се коїть,  
хто людей бунтує:  
се все клятий гайдамака,  
що в шинку ночує!

Се його дух запорозький  
Бучу підіймає,  
і все Діва якась чиста  
Сина появляє!

Дух Святий, отже, за П. Кулішем, – це дух запорозький... Христос – відповідно...

Г. Гаджилова влучно помітила: “Все зло, всі темні сили, за Кулішем, до народження Ісуса Христа зосередились в Україні...”. Проте, за словами Ірода із цього ж таки твору, саме в Україні, “...в давніх, / у козачих селах” народжується Той, хто дає “поштовх (це вже слова дослідниці. – Л. М.) для козаків – героїв

Кулішевого вертепу, для звільнення України від кривд. <...> Козацтво Кулішем тут ідеалізоване, наділене рисами християнського месіанізму і надлюдською силою, козаки навіть у пеклі навели порядок” [1, 30–31]. Реальні історичні постаті поєднуються з образами символічними й творять отакий, сказати б, вимріяний у фольклорно-бароковому стилі (згадаймо містерію XVII ст. про сходження Христа до пекла – “Слово о збуренні пекла”) варіант історії.

Опозиція Правда/Кривда зберігає свою вагу й у п'єсі “Байда, князь Вишневецький”. Її жанр, за авторським визначенням – “староруська драма (1553 – 1564)”. Носій ідеї Правди – головний герой, Байда (під цим ім'ям у народній “Пісні про Байду” увічнено історичну особу – князя Дмитра Вишневецького). Ідею Кривди втілює Ганжа Андибер – персонаж суто фольклорний, ватажок і виразник настроїв козацької голоти (“Дума про козака Голоту”, “Фесько Ганжа Андибер”). Варто навести історичний коментар Юл. Романчука зі згаданого видання: “Князь Дмитро Вишневецький походив з роду волинських удільних князів Гедиминовичів; замість, як інші магнати, старати ся о побільшене свого маєтку, він займає ся борбою з Татарами; около р. 1553 збудовав замок на острові Хортиця на Дніпрі і громадить навколо себе козаків: се була перша Січ запорозька” [9, 504]. “Куліш представляє в виді смертельного ворогованя Ганжі Андибера з князем Вишневецьким контраст козаків дуків-срібляників з січовим гультайством. Але такого контрасту в тім часі ще не було, та й тих дуків-срібляників, із котрими ворогували Січовики, не можна уважати “рицарями правди” [9, 505]. Але таким лицарем драматург бачить Байду, який у пошуках Правди побував і в Польщі, і в Московії, і в Туреччині (то є радше інтелектуальні – частково реальні, а більше віртуальні – мандри самого П. Куліша), та й ніде її не знайшов.

У трагедії “Байда, князь Вишневецький” (маємо всі підстави саме так визначити жанр цього твору) розгортається конфлікт за зовнішніми ознаками соціальний: князь – і “нетяга” Ганжа Андибер. Цей конфлікт може дійти (і не раз зрештою доходив) і до “внутрішньої війни”, а його першопричина – це протистояння морально-етичного плану. Тому що Вишневецький не просто князь. Він намагається нагадати чи й пояснити Андиберу:

...Живу я просто, мов козак у Січі, <...>.	Бо не з кишень людських нам треба
Все козакам оддав я на притулок,	жити,
На втечище, на вольний заробіток.	З землі насущний хліб свій здобувати,
Коли ж хто з них срібляником зробився,	Здобувши, ворога у полі бити
То се річ добра, похвали достойна.	І християнський світ обороняти.

Непримиренний конфлікт: не між бідністю і багатством – у розумінні грошей. А між бідністю духу – і багатством та силою духу. Психологія люмпена несе в собі руйнівну енергію. І що їй до зусиль культурного діяча, політика, – хоч би яким шляхетним і чесним він був, хоч би які святі ідеали обстоював! Аби – воля пити-гуляти! І це при тому, що мужність Андибера – хороброго вояка – поза сумнівом. Але ним керує заздрість, яка переходить усі межі, – вічна заздрість, не лише до князівського статусу Вишневецького, а й до авторитету, козацької поваги, зароблених власними зусиллями, особистісними якостями Байди. У своїй ненависті до Байди він доходить до того, що, опинившись у турецькому полоні, разом із Байдою (до речі, через те, що сам зрадив Байду – цей сюжетний хід також не випадковий), Андибер просить, аби йому дозволили власноручно зіпхнути Байду на гаки з башти, згоден навіть задля того стати потурнаком. Жахаються й турки, котрі високо цінують мужність Байди, його відданість своїй вірі та Батьківщині. “Душе висока, / Ти був би перлом без ціни в Пророка”, – так оцінює його сам султан, хоч відступити від правил не може навіть він. (Дмитро

Вишневецький загинув 1563 р. – страчений у Царгороді).

У “староруській драмі” про події 1621 р. “Петро Сагайдачний”, окрім славетного гетьмана, з’являються такі визначні діячі церкви й культури, як Іов Борецький (київський митрополит), Касіян Сакович (префект братської школи), згадуються Іван Вишенський, Мелетій Смотрицький, а також Байда-Вишневецький, його діло – “славне і святе”, що “і в мирі, і в чернецтві не забулось...”. Але всі міркування згаданих персонажів радше відтінюють основну колізію, вносять додаткові ідейні нюанси, створюють зрештою історичне інтелектуальне, та й фактичне тло (подекуди майже реалістичне).

... До того ми доживемось у злиднях,  
Що нічим прохарчити й бурсака?

– бідкається Сакович, занепокоєний і втечами спудеїв до козацтва, і розкошуванням на цьому тлі “латинської віри”, і тим, що “наш Смотрицький, родовитий шляхтич, наукою нічого не добивсь”. Однак цей мотив тривоги через матеріальну скруту, яка загрожує культурному розвою, драматург не розвиває тут у зв’язку з постаттю Саковича (історичний прототип котрого згодом відійде від православ’я). У гнівних словах ченця-келейника Зосими, симпатичного авторові, з’являється ідея про гріховний розум – “ум”, що “веде до сатани”: розрахунок, що руйнує віру, робить людину відступником. Цю ідею далі розвиває Зосим, однак неточно адресує свої інвективи шляхтичеві Хмелецькому, хоч той їх і не заслуговує. Хмелецький – прихильник “розуму й науки” – прикро подивований тим, що митрополит, котрий “вище всіх ізнявся і вірою й наукою над мир” (оце саме поєднання віри і науки принципово важливе), – митрополит “лякається освіти, як вампир”. Ніби невчасним виявляється заклик Хмелецького: “совісти і розуму свободу провозглашаймо на весь Божий мир”. Інакше кажучи, П. Куліш ніби відновлює, не без натяку на свою сучасність, середньовічну колізію: вибір між розумом і серцем, інтелектом та інтуїцією. У його трактуванні боротьба духовна (теоцентризм – антропоцентризм) сплітається з протистоянням політичним, а в чомусь і зумовлює його. Реальні історичні явища, події, обставини поєднуються із символічними та багатозначними деталями.

Дещо більше уваги, порівняно з іншими історичними персонажами, приділено Сагайдачному. Але йому вже небагато залишається часу в цьому світі, і він те ніби передчуває, тому поспішає зробити головну (як він, за П. Кулішем, уважає) справу свого життя. Визначальний його монолог звучить у церкві – храмі Святої Софії в Києві, точніше, на руїнах храму. Загалом значна частина подій п’єси, тобто дискусій, діалогів, відбувається в церкві; і не має значення чи у стінах храму, чи на його руїнах – важливо, що святим є саме місце. Дія як така у творі майже відсутня; історія переховування у святих руїнах скривджених удови та її доньки – надто слабкий “стрижень”, щоби розвивати фабулу. Увагу читача тримає конфлікт ідеологічний, в основі – релігійний.

Головна ідея Сагайдачного – персонажа драми – полягає в тому, що зруйнування й занедбання Святої Софії (яка тут вочевидь є *знаком* усієї *України*) – це кара Бога за наступ його війська на Москву. Драматург “забув” навіть таку історичну “дрібницю”, як відмова гетьмана взяти штурмом місто єдиновірних людей, хоча в той момент йому те безсумнівно вдалося б. Він висуває ідею об’єднання:

Гей, нумо Русь до Руси пригортати!  
Берімося за древній руський ум!

Цей заклик з'являється після всіх монологів Байди (у драмі "Байда") про панування Кривди в Московщині, висловлених зі співчуттям до талановитого й симпатичного люду московського, після таких віршів Куліша, як "Слав'янська ода" тощо. Щоправда, у драмах (також і в п'єсі "Цар Наливай") ідеться переважно про Русь не "Московську", а історичну – тобто, Русь-Україну.

У своїх утопічних візіях (шукання "золотої середини" між трьома хижими сусідами України) П. Куліш один-єдиний раз висловив безнадію – вустами свого улюбленого героя – Байди-Вишневецького:

Родивсь я рано: ще закон і віра	І в Поляка, що високо літає.
І в нас одні, і в Турка безувіра,	Не хочу жити! Буде з мене.
І в Москаля, що широко сягає,	

До 1596 р. належать події "староруської драми" П. Куліша "Цар Наливай", яку автор у своїй трилогії поставив третьою, можливо, відповідно до часу написання. Порівняно з першими двома, п'єса виграє за динамікою розгортання подій, доволі складних, а часами й заплутаних (вочевидь письменник опанував секрети драматургічної техніки), і дещо програє за чіткістю й послідовністю, виписаністю характерів персонажів. Плутанини не бракувало й у реальності, у яку заглибився письменник, подаючи своє розуміння й водночас оцінку тієї доби, зокрема в монолозі Хмелецького ("гетьман надвірного козацтва князя Острозького" – сказано у списку дійових осіб):

О Русь і Польщу! Скільки в вас завзяття!	Єхидний Рим вам лист розводний пише.
Як високо і гордо дух ваш дише!	Пустиню вашу, ваше поле дике
Та щоб не обнялись навіки браття,	Огледів Байда світозарним оком, І завіщав в ім'я своє велике, Щоб ми з мечем стояли над востоком...

Суперечливою постаттю є й головний герой драми Северин Наливайко – провідник збройної боротьби проти польсько-шляхетського панування (поданий автором як "наказний гетьмана запорозького", тобто Григорія Лободи). Йому надано небагато "програмних" монологів, а серед них головна думка –

Нехай той "довгий меч" сягає всюди,  
Де кривда правду заїдати буде!

Цей натяк на легендарний (містичний?) меч шляхетного лицарства розшифровується в цитованому вище монолозі Хмелецького:

Сіай же, мечу, над усім востоком, Де Байдин віщуватий дух носив ся!	Світи, поки вселенну осіає Світило миротворниці – науки,
Ти будеш нашим мовчазним пророком, Поки апостол правди не з'явив ся.	І на землі рай тихий нагадає, І упокоїть всі душевні муки!

Тут уже зринають асоціації зі стародавніми британськими легендами про короля Артура та його містичний меч, що навіть мав ім'я – Екскалібур. Тобто драматург ніби встановлює зв'язок із західноєвропейським контекстом, із лицарськими традиціями ранньої їхньої епохи.

Ближчими до реальності є слова козака на ймення Колій: "...Тепер же звоювати їх *не сила* наша. Може *колись*, а тепер – ні!" (Підкреслив автор. – Л. М.). У п'єсі загалом звучить чимало фольклорних версій. Власний же погляд, найімовірніше, П. Куліш подав у словах Орішевського (у списку дійових осіб він фігурує як "екс-гетьман козацький королівський"):

...Хто дише честю й правдою святою  
Між хижими царями й дукачами?..  
З'ясує се якийся вік далекий,

Що викличе на землю Боже царство  
І волю Божу, – вік, що зрозуміє  
І ницу думку, і праве лицарство.

Історичну драматургію цього автора слушно характеризує думка В. Петрова про його погляди ще 1850-х років: “Поняття влади Куліш підпорядковує поняттю правди, як це єсть і в народному уявленні про владу: для народа, згідно з фольклорними документами, владу виправдано як моральну: вона існує доти, доки вона етична” [8, 160].

Отже, твори, що складають трилогію П. Куліша, базуються на різних підходах до обраних тем і, відповідно, на різних художніх засобах. Є й спільне в усій драматургії письменника. Важливі, з його погляду, історичні події автор осмислює в драмах трагедійного забарвлення через ідеологічний конфлікт, поєднуючи історичні явища й постаті із символічними (біблійними та фольклорними) образами й деталями.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Гаджилова Г.* Драматургія Пантелеймона Куліша: сакральне і національне // Пантелеймон Куліш в історії української культури: Матеріали наук.-просвітн. конф.: до 160-ї річниці виходу українського правопису “Кулішівка” / КЗ “Шосткинська міська ЦБС; уклад. О. І. Євтушенко. – Суми: ВД “Білий птах”, 2016. – С. 28–34.
2. *Грушевський М.* Перша редакція “Иродової мороки” Куліша // Україна: Науковий двохмісячник українознавства. – 1927. – Кн. 1–2. – С. 94–96.
3. *Івашків В. М.* Українська романтична драма 30 – 80-х років XIX ст – Київ: Наук. думка, 1990. – 142 с.
4. *Куліш П.* Хутірська філософія і віддалена од світу поезія // *Куліш П.* Повесть про український народ; Моє життя (Жизнь Куліша); Хутірська філософія і віддалена од світу поезія / Упор., передм., перекл., примітки – О. Шокало. – Київ: Редакція журналу “Український Світ”, 2005. – С. 141–381.
5. *Куліш П.* Твори: [У 6 т.] – Львів: Вид. т-ва “Просвіта”, 1908 – 1910. – Т. 4. – 1909. – 529 с.
6. *Литературная теория немецкого романтизма.* – Ленинград, 1934. – 334 с.
7. *Мороз З. П.* На позиціях народності. Дослідження: у 2 т. – Київ: В-во худ. літ. “Дніпро”, 1971. – Т. 2. – 480 с.
8. *Петров В.* Теорія “культурництва” в Кулішевому листуванні р. 1856–7 // Записки історико-філологічного відділу / За гол. редагуванням голови Відділу акад. А. Кримського. – У Києві: З друкарні Української Академії Наук, 1927. – Кн. XV (1927). – С. 146–165.
9. *Романчук Ю.* Приписки // *Куліш П.* Твори: [у 6 т.] – Львів: Вид. т-ва “Просвіта”, 1908 – 1910. – Т. 4. – 1909. – С. 502–524.
10. *Ярхо В. Н.* Трагедия Софокла “Антигона”. – Москва: Высш. шк., 1986. – 110 с.

#### REFERENCES

1. *Hadzhylova, H.* (2016) Dramaturhiia Panteleimona Kulisha: sakralne i natsionalne. In *Yevtushenko, O. I.* (Ed.) *Panteleimon Kulish v istorii ukrainskoi kultury: Materialy naukovoprosvitnytskoyi konferentsii: do 160-i richnytsi vykhodu ukrainskobo pravopysu “Kulishivka”*, 28–34. Sumy: VD “Bilyi ptakh”. [in Ukrainian]
2. *Hrushevskiy, M.* (1927) *Persha redaktsiia “Yrodovoi moroky” Kulisha Ukraina: Naukovyi dvokhmisiachnyk ukrainoznavstva*, 1–2, 94–96. [in Ukrainian]
3. *Ivashkiv, V. M.* (1990) *Ukrainska romantychna drama 30 – 80-ky rokiv XIX st.* – Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
4. *Kulish, P.* (2005) *Kbutirska filosofii i viddalena od svitu poezii*. In *Kulish, P. Povist pro ukrainskyi narod; Moie zhyttia (Zbyn Kulisha); Kbutirska filosofii i viddalena od svitu poezii*, 141–381. Shokalo, O. (Ed.). Kyiv: Redaktsiia zhurnalu “Ukrainskyi Svit”. [in Ukrainian]
5. *Kulish, P.* (1909) *Tvory* (Vol. 1-6; Vol. 4) – Lviv: Vydavnytstvo tovarystva “Prosvita”. [in Ukrainian]
6. *Literaturnaia teoriia nemetskogo romantizma* (1934) Leningrad [in Russian]
7. *Moroz, Z. P.* (1971) *Na pozytsiiakh narodnosti. Doslidzhennia* (Vol. 1-2; Vol. 2) Kyiv: Vydavnytstvo khudozhnoi literatury “Dnipro”. [in Ukrainian]
8. *Petrov, V.* (1927) *Teoriia “kulturnytstva” v Kulishevomu lystuvanni r. 1856 – 7. Zapysky istoriko-filolobichnoho viddilu, XV* (1927), 146–165. – Kyiv: Z drukarni Ukrainkoi Akademii Nauk. [in Ukrainian]
9. *Romanchuk, Yu.* (1909) *Prypysky* In *Kulish, P. Tvory* (Vol. 1-6; Vol. 4), 502–524. Lviv: Vydavnytstvo tovarystva “Prosvita” [in Ukrainian]
10. *Yarkho, V. N.* (1986) *Tragediia Sofokla “Antigona”*. Moskva: Vysshaya shkola. [in Russian]

Отримано 4 червня 2019 р.

м. Куїб

