

### **ДІМ І СІМ'Я: ЦІННОСТІ ІСТИННІ ТА УЯВНІ (за драмами М. Старицького)**

*Розглянуто семантичну наповненість понять «Дім» і «Сім'я» як важливих складників української національної ментальності. Низку драм М. Старицького («Не судилось», «Розбите серце», «Талан», «Зимовий вечір», «У темряві», та ін.) висвітлено в аспекті прагнень персонажів створити свою Сім'ю, Дім і у життєвому плані, й у символічному. Доведено, що драматург моделює, за життєвими спостереженнями, ситуації та соціальні обставини, внаслідок яких руйнуються наміри й прагнення, що уособлюють фундаментальну сутність людини.*

*Стверджується, що М. Старицький розвиває традиції Т. Шевченка, зокрема в тому плані, що персонажі навіть у далекій перспективі не мають жодної надії на гармонійне життя, на суто людські щасливі взаємини та зв'язки.*

**Ключові слова:** Дім, Сім'я, традиції, цінності, українська національна ментальність, сутність людини, щастя, людські взаємини, морально-психологічна атмосфера, трагічність, соціальні причини.

Поняття «сім'я» за своїм семантичним наповненням дуже близьке до поняття «рід», але вони все ж не цілком тотожні, хоча у літературознавстві часто-густо вживаються саме так – як тотожні. Тимчасом, коли обираємо за точку відліку особистість, – тоді рід, родина – то всі ті, що являють собою її предків та батьків, інших родичів, тобто пов'язане з корінням, а сім'я – це вже ті, що є її, особистості, нащадки, тобто тут є зв'язок із майбутнім, де особистостями з різних родів твориться рід новий.

Саме у родині бачив Юрій Липа джерело й енергію для гармонізації, отже, зміцнення українського суспільства. Вчений ставив запитання: «Чи родинність українського підложжя – це зле з погляду загальнолюдського?». І відповідав: «Ні, це є найвища форма духо-

вності культури». Далі, розвиваючи аргументи, стверджував: «Отже, з погляду загальнолюдського, українське культурне підложжя є триваліше, більш гармонійне і здібніше до розвитку, аніж номадські підложжя довкола нього» [6, 149]. Іще М. Костомаров спостеріг у народних піснях, яким важливим було сімейне життя для українців, навіть для козацтва, за всієї його войовничості, наголошував, «...что казака вызывала к боевой жизни потребность и долг, что семейство было для него драгоценнее всего...» [4, 136]. Ідею солідаризму сім'ї, нації, церкви розвивав і утверджував митрополит А. Шептицький.

Дім – це не лише приміщення для життя сім'ї. Це ще й люди. Це майже синонім слова «сім'я». Понад те, дім – це також спосіб організації життя сім'ї, збереження традицій роду й родоводу. Коли по веселій вечірці гості прощаються з господарями, кажуть: «Спасибі цьому дому, підемо к другому». В жартівливій формі це підтверджує значення поняття «дім» ще й як гостинність, доброзичливість тих, хто приймає гостей, а також – жартома – і тих, хто наступний, можливо, прийматиме їх.

Визначення сутності української національної ментальності видатний філософ сучасності С. Кримський, посилаючись на М. Хайдеггера, формулював так: «Екзистенціал (а це, за його розумінням, є «форми усвідомленого буття» – Л. М.) національного буття розкривається через життєве наповнення концептів: Дім – Поле – Храм». Переконалий, що за символом «Дім» – «...виступає сімейна цінність, сердечне єднання, родинна захищеність», учений узагальнював: «Символ «Дім» характеризує антропоцентричне буття від сім'ї до національної солідарності. «Дім» – це ніша людини в Універсумі» [5, 291–292].

Присвячені творчості Михайла Старицького наукові конференції, що відбуваються тут, у Черкаському національному університеті імені Богдана Хмельницького, стають доброю традицією. І створюють своєрідний осередок, що концентрує дослідження, гідні визначної постаті митця слова і сцени, його внеску в національну культуру.

Стосовно теми моєї доповіді – теми більш глибокої та багатогранної, аніж то може видатися, на перший погляд, – перші підходи до неї бачимо саме у матеріалах попередньої конференції 2010 року. Але свій кут погляду є у доповіді Вікторії Дуркалевич «Опозиція ДІМ – СВІТ в оповіданні «Орися» М. Старицького» [2]. Йдеться про світовідчуття

героїні твору, що стає пасивною жертвою обставин, яким не може протистояти. Мене ж цікавить опозиція традиційних (вічних) цінностей – і викривленого розуміння їх та відповідна поведінка персонажів п'єс драматурга. Водночас згадана дослідниця навела ті думки М. Еліаде про Дім, які є доречними і для тлумачення у цій, пропонованій нині, доповіді: «Дім – це не річ, не «машина для проживання», дім – це Всесвіт, який будує собі людина, наслідуючи взірцевий акт творення богів, космогонію. Будь-яке будівництво і будь-яке відкриття нової оселі означає так чи інакше новий початок, нове життя» [2, 317].

Спостереження М. Старицького за реальним життям приводять його до висновку про неможливість щасливого здійснення ідеалу. Першу свою оригінальну драму з трагічним фіналом «Не судилося» (1881) він вибудовує за контрастом до того винятку, яким стало одруження його рідного дядька з простою селянкою, всупереч опору панського середовища. І тут фатальні події розгортаються не лише як наслідок соціальної прірви. Важливу роль відіграють психологічні нюанси. З одного боку, свідомість кожного з двох палко закоханих персонажів твору визначає пам'ять роду. «А рід мій... Прийшлося би навіки порвати...» – бентежиться Михайло, хоча й поважає свого дядька, який «...поневірявся на віку, бився з родом, з панами, а таки переміг, не дав чужої (дівчини з іншого роду – Л. М.) душі на поталу і спорудив своє чесне гніздо», за словами друга Павла. Перед фіналом (не знаючи, що запізно) Михайло вигукує, пригортаючи вже отруєну Катрю: «Не хочу я знати ні батька, ні матері! З твоєї хати не вийду! Ніхто не розлучить уже нас!». Своєю чергою, думки Катрі про матір, про її можливу реакцію на вчинки єдиної доньки навіть переважають, витісняють із її серця перше – справжнє! – кохання. З іншого боку, страждання дівчини (яка постійно думає-тривожиться не за себе) підсилює страх за коханого – за те, що від нього «...всі одцуруються... що мужичку ввів до панського роду...». До того ж, виникають певні відхилення у психіці: недужа Дзвонариха, бачачи сільських парубків, що вимащують ворота зганьбленої дівчини, збожеволіло проклинає Катрю (хоча до того з осудом розповідала їй-таки про панські прокльони на адресу пана Олександра, згадуваного вище).

Мотив соціальної прірви, що розділяє просту селянку й панського сина, поширений і в українській, і загалом у світовій літературі, відомий і з реального життя.

У сюжеті драми «Не судилось» ситуація ускладнюється, з одного боку, як уже мовилося, страхами Катрі, з іншого певною егоїстичністю гедоніста Михайла (хоча він і закоханий, і має серйозні наміри, говорить про те, що усвідомлює свій обов'язок перед дівчиною). З третього – підступністю його родичів, які не просто не припускають і думки про його одруження з «такою», а й підло обдурюють його – доволі інфантильного й довірливого. Цей «табір» своєрідно підсилюють панські лакеї, заздрісні та злодійкуваті. Ці, останні, персонажі несуть додаткові акценти (прислужники часто-густо копіюють хазяїв) до характеристики моральної сутності представників родинного клану Ляшенків, які, відповідно до свого розуміння сімейних цінностей (тут і деякі виразні штрихи їхньої власної поведінки – як контраст до їхніх слів), стіною стають, аби не допустити до свого середовища те, що їм чуже. Почуття ж, як і долі молодих людей, навіть свого ж таки Михайла, їх не цікавлять.

Суттєво відмінними (за певної подібності загальної сюжетної схеми) є і ситуація, й персонажі драми «Розбите серце». Взірцево зразковими є взаємини збіднілого аристократа, а нині «стружа при дворі» (сторож, двірник – пояснює ремарка) Недольського та його доньки Теклі, слабкої здоров'ям і надзвичайно вразливої емоційно. Визначальну традицію родинної уваги й турботи одне про одного не послаблює легковажність міського оточення («діється у Львові» – повідомляє автор, у сюжеті п'єси створюючи виразну сцену вечірки Костя з друзями-студентами, які не відзначаються особливою делікатністю). До того ж, тут не мають жодної сили сільські забобони: патякання білешниці про взаємини Теклі з паничем, який навіть винаймає для коханої дівчини затишний будиночок, нервують лише саму Теклю, але не доводять до вимащування за те її дверей, а батько, на відміну від Катриної матері, ніколи не прокляне рідної доньки.

Надто гонорова «заможна обивателька» (за списком «дійових людей») Яворовська також щиро турбується про свого сина Костя – на свій лад. Вона переконана, що дівчина причарувала його, полестившись на його гроші, навіть на можливість «своє неславне минуле прикрити...». У розмові з Теклею з'ясовує протилежну картину, просить у неї пробачення. Та знаходить аргументи, які «добивають» освічену дівчину: «...він мусить добуватися влади, [...] на йому лежать обов'язки високі: за свій руський народ постояти; а нерівний

шлюб та ще з таким людським поговором...». (Усе це дещо нагадує драму О. Дюма «Дама з камеліями», але лише з «панського» боку). Кость, однак, не подібний до Михайла Ляшенка. Слушно вважаючи Теклю рівною собі (як і усіх, кого зустрічає в житті), палко покохавши її, він дбає про дівчину, створює для неї та її батька кращі умови життя, просить Теклю стати йому дружиною.

Поглиблене розуміння драми М. Старицького «Талан» подає доповідь Юлії Гончар «Пошуки рівноваги на тлі патріархату». Аналіз твору в гендерному аспекті здійснено всебічний. І висновок переконливий: героїня «...знаходить врешті віру в майбутнє [...] і в Бога», та, до того ж, «водночас і театр, і обранець залишилися у її злагодженому серці» [1, 216]. Це у плані суто духовному. Але п'єсу написано в реалістичному ключі. А реалістичні персонажі існують і у плані житейському. І тут варто дещо уточнити.

«У чому ж джерела мук Лучицької?» – запитує доповідачка. І веде далі: «Одне тільки ясно, що двом богам служити не можна», – відповідає Старицький її устами» [1, 215]. Однак це не вся правда. Проблема ще й у тому, що, внаслідок важких психологічних випробувань, у свідомості Марії Лучицької стався зсув, для неї майже катастрофічний. Адже її змалечку виховано не так у пошані до «патріархатної» структури суспільства, як у давній національній традиції, в якій основоположними є цінності сім'ї, роду й рідного народу. На якомусь етапі життя вона втратила всі ті можливості і зв'язки, окрім останнього. Драматург подає скупі відомості про передісторію її драматичних стосунків із Антоном Квіткою. Нічого не повідомляється про її рідних. Біля неї постійно лише Палажка, про яку Квітка каже: «Ви як мати їй», а у списку «Дійові люди» зазначено: «стара бабуся, її няня». І лише з того можна зрозуміти, що Лучицька походить з аристократичного роду, а її прихід до театру спричинив розрив із рідними (майже так, як у Марії Заньковецької, якій присвячено драму). Отже, залишилося їй послужити рідному народові, своїй нації в рідному українському театрі, адже Лучицька (як і Заньковецька) не піддається на умовляння Антипова перейти до театру імперського. Тепер (у межах сюжету твору) вона до такої міри віддана театрові («Це діло велике й чисте: воно наставляє на розум людей, проводить високі думки...» – доводить няні), що переконана: її одруження – то була би **зрада**. «Яка? Кого?» – дивується

Палажка. І чує відповідь: «Бога! Він мене наділив талантом, а нечистий мене спокушає солодкою втіхою... і я хитаюсь, хитаюсь уже!...». Тож відзначений вище прихід (точніше, підхід) до гармонії дається їй ціною власного життя.

Не надто часто помічають дослідники ще один штрих: Лучицька наважується на так званий громадянський шлюб із паном Квіткою, що на ті часи було явищем доволі рідкісним і поведінкою доволі сміливою. Удвох вони впродовж певного часу (півроку, за ремаркою) успішно дурять і його матір – гордовиту пані, і няню Марії, і навіть тих «людей именитых», що, за словами пані Квітки, «...оскорбилися на Антуана, что унизил себя...» (себто шлюбом з «актрискою»). Сам же Квітка в одній зі сцен заявляє Марії: «...я мушу... і ми перевінчаємося хоч завтра» і додає: «...мені не натякай: це образа моєї честі!». А дуже скоро через безпідставні підозри (спровоковані підступними вчинками матері) кидає їй звинувачення й, по суті, вказує на вихід (перескочивши одразу на російську мову – мову своєї матері, тож рід важливіший за сім'ю): «Что ж, вы здесь не пленница... насиловать воли не будем...». Оце й добиває Лучицьку.

Те, що обговорювана проблема дуже близька й зрозуміла М. Старицькому, доводить факт обрання ним до використання сюжету повісті Елізи Ожешко «Зимовий вечір». Драматург цілком зосередив увагу на житті селянської родини Стругів, перевівши сюжет в українські реалії («Діється на Поділля» – повідомляє ремарка). Головний герой тут не має імені, за списком «дійові люди» він – «Подорожній – напівсивий, обдертий бродяга». Насправді ж він є відторгнутим обставинами від сім'ї найстаршим сином того, хто заявлений як «Дід Микола Струг». Він має двох одружених братів, сестру, тітку (сестру батькову), дружину з сином. Тільки мати померла ще десять років тому, коли його заарештовано за «бунт» проти «влади», «начальства» – власне, за те, що намагався захищати інтереси односельців, громади. Термін ув'язнення збільшувався, як повідомляється, через його нестримний характер, але драматург не приділяє цим обставинам достатньої уваги, оскільки його більше цікавить морально-психологічна атмосфера у цій родині.

Ця велика родина мешкає разом у хаті, до якої він – утікач із каторги – приходив («у куточок рідний свій»), і ніхто його не впізнає, аж до фіналу, хоча всі пам'ятають його колишнього. Лише дружині Ликерії,

що досі кохає й гірко тужить за ним, він дуже когось нагадує. «У мене просто мозок горить, та не згадаю», – каже вона (до речі, не в селянській манері – мабуть, то наслідок труднощів перекладу з польської). І далі провадить: «Змучений, нещасний, а очі хоч і запали, а блищать... і той вогонь мов знайомий... мов бачила колись, а надто голос!».

Усіх членів цієї родини сковує страх перед чуткою про кривавого розбійника Довбню, і то ніби нейтралізує традиційну гостинність українських селян, поєднуючись водночас із страхом перед державною репресивною машиною. Ті два страхи в поєднанні взаємопідсилюються. І знищують чи принаймні роблять неможливими будь-які вияви позитивної енергії. Тому ініціатива, якщо і виявляється, то лише в одному напрямі: викиди негативу, агресивності. Так, Олекса, не заглиблюючись у відновлення спогадів про брата, шукає у Подорожньому лише прикмети Довбні, якого оголошено в поліцейний розшук, і врешті виводить його з батьківської хати, попри те, що вже його впізнано як рідного брата. Необхідності (нічим і ніким не доведений) віддати нещасного в руки влади (в зуби жорстокій державній машині) підкорюється – першим! – рідний батько, який щойно впізнав нещасного сина-мученика. За ним і другий рідний брат із дружиною. Лише Ясева (аж тут стає відомим ім'я Подорожного) дружина й син протестують, та ще плаче вісімнадцятирічна сестра.

Так держава руйнує сім'ю й людські зв'язки. Державний апарат не виконує своїх обов'язків перед громадянами: ніхто з функціонерів, як зрозуміло, не завдає собі труда здійснити належне слідство, з'ясувати міру провини чоловіка, який неодноразово каже, що він не вбивав, людської крові не лив.

За кількістю й глибиною розмов про проблеми сільської громади драму «У темряві» можна схарактеризувати як найсоціалістичнішу. Але сюжетна схема твору розгортається на основі сімейної колізії. Своєрідним двигуном цієї колізії є мотив драматичної долі Степана – позашлюбного сина пана і клішніці, самодурства того пана, що «пристроїв» свого сина, одруживши його, на свій смак, із Домахою – донькою багатой вдови Тетяни Коломійчихи, яка «за гроші продала дочку». (Аж під фінал виявляється, що він мусив унеможливити будь-які контакти Степана й Марини, які закохалися, не підозрюючи, що вони рідні брат і сестра).

Вивчаючи «труднощі та переваги удовиноного життя», Оксана Кісь на основі фольклорних та архівних джерел, наявних досліджень відзначає доволі шанобливе ставлення до вдови (особливо заможної) й навіть «винятковий статус» її у сільській громаді, де, «...на відміну від усіх інших жінок, вона мала право брати участь у зборах громади та голос при виборах громадської старшини» [3, 214] І водночас спостерігає певну «двоїстість у ставленні до вдовиці», зокрема: «...на рівні глибинних пластів колективного підсвідомого вдова постає як постать лиховісна, контакт з якою неминуче призводить до нещастя» [3, 216].

Коломійчиха у драмі «У темряві» людина сильна, ділова, безцеремонна й жорстока. Це, за словом Степана, «залізна воля». Вона тероризує свою єдину доньку, наймитів, зятя, якого робить спробу отруїти. Разом із писарем та сільським старшиною, за підтримки шинкаря, вона тримає все село у залежності, як фінансовий, так і психологічний. Енергійна і самовпевнена, вона і використовує, й водночас зневажає всіх, без винятку, часом примовляючи: «Бідна я вдова...». І немає меж її лицемірству. «Весь світ би обдерла, таке ненажерливе серце, – каже про неї Степан Петраш, – і усе оте людське добро закопала б у землю, щоб краще згнило, як той хліб, аби не користувався нарід. Всіх би проковтнула з дочкою...».

Усі моральні цінності тут руйнуються. Рід, що його скеровує така людина, не має жодних перспектив.

Трагедійність таких творів, як «Маруся Богуславка» й «Остання ніч», зумовлено не лише загибеллю їхніх героїв, а й тим, що невблаганні обставини руйнують ілюзії їхнього сімейного щастя. Маруся свою зраду Батьківщини і свого роду бачить у тому, що започаткувала новий рід, давши життя своїм дітям від чужого (в усіх розуміннях) чоловіка, ворога, бо він обдурив її, оповідаючи, що не воює України [7]. Приречений до страти Данило Братковський як найдорожчий подарунок долі, як найвищу цінність у своєму житті бачить свою сім'ю, кохану дружину...

Підсумуємо.

«Не судилось». Рідний Дім Катрі осквернено; побудувати власний, разом з коханим, неможливо.

«Розбите серце». Будиночок, придбаний коханим для Теклі, то немовби «макет», декорація, а до створення справжнього Дому, попри взаємне прагнення, вона не дожила.



«Талан». Тимчасове перебування в чужому Домі, який не став і не міг стати для Марії рідним, лише поглибило рани її зболеного серця й прискорило трагічний фінал.

«Зимовий вечір». Насправді у творі псевдо-Дім.

«У темряві». Людина-удова, тобто та, що втратила свій Дім (щоправда, чи й був він, та з яких причин утрачений, не повідомляється), не дає створити його своїй єдиній доньці, намагаючись підкорити волю і її, й невинного зятя. У драмі постає викривлене уявлення про Дім.

Гинуть провідні героїні/герої всіх згаданих драм, а Подорожній іде з рідного псевдо-Дому до «Дому казенного».

М. Старицький розвиває традиції Т. Шевченка, зокрема в тому плані, що персонажі навіть у далекій перспективі не мають жодної надії на гармонійне життя, на суто людські щасливі взаємини та зв'язки.

Для багатьох персонажів М. Старицького найвищою цінністю є вірність у коханні, створення сім'ї. На перший план виходить пошана до роду, до традицій предків. У драмах на теми історії – до Батьківщини, турбота про її долю переважає над особистими інтересами. Драматург моделює, за життєвими спостереженнями, ситуації та соціальні обставини, внаслідок яких руйнуються наміри й прагнення, що уособлюють фундаментальну сутність людини.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гончар Юлія. Пошуки рівноваги на тлі патріархату / Юлія Гончар / Михайло Старицький як творча особистість. – Зб. праць наук. конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті XIX–XX століть», 11–12 травня 2010 року. – Черкаси, 2010. – С. 212–217.
2. Дуркалевич Вікторія. Опозиція дім – світ в оповіданні «Орися» Михайла Старицького / Вікторія Дуркалевич / Михайло Старицький як творча особистість / Зб. праць наук. конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті XIX–XX століть», 11–12 травня 2010 року. – Черкаси, 2010. – С. 315–320.
3. Кісь Оксана. Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст.) / Оксана Кісь. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2008. – С. 214.
4. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / М. І. Костомаров. – К. : Либідь, 1994. – С. 136.

5. Кримський Сергій. Під сигнатурою Софії / Сергій Кримський. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 291–292.
6. Липа Юрій. Призначення України / Юрій Липа. – Львів : Просвіта, 1992. – С. 149.
7. Мороз Л.З. Деякі особливості трагедії в українській драматургії другої половини XIX ст. / Л. З. Мороз // Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 158–188.

Одержано редакцією – 20.11.2015

Прийнято до публікації – 10.12.2015

**Summary. Moroz L. House and Family: values real and assumed (according to M. Starytskyi's dramas).** The semantic implications of the concepts «House» and «Family» as key elements of the Ukrainian national identity have been outlined. An array of M. Starytskyi's dramas («It Was Not Destined», «The Broken Heart», «Destiny», «Winter Evening», «In the Darkness», etc.) has been spotlighted in the aspect of character's intentions to build a Family and a House both in their physical lives and in a symbolic sense. It has been defined that the dramatist according to his observations creates situations and social circumstances that result in destroying the intentions and plans which reveal the fundamental immanent essence of the human being.

It has been stated that M. Starytskyi develops T. Shevchenko's traditions, especially in a way that the characters even in the undefined future do not have any expectance for the harmonic life and human happy relations and interactions.

**Key words:** House, Family, traditions, values, Ukrainian national mentality, the essence of human being, happiness, human relations and interactions, moral and psychological atmosphere, tragic mode, social reasons.