

ЧАС І ПРОСТІР У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

УДК 821.161.2–23

Вікторія Атаманчук

ХУДОЖНЯ ДИНАМІКА ПРОБЛЕМИ ВИБОРУ В ТРАГЕДІЇ ЄЛИСЕЯ КАРПЕНКА «В ДОЛИНІ СЛІЗ»

У статті досліджуються жанрові особливості твору Єлисея Карпенка «В долині сліз» у співвідношенні з проблематикою п'єси. Зокрема, простежуються художні способи і засоби вираження та осмислення морально-етичних проблем трагедії; рівень напруженості драматичної дії та драматичного конфлікту, що обумовлює звертання драматурга до жанру трагедії. Дослідження спрямоване на вивчення взаємодії образів дійових осіб, що призводить до окреслення, формування та розгортання конфлікту твору, який реалізується в особистісній та соціальній площині. У статті з'ясовуються світоглядні позиції дійових осіб, які призводять до трагічного вирішення конфлікту.

Ключові слова: п'єса, трагедія, Єлисей Карпенко, дія, конфлікт, проблематика, дійова особа.

Постановка й обґрунтування актуальності проблеми. Драматургія Єлисея Карпенка представляє художнє осягнення явищ української реальності у контексті розгортання ментальних процесів, які обумовлюють особливості світосприйняття й відповідних реакцій дійових осіб. У творі «В долині сліз» драматург здійснює глибокий аналіз морально-етичних засад поведінки та вчинків дійових осіб.

Аналіз наукових досліджень. Літературознавці Л. Залеська Онишкевич, Т. Свєрбілова, Л. Скорина, С. Хороб та ін. досліджували творчість Єлисея Карпенка. Зокрема, Л. Залеська Онишкевич [2] розглядає твори драматурга як важливий набуток української літератури. С. Хороб [5; 6] аналізує драматургію Єлисея Карпенка у контексті української драматургії кінця XIX — початку XX століття. Т. Свєрбілова [3] досліджує жанрово-стильові особливості української драматургії першої третини XX століття, приділяючи увагу творчості драматурга. Л. Скорина [4] визначає стильові та тематичні особливості драматургії Єлисея Карпенка у праці, присвяченій вивченню літератури та літературознавства діаспори.

Формулювання мети та завдань. Мета дослідження полягає у визначенні змістової

структури трагедії Єлисея Карпенка «В долині сліз». Дослідження спрямоване на визначення жанрових ознак твору Єлисея Карпенка «В долині сліз»; з'ясування художніх принципів, які визначають звернення автора до жанру трагедії; визначення художньої своєрідності процесу вибору дійових осіб, обумовленого особистісними намірами, моральними цінностями та соціальними обставинами.

Виклад основного матеріалу. Художній простір п'єси Єлисея Карпенка «В долині сліз» (1921) визначається безпросвітністю людської екзистенції, у якій вияскравлюються потворні прояви людської психології й суспільного впорядкування. У творі простежуються жанрові ознаки трагедії. Драматург зображає соціальні деформації, але зміщує акценти на особистісні розрахунки, які виявляють внутрішню убогість і безперспективність подальшого існування дійових осіб. Об'єктом художнього зображення автор обирає родину, яка складається із батьків та трьох дорослих дітей. Характерна ознака усіх дійових осіб — відсутність внутрішньої самодостатності, що призводить до жахливих наслідків, оскільки через брак власної цілісності вони легко піддаються маніпуляціям, які, по суті, ламають усіх героїв.

Мати й Тато спостерігають страшні зміни у поведінці своїх дітей Миро й Ірини. Дорослі діти звинувачують батьків у своєму злидненому існуванні, тому що вони дали їм освіту, але не забезпечили можливість подальшого споживацького існування. Усі прагнення Миро й Ірини обертаються виключно навколо матеріальних благ. Свою споживацьку примітивність вони зводять в ідеал, заради якого хочуть знищити свого брата Тося, вважаючи його неповноцінним. Конфлікт ускладнюється заповітом тітки, яка значну суму грошей віддає Тосеві.

Мотиви вчинку тітки розкривають суть усього конфлікту твору, який має внутрішні, зовнішні й міжособистісні проєкції. Тось не зможе дати собі раду, тому для щасливого життя кошти йому знадобляться, а Миро й Ірина мають усе для того, щоби зробити себе щасливими. На їхніх можливостях наголошували і батьки, підкреслюючи дивовижність самого факту існування, який Миро й Ірина ігнорували, оскільки зосередилися виключно на власних нереалістичних фантазіях й негативних реакціях через відсутність матеріальних благ.

Гроші ставали своєрідною компенсацією для Тося, у якого не було можливостей для самостійного розвитку, як у його брата і сестри. Миро й Ірина демонструють інфантильну і водночас агресивну поведінку. Вони постійно звинувачують батьків, які заради них пішли на жертви, у неможливості вести споживацький спосіб життя, вважаючи себе достойними такого споживацтва.

Уявлення Миро й Ірини про їхню нібито достойність насправді нічим не підкріплені. Ці уявлення базувалися на переконаннях про сфантазовану вищість, обумовлену навчанням у гімназії. Проте розвиток дії підтверджує лише внутрішню порожнечу й неспроможність дійових осіб. Автор підкреслює абсурдність ситуації, коли здорові та освічені Миро й Ірина заповзялися знищити їхнього хворого брата, щоби скористатися його можливостями. Єлисей Карпенко підкреслює контраст між здоровими, але бездушними, жорстокими Миро та Іриною, й хворим та талановитим Тосем, який своєю музикою розчулював та зачаровував людей. Миро й Ірина насправді відмовлялися брати на себе відповідальність за власне життя, хотіли скористатися чужими засобами, використовуючи злочинний чи аморальний спосіб досягнення матеріальних благ.

Задля того щоби налагодити стосунки із дітьми, батьки, всупереч власним переконанням, практично погоджуються знищити Тося. Драматург показує потворну сцену обговорення рідними способом знищення Тося. Мама з Татом тримуються гуманістичної позиції, але під впливом дітей відступають від неї, оскільки потурають їхнім меркантильним нав'язливим домаганням, не дають відсічі їхнім злочинним намірам.

У парадоксальній формі драматург показує тотальну несамостійність дійових осіб. Тось хворий, тому залежить від піклування близьких. Миро й Ірина формують залежність від багатьох факторів — від батьків, оскільки постійно їх звинувачують у власній неспроможності; від тітки, від якої вимагають грошей; від одруження за розрахунком, на яке у них немає коштів; від панів, яким вони готові дозволити користуватися собою заради одержання вигоди. Мама й Тато виявляють несамостійність, коли діти їм забороняють заробляти собі на життя звичною для них працею; коли вони намагаються догодити агресивно налаштованим Миро й Ірині; коли не суперечать їхнім злочинним намірам.

Автор показує різні ступені несамостійності, які визначають трагічну розв'язку твору. Парадоксальність виявляється у зображенні неоднорідності й неоднозначності особистісних характеристик і дій дійових осіб: відбувається своєрідне протиставлення образу Тося й образів усіх його близьких. Тось нічого не може вдіяти з хворобою, яка визначає його життя, але його позиція виявляється активнішою й сильнішою, ніж у його рідних. Він здатний творити й надихати людей; здатний прогнати чиновника, перед яким плазував його брат; Тось не відповідає на агресію брата й сестри, тим самим засвідчуючи вищий рівень розвитку, не піддається тисковій обставині, коли рятується від падіння з мосту.

Батьки, які не змогли протистояти негативній налаштованості своїх дітей, їхній егоїстичній поведінці, живуть у муках через постійні дорікання, звинувачення й вимоги. Тато помирає через невдале намагання зістрибнути з мосту, намагання матері порятувати дітей від ганьби виявляються марними.

Миро й Ірина повністю підпорядковують своє життя одержанню примітивних матеріальних благ. Проте відомі їм форми досягнення бажаного через приниження, злодіянства та супутні вияви агресії й невдоволення не приносять їм очікуваного результату. Негатив, який вони культивували у собі заради, як вони вважали, кращого життя, остаточно знищує їх самих. Зрештою, вони просто морально знищують самих себе.

Єлисей Карпенко критикує старий лад, але показує непорушність соціальної системи, яка базується на споживацтві. Основна причина такого становища — всеохопний моральний розклад. Драматург опосередковано зображає панів, які живуть у відповідності до примітивних інстинктів; показує деморалізованих й деградованих бідняків, які погоджуються зі своїми соціальними ролями через власне безсилля або ж самі прагнуть стати гнобителями. Автор підкреслює соціальну домінанту у формуванні особистостей дійових осіб, якій вони не здатні протистояти. Саме тиск соціальних обставин призводить

до нівеляції людської сутності, що для них означає цілковиту безвихідь: «Людьми родились люди ці, а за роки: зубата правда старого ладу і нужа життя — позаїдали їх в огризки од людей» [1, 3]. Дійові особи втрачають відчуття власної гідності, а їхні розрахунки і компроміси призводять до остаточного краху.

Конфлікт твору розгортається із незгоди, ініціаторами якої є старші діти, оскільки вони невдоволені своїм нужденним становищем, невдоволені батьками та хворим братом Тосем, які навпаки прагнуть примирення. Старші діти протиставляють себе своїм рідним, вважаючи себе достойнішими. З розвитком дії стає очевидним їхній моральний регрес. Проте батьки, помічаючи прояви деформованої егоїстичної психіки дітей, намагаються їм догодити.

Батьки, хоч і поступаються активною позицією старшим дітям, виступають у драмі носіями досвіду, який виявляється важливішим за здобуті дітьми знання. Батьки застерігають дітей від імовірних матеріальних спокус, до яких ті стають особливо сприйнятливими і які обернуться для них лихом: «Випиває вам з серця спрагу до правди, з душі душу, з очей чистоту смілости... Ви спізнете... Збивається з дороги... В безодню бруду падаєте... Обминаймо їх... Своїх одвічних віх тримаймося, розставлених на шляху життя по веленню самого Бога — кращими людьми людства» [1, 11]. Вони наголошують на необхідності дотримання моральних норм задля того, щоби зберегти власну ідентичність: «Ми з Татом — треба нам було-б за своє щастя життя оддати — оддали-б ми його, а чести — ні» [1, 20].

Проте перевірену роками мудрість батьків освічені діти ігнорують, зосередившись на здобутті матеріального щастя будь-якою ціною, й у результаті одержують те, від чого батьки намагалися їх вберегти, — остаточну моральну деградацію.

Егоїзм Миро й Ірини засвідчує їхню внутрішню убогість, яку вони відчують і самі, але намагаються її замаскувати і виправдати матеріальною скрутою. Тому усі їхні дії відображають стан морального занепаду. Вони зневажають оточення, яке виявляється морально здоровішим за них. Оточення живе хоч і злиденним, приземленим, але реальним життям. Натомість Миро й Ірину настільки захопили фантазії про їхню уявну вищість і про краще життя, що вони від неблаговидних висловлювань та дій переходять до злочину.

Про невідповідність їхніх вигадок і дійсності свідчить епізод підготовки до гостин великого чиновника, від якого вони очікують одержати зиск. Їхні фантазії обертаються навколо тітчиних грошей, яких вони не одержують, та пошанування пана, якого б'є й проганяє Тось. Та й сама підготовка має достатньо гротескний та нереалістичний вигляд. Миро наївно вважає, що його рабська

психологія допоможе йому досягнути панського становища: «З шкури нам треба вилізти, а прийняти їх» [1, 23]. Вони віддають у заставу теплі пальта, аби на одержані гроші пригостити пана, щоби Миро мав змогу одружитися із його донькою, а Ірина вийти заміж за офіцера. Повіривши у свої фантазії, вони стали добрішими до рідних, але їхня несправжня доброта зникає з крахом їхніх ілюзій.

Проте ілюзій вони все одно не полишають. Оскільки суперечності між їхніми зруйнованими ілюзіями і дійсністю стають занадто очевидними, вони несамовито намагаються це заперечувати. Щоби не визнавати власну недолугість, Миро й Ірина постійно шукали винних. У ролі винних опинилися батьки і Тось. Батьки нічим не завинили перед старшими дітьми й зробили для них усе, що могли. Але через любов до дітей вони взяли на себе неіснуючу провину, а батько, всупереч собі, навіть погодився на злочин. Тось так сильно дратував Миро й Ірину, тому що певним чином віддзеркалював їхню власну немічність: він не орієнтувався у зовнішньому світі через хворобу, але використовував власні можливості; а вони ж прагнули паразитуючого життя, хоча були здорові.

Елісей Карпенко розкриває черговий парадокс. Старші діти соромляться тяжкої, непрестижної, але чесної праці батьків. Проте вони не відчують сорому, коли хочуть відібрати гроші у хворого Тосю й скинути його з мосту, коли мучать батьків і стають опосередкованою причиною передчасної смерті батька, коли плазують перед панами, продають власну честь і гідність.

Мекит, який, хоч і показаний як бридка дійова особа, висловлює основну ідею твору: «Зрозумів я відтоді, що не Бог винен у тому, що нам тяжко, а ми самі... Він дав нас на світ Божий, а дбати, щоб щось було в нас — ми самі повинні... Не обдирити, звісно, один одного...» [1, 57]. Ця ідея безпосередньо пов'язана із оцінкою становища Миро й Ірини, які у фіналі твору розуміють неправильність своїх вчинків, від яких їх застерігали батьки. Проте розуміння приходить до них після цілковитого особистісного занепаду й незворотних втрат.

Висновки. Конфлікт п'єси «В долині сліз» базується на протиставленні ілюзій і реального життя. Важливу роль у драматичному конфлікті відіграє соціальна складова, яка призводить до деформування психології дійових осіб. Драматург вказує на неоднозначність проблеми, оскільки дійові особи не використовують свою освіченість заради якихось конструктивних цілей; вони просто прагнуть атрибутів панського життя. Заради цих атрибутів вони занапащують рідних і самих себе, щоби зрештою зрозуміти, яку страшну ціну вони заплатили. Їхні батьки, хоч і спостерігають

страшні зміни, які відбуваються зі старшими дітьми, не можуть вберегти їх від нищівних помилок. Самовпевненість дійових осіб, що спонукає їх до деструктивних дій, обертається проти них самих. Драматург відтворює світогляд неосвічених батьків, який виявляється більш життєздатним, ніж ілюзії не підготованих до викликів життя дітей. Автор показує несумісність ідеології

панів та бідняків й водночас вказує на неможливість подолати соціальну несправедливість злочинними й аморальними методами. Практично всі дійові особи твору в різній мірі відображають поняття страждання. Проте страждання виступає лише ознакою злиденного життя, яке по-різному руйнує особистості дійових осіб, й не передбачає катарсису, про що свідчить і назва п'єси.

ДЖЕРЕЛА

1. Карпенко Є. В долині сліз. Драма / Є. Карпенко. — Київ ; Відень : Видавництво Театр, 1921. — 60 с.
2. Залеська Онишкевич Л. Текст і гра. Модерна українська драма / Л. Залеська Онишкевич. — Львів : Літопис, 2009. — 472 с.
3. Свербілова Т. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / Т. Свербілова, Н. Малютіна, Л. Скорина. — Черкаси, 2009. — 598 с.
4. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори : курс лекцій / Л. Скорина. — Черкаси : Брама-Україна, 2005. — 384 с.
5. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ — початку ХХ століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм) / С. Хороб. — Івано-Франківськ : Плай, 2002. — 413 с.
6. Хороб С. Українська драматургія 20–30-х років у Західній Україні та діаспорі / С. Хороб. — Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2008. — 192 с.

REFERENCES

1. Karpenko, Ye. (1921). V dolyni sliz. Drama. Kyiv-Viden, Vydavnytstvo Teatr, 60 p.
2. Zaleska Onyshkevych, L. (2009). Tekst i hra. Moderna ukrainska drama. Lviv, Litopys, 472 p.
3. Sverbilova, T. (2009). Vid modernu do avanhardu: zhanrovo-stylova paradyhma ukrainskoi dramaturhii pershoi tretyny XX stolittia. Cherkasy, 598 p.
4. Skoryna, L. (2005). Literatura ta literaturoznavstvo ukrainskoi diaspori. Kurs lektsii. Cherkasy, Brama-Ukraina, 384 p.
5. Khorob, S. (2002). Ukrainska moderna drama kintsia XIX — pochatku XX stolittia (neoromantyzm, symvolizm, ekspresionizm). Ivano-Frankivsk, Plai, 413 p.
6. Khorob, S. (2008). Ukrainska dramaturhiia 20–30-kh rokiv u Zakhidnii Ukraini ta diaspori. Ivano-Frankivsk, Nova Zoria, 192 p.

Виктория Атаманчук

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДИНАМИКА ПРОБЛЕМЫ ВЫБОРА В ТРАГЕДИИ ЕЛИСЕЯ КАРПЕНКО «В ДОЛИНЕ СЛЕЗ»

В статье исследуются жанровые особенности произведения Елисея Карпенко «В долине слез» в соотношении с проблематикой пьесы. В частности, прослеживаются художественные способы и средства выражения и осмысления морально-этических проблем трагедии; уровень напряженности драматического действия и драматического конфликта, который обуславливает обращение драматурга к жанру трагедии. Исследование направлено на изучение взаимодействия образов действующих лиц, что приводит к обозначению, формированию и развитию конфликта произведения, который реализуется в личностной и социальной плоскости. В статье изучаются мировоззренческие позиции действующих лиц, которые приводят к трагическому решению конфликта.

Ключевые слова: Елисей Карпенко, пьеса, трагедия, действие, конфликт, проблематика, действующее лицо.

Viktoria Atamanchuk

ARTISTIC DYNAMICS OF CHOICE IN TRAGEDY BY YELYSEI KARPENKO "IN THE VALLEY OF TEARS"

The article investigates the genre features of the work of Yelysei Karpenko "In the Valley of Tears" in relation to the problem of the play. In particular, artistic methods and means of expressing and understanding the moral and ethical problems of tragedy can be traced; the level of dramatic action intensity and dramatic conflict, which causes the playwright's appeal to the genre of tragedy. The research is aimed at studying the interaction of the characters, which leads to the definition, formation and deployment of the conflict in literary work, which is implemented in the personal and social plane. The article looks at the worldviews of characters that lead to a tragic conflict resolution.

The drama of Yelysei Karpenko represents an important segment of Ukrainian drama. The author pays attention to the artistic study of the problems of personal, social self-determination, focusing on the moral aspect. Modernist thinking of Yelysei Karpenko contributes to the visualization of dramatic tension in plays. The maximum intensity of the dramatic action is presented in the tragedy "In the Valley of Tears", which is devoted to the artistic comprehension of the key problems for the playwright.

The purpose of the study is to determine the content structure of the tragedy of Yelysei Karpenko "In the Valley of Tears". The research is aimed at determining the genre features of the work of Yelysei Karpenko "In the Valley of Tears"; elucidation of artistic principles that determine the author's appeal to the genre of tragedy; definition of the artistic originality the process of the characters' choice, due to personal intentions, moral values and social circumstances.

Conflict of the play "In the Valley of Tears" is based on the opposition of illusions and real life. An important role in the dramatic conflict is played by the social component, which leads to the deformation of the psychology of the characters. The playwright points out the ambiguity of the problem, since the characters do not use their education for any constructive purposes; they just seek the attributes of the mortal life.

Key words: Yelysei Karpenko, play, tragedy, action, conflict, problems, acting person.

УДК 821.111.312.9.09М'євіль

Дар'я Денісова

ТОПОГРАФІЧНО-ПСИХОЛОГІЧНІ ВИМІРИ РОМАНУ ЧАЙНИ ТОМА М'ЄВІЛЯ «МІСТО І МІСТО»

У статті досліджуються топографічні особливості роману «Місто і місто» Чайни Тома М'євіля в їхній проекції на жанрову та композиційну структуру твору. Спираючись на теоретичні здобутки когнітивно-поетологічних досліджень емоційного сприйняття тексту, доводиться зв'язок між топографією художнього простору та особливостями емоційного впливу на читача творів химерної фантастики (ХФ); зазначаються стратегії досягнення відповідного ефекту в творах ХФ та творчості М'євіля зокрема. Розкривається емоційне та композиційне навантаження топосу міста в химерно-фантастичному романі М'євіля «Місто і місто». Робиться висновок про функціонування топографічних особливостей роману як відображення психології сучасного жителя міста та унаочнення метафор самоідентичності й особистісної свободи людини.

Ключові слова: Чайна М'євіль, химерна фантастика, *Weird Fiction*, емоційний вплив на читача, місто, топос, кордон, самоідентичність, свобода.

Виступаючи, переважно, фоном для розгортання подій, топографічні орієнтири романів тим не менш часто формують їх композиційну основу або виступають ключем до інтерпретації твору.

Досліджуючи роль та значення часопросторових аспектів художнього твору, М.М. Бахтін зауважував, що в ході осмислення будь-якого процесу,

ми включаємо його не лише у сферу смислів, але також і у сферу часопросторових систем нашого існування, оскільки для входження в наш досвід, абстрактні ідеї повинні отримати певне часопросторове вираження, набути знакової форми, доступної нашим сенсорними системам [1, 406]. Тому, на думку вченого, вхід у сферу смислів відбувається виключно через «ворота