

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Віннікова Наталія Миколаївна – кандидат філологічних наук, завідувач науково-методичного центру досліджень, наукових проектів та програм Київського університету імені Бориса Грінченка.

*Наукові інтереси:* українська літературна пародія.

**РОДИННО-ІНТИМНИЙ КОНФЛІКТ У П'ЕСАХ  
В. ВИННИЧЕНКА «НАД»  
ТА І. КОВАЛЬ «ПОГАНСЬКІ СВЯТІ»**

Тетяна ВІРЧЕНКО (Кривий Ріг)

*У статті охарактеризовані особливості родинно-інтимного конфлікту в двох типах родини – проблемній та конфліктній. З'ясований основний прояв відсутності спільних родинних цінностей – існування особистісних «Я», замість сімейного «Ми».*

*Ключові слова:* родинно-інтимний конфлікт, художній конфлікт, тип родини.

*The article described features of domestic intimate conflict in the two types of family – problems and conflict. Agreed common manifestation of lack of family values – the existence of personal «I» instead of the family «We».*

*Keywords:* domestic conflict intimate, artistic conflict, family type

Драматургія Володимира Винниченка – вдача матеріал для дослідження художнього конфлікту. Це беззаперечно довів С. Михида у праці «Слідами його експериментів: Змістові доміанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка»: «молодий письменник виявив здатність не тільки винайти життєвий конфлікт (а винайдення конфлікту – це творча проблема, вирішення якої є однією з характеристик художнього мислення письменника), а й художньо його реалізувати. Мова йде про поетику конфлікту, тобто про уміння письменника втілити його у художню плоть» [7, с. 24].

Характеристику конфліктів у драматургічній спадщині письменника бачимо і в інших окремих дослідженнях літературознавців. Так, Ю. Смолич уважає, що «Драматичні колізії Винниченкових п'єс <...> завжди сперті не на співдіяння соціальних, класових сил, а на внутрішнє переживання, на власний світ героя чи героїні, рідше на їх обох, а ще частіше – на наперед побудовану, від соціального оточення абстраговану, раціоналістично-ідеалістичну схему людських взаємин» [8, 122]. М. Зубрицька констатує: «особливого драматизму набуває конфлікт між обов'язками перед своїм «Я» і обов'язками перед іншими, коли егоїзм естетичного позбувається здатності самопожертвування задля інших і виявляє у пошуку вічної краси моральну сліпоту та холодну безпристрасність» [3, с. 71].

П'єсу «Над» винниченкознавці не балували власними оцінками, пояснюючи це «композиційною розхристаністю та ідейною невикінченістю» [8, с. 131].

Таки погляди виразно поділяються на дві чітко окреслені позиції. Так, Ю. Смолич уважає, що *«суперечності Надії логічно вивершилися б у трагедію самі собою в умовах її родинного та суспільного життя»* [8, с. 132]; *«недокінченість, невивершеність психологічної лінії Надії, непродуманість самої соціальної концепції твору знецінює, ставить під великий сумнів ідейний сенс п'єси»* [8, с. 132]. Тому логічним видається й висновок дослідника: *«“Над” відроджує й виносить на кін сучасного, активного театру пасивний, занепадницький, рафінований натуралістично-психологічний стиль – і в цьому також явна шкідливість п'єси»* [8, с. 133].

Об'єктивніше підходять до аналізу п'єси літературознавці в новому тисячолітті. Так, В. Гуменюк учинки Над розглядає як *«виклик дисгармонійним процесам, характерним для української дійсності 20-х років»* [2, с. 293]. Незнання реальної дійсності, на думку літературознавця, зумовлює надуманість основної колізії та невдачу в розкритті *«згармонізованих внутрішніх борінь героїні і її стосунків з оточенням»* [2, с. 294]. Т. Макарова розглядає характер Над з погляду духовності. Дослідниця зуміла побачити в поведінці жінки *«взірець найвищого ступеня одухотвореного детермінізування людських стосунків»* [6, с. 173]. Науковець довела *«високу жертвовність Надії, яка здатна на добротворення заради того, щоб відродити сенс життя коханця»* [6, с. 181], хоча б і ціною свідомого самознищення.

Проблеми, порушені В. Винниченком у п'єсі «Над» актуальні й сьогодні. Знайти шлях їхнього розв'язання прагнуть і сучасні драматурги. Так, п'єса «Поганські святі» І. Коваль знаходить відгуки театральних критиків, для яких вона більше відома за назвою вистави «Лев і Левиця». Оскільки драматизм вистави завжди досягається завдяки гарно виписаному художньому конфлікту, то логічно, що саме конфліктність привернула увагу В. Грицук, театрознавця, викладача Київського державного університету театального мистецтва імені Івана Карпенка-Карого. Науковець побачила, що *«сюжету як низки подій з розвитком дії до кульмінації у цій п'єсі не існує, і режисерові довелося добре подумати, або вибудувати композицію як цикли, як варіанти одного конфлікту. Цією циклічністю, комічно повторюваними трагічними ситуаціями п'єса перегукується з цілою низкою «антип'єс» абсурдистського напрямку. Конфліктність виростає тут не з драматичної структури, а з природно протилежних світоглядних позицій Чоловіка й Жінки, які кидають варіації доказів одне одному кожного дня»* [4, с. 12].

Метою цієї статті є дослідити особливості змалювання родинно-інтимних конфліктів у заявлених творах.

Сімейні конфлікти й способи виходу з них дуже часто стають об'єктами досліджень психологів (В. Шейнов, А. Янцупов, А. Шипілов). Літературознавці, які наполегливо (і не безпідставно!) відстоюють думку, що література – це людинознавство, стверджують: в основі стосунків між

чоловіком і жінкою, котрі будують родину може бути покладене почуття кохання або любові, межа між якими полягає в переростанні найвищого ступеня насолоди від тілесного спілкування до духовної гармонії внаслідок співжиття.

У п'єсі В. Винниченка «Над» змальована історія сімейного життя Ілька Чепурного та Надії (Над). Ілько до одруження змальований великим, широкоплечим. Мав «кучеряве, буйне волосся», «хлопчачі рухи» [1, с. 5], що свідчить про схильність хлопця часто закохуватися (це вже повинно породити сумніви в читача, чи будуть родинні стосунки з Надією на все життя, а також констатує схильність чоловіка до короточасних романів). Ілько відчуває себе окрилим гармонією стосунків з Надією: «Ух, Над, та таку ж силу відчуваю, що, здається, нема нічого на світі, що б ми з тобою не зробили!» [1, с. 6]. Надія та Ілько відчувають гармонію не тільки в тілесному спілкуванні, а й мають злагоджені душевні стосунки, яким не заважає вікова різниця.

Ставлення Надії до чоловіків подано в оцінці Варвари, сестри Над: «Для неї головне в житті – кохання, себто мужчина. Її убрання, або як вона каже: ес-те-ти-ка. Вона і з першим своїм чоловіком розійшлась через свої романи. І їх у неї й тепер не один» [1, с. 11].

Але Над свідомо визнає, що зустріла чоловіка, якого хотіла б «прив'язати», розуміючи під цим створення родини: «**Ми** знаєм тіло й душу одне одного настільки, щоб перед своїм сумлінням сказати, чи можемо ми скласти родину» [1, с. 21]. Деяко суперечливими є бажання Надії «прив'язати» і в той же час готовність віддати Ілька будь-якій жінці: «Ніякого примусу нема, кожна жінка, якій він сподобається, може його взяти в мене» [1, с. 24], але при цьому Над хоче, щоб це приносило «здоров'я їм і йому» [1, с. 24]. Тобто, жінка усвідомлює важливість тілесних стосунків для свого чоловіка. І це знайшло належної оцінки з його боку: «Романчики? Ну, це будь ласка! Аби бажання, могли б бути щодня нові. Так мене ж сміх бере, коли якась оттака одноднівка в'являла б собі, що вона мене «відбила» від тебе, що я тебе «зрадив» з нею» [1, с. 69], адже для цієї пари невірність – це зрада спільних поглядів, інтересів, це руйнування єдиного спільного цілого, а не задоволення фізіологічних потреб.

Сформувала Над і вимоги до себе й до всіх тих жінок, які прагнуть побудувати гармонійну родину: «Будь такою цінною, щоб твої цінності вабили його, задовольняли в усіх відношеннях, щоб він цинив їх і дорожив ними, так і сам не схоче інших. Розвивай свої цінності, багатій, рости, твори себе, твори свою любов, заслуговуй їй» [1, с. 33]. Свою любов Над побудувала «на вірі, вільному ніким і нічим не змушеному обміні цінностями, постійному заслуговуванню, постійній організації й творінні своєї любові та щастя» [1, с. 33].

Через п'ять років стосунки закоханих і поведінка Над знову ж таки знаходить засудження сестри. Так, Варвара звинувачує Над у загубленні

життя людини: *«Ти подивись тепер на нього. Хіба це той Ілько, той Бізон, що був колись? Я не бачила його п'ять років, а враження таке, що минуло років двадцять. І це ти винна. Так, ти! Ти хотіла кохання з молодим? І ти егоїстично забрала його собі, прив'язувала всякими способами, потурала всяким його примхам?»* [1, с. 46–47]. Надія свідомо поставилася до цих слів. Про це свідчить авторська ремарка: *«Надія стоїть якийсь мент непорушно, хмарно стиснувши брови. Схвильовано, тривожно ходить по веранді, що-хвилини виглядаючи до саду»* [1, с. 48].

Дійсно, без видимих (не змальованих) причин за п'ять років Ілько *«виразно постарівся. Волосся стрижене, рідке, з залізами. Вуса й борода голені. Зморшки. Рухи повільніші»* [1, с. 49]. Ставлення до дружини теж змінилося. Ілько зранку забув про десятилітній ювілей, але при цьому стверджує, що втомився від буденності: *«Душа, Над, лисіє»* [1, с. 52]. Так виявляється сімейний конфлікт цього подружжя, причина якого – втома. Причину цієї втоми слід бачити в нереалізованому ідеалі повноцінної сім'ї з дітьми. Діти Ілька й Над загинули.

Щоб пробудити скрипку в душі Ілька, Над пропонує взятися за розвиток очеретянського колгоспу: *«Та ти подумай: коли ми піднімемо цей колгосп, коли поставимо господарство так, що найтемнішим елементом покажемо, на скільки принцип колективного господарства вище й корисніше за індивідуальне, коли своїм колгоспом заразимо свою округу, коли проб'ємо мур селянського скептицизму й недовір'я, то хіба це – не велике завдання?»* [1, с. 54]. Ілько погоджується. І в той же день Над пропонує обговорити Ількові їхнє спільне життя й констатує вже прийняте самостійне рішення: *«тобі треба родини. І треба прийти до неї так, як слід приходити: через оцей бузок, через солодкий сум, через любовну боротьбу, через ніжність, тугу, захват, біль, пізнавання. Треба привести в рух усю твою особисту істоту, викликати твою «скрипку», твої творчі сили. І вони дадуть великі цінності й тобі, й громадській справі»* [1, с. 68].

Ілько, не зважаючи на власний розгублений душевний стан, не приймає рішення Над, бо визнає, що *«ти – це сам я. Без тебе я не в'яляю собі свого особистого життя»*; *«ти для мене <...> в чомусь глибшому, ніж забава»*. Крім *«пережитого разом за десять років»* [1, с. 69–70], Ілько потребує ніжності, доброти, любовності, чулості, розуму, відданості, якими наділена Надія. І почуття вдячності за порятоване життя накладає обов'язок. Саме тому й пропозицію Над Ілько розцінює як *«дико-жорстоку ... й таку неетичну, неестетичну»* [1, с. 70–71].

Родина Ілька й Над мала спільні цінності, свою родину вони уявляли в гармонійному поєднанні двох «Я», які разом утворюють «Ми».

Проте Надія починає втілювати свій задум у життя. На початку дії третьої стає відомим, що Ілько перебуває в стані неприємного здивування поведінкою Над: *«Але... але нема тої колишньої прозорості, щирості, того захоплення, що були спочатку. Порохом, тьмяністю якоюсь вкрите все її*

поводження» [1, с. 77]. Подібна поведінка стосується як громадських справ, так і сімейного життя. Жінка свідомо в стосунках з чоловіком утворила «скляну стінку», приносячи цим страждання і чоловікові («Щоб сховати свій біль і хвилювання, відвертається» [1, с. 88]; «тре руками лице й ходить так по хаті, в непорозумінні й стражданні затуливши лице руками» [1, с. 89]), і собі («Надія болюче закусує губу, щоб не закричати, але тут же голосно сміється» [1, с. 88]; «Надія якийсь час стоїть непорушно, як розп'ята з омертвілим од страждання лицем. Але робить над собою насилля й сміється дзвінком, металічним сміхом» [1, с. 89]).

«Сцени» Над врешті-решт мали свій результат: Ілько звернув увагу на жінку, яка виявилася йому справжньою підтримкою: «Донюсю <...> ви ж, дійсно, даєте таку інтенсивність, таку молодість моїм силам, що я ніяких іспитів життя не боюся. Навпаки: давайте їх більше мені! Спасибі, Доню! Ви – така ясна, така молода, росяна. Ви – мій бузок весняний» [1, с. 95]. Про результативність, свідомість задуму Надії свідчить її реакція на почуті слова: «Надія, з тихим, сумним і ніжним усміхом на вустах. Так у тихій задумі стоїть якийсь момент, але чує чийсь голоси в коридорі, стріпується й зразу прибирає попередній вигляд роздратованої жінки» [1, с. 97].

Ілько разом зі своїми друзями та однодумцями не зуміли розпізнати тонкого задуму Над і визнали її «сварливою, дразливою, дрібно-егоїстичною, задрісною дамочкою, яких мільйони» [1, с. 104–105]. Надія ж залишається вірною очеретянській справі й викрадає папери, що могли зашкодити на суді чоловікові.

Ілько, не бачачи перспектив майбутнього спільного життя, пропонує припинити взаємне катування. І навіть репліка Над: «О, хто знає, Ілку, чи померла» [1, с. 108] не наштовхує чоловіка на роздуми. Рішення розлучитися розв'язує конфлікт цієї сімейної пари.

У п'єсі І. Коваль «Поганські святі» перед читачами постає подружжя Толстих. І хоча письменниця зав'язку родинного конфлікту подає наприкінці твору, саме вона й буде поштовхом для аналізу конфлікту. Варто зауважити, що, подаючи розвиток конфлікту, І. Коваль щоразу зауважує вік дійових осіб п'єси. Так, у ніч перед весіллям Леву – 34 роки, а Соні – 18.

Напередодні весілля Лев Миколайович вирішив залишити в Соні свій щоденник, «аби ти мене побачила у всій моїй потворній красі» [4, с. 93], оскільки і сам прагнув розібратися: «А що, як це знову тільки прагнення кохати, а не саме кохання?» [4, с. 93]. Але ця самохарактеристика лише руйнує мрії нареченої: ти «споганив мені цю ніч, примусив навіки убити в собі дитину!» [4, с. 95]. У монолозі Соня розкриває те, що породило її внутрішній конфлікт: «У своїх мріях я уявляла собі чоловіка, якого покохаю, цнотливим і чистим. Я зможу вгадати кожну його думку та почуття, а він нікого не любитиме, крім мене, до самої смерті. Так я сподівалася. ВІН МАВ БУТИ НЕВИННИМ» [4, с. 95]. Так виявляється, що Соня була неготова до сімейного життя й стане першою причиною родинного конфлікту.

Перші п'ять років родинне життя подружжя було побудоване лише на задоволенні фізіологічних потреб чоловіка. Оцінка їхнього життя подається очима Соні («*День за днем, рік за роком минають, а тут, на селі, нічого не змінюється. Повно мишей, слуги бурчать, цукру немає, а мій живіть роздимається через кожні півтора року. Що ж до Лева, то він байдужий до моїх справ. Він тільки постійно вимагає, щоб я цікавилася всім тим, що робить він*» [4, с. 87]) та Лева («*За ці п'ять років я втратив себе, я став дріб'язковим та нікчемним. А найгірше, що це сталося зі мною тоді, коли я одружився з жінкою, яку палко кохаю*» [4, с. 87]).

Не зважаючи на це, Соня все одно кохала свого чоловіка й тому доклала максимум зусиль, щоб створити гармонійне родинне життя. Наступний період життя, який замальовується авторкою, це коли Леву – 39, а Соні – 23. Сімейна ідилія змальована в авторській ремарці: «*Соня відчиняє двері, й Лев заносить у дім скриню. Діти підбігають подивитися, що там усередині. З криками й сміхом вони дістають звідти маскарадні вбрання. Соня, Лев, їхні діти перевдягаються. Діти – в арлекіна, пастушку, гусара, ведмедя. Соня вбирається у вечірню сукню, Лев натягує на себе костюм Наполеона*» [4, с. 85].

Вибір костюма – це не випадкова деталь у п'єсі. З її допомогою читач має змогу додатково дізнатися про риси характеру Лева: амбіційність, енергійність, агресивність, розвинута воля. Крім цього, психологи помічають, що носії «комплексу Наполеона» (на разі орієнтуємося на бажання бути схожим на Наполеона, а не на зріст) – гострі соціопати, які нездатні керуватися у своїх діях нічим, крім своїх потреб, а також повністю зневажають думки інших людей. Тож, змалювання наступної поведінки Лева є цілком вмотивованою.

Період 47–50 років – це час його письменницького злету («*Нарешті ми пишемо «Анну Кареніну» без перерви. Він змінює цілі рядки. Перекреслює цілі речення. І це плетиво закарлючок лиш я здатна розшифрувати. Я не сплю ночами, переписуючи, і вранці кладу йому на стіл нові сторінки. А надвечір він змінює геть усе*» [4, с. 81]), пошук власного сенсу життя. На цьому етапі подружнього життя в родині Толстих останній раз говорять «Ми». У подальшому житті кожен з членів родини відстоював власне «Я».

Далі І. Коваль змальовує сімейне життя через кожні десять років. Лев висловлює спрямованість власного наміру творити добро людям: «*Я намагаюся... стати людиною. Я можу допомагати іншим. Я можу жити в мирі. Я можу боротися зі злом навколо мене*» [4, с. 72]. Соня ж констатує, що творити добро Лев може виключно людям, абсолютно забуваючи про родину: «*Твої біографи напишуть, як ти помагав набирати воду з криниці водовозові... але ніхто не напише як ти жодного разу не подав напитись своїй хворій дитині... як жодного разу не посидів і п'яти хвилин біля її ліжка, щоб дати мені відпочити*» [4, 69]. Лев же звинувачує Соню в непорозумінні: «*Замість підтримувати мої ідеї, ти їх наплюжиш... Усе,*

що для мене дорогоцінне – спокійне життя на природі, праця з селянами, – тобі ненависне» [4, с. 71].

У 52 роки Соня втрачає здатність тримати негативні емоції в собі і висловлює невдоволення життям (розподілом домашнього навантаження) не лише Левові, а й дітям: «Коли народився Ванечка, я годувала його зболілими грудьми, готувала Львовочку до вступних іспитів, переписувала рукописи вашого батька й керувала маєтком. У нас за столом і досі збирається принаймні двадцятьоро людей. Я тридцять п'ять років складаю меню на обід... Я стомилася від постійних турбот...» [4, с. 55]. Саме тому Соня знаходить собі друга для душі – Танєєва: «Я не хочу, не можу жити без цієї невинної дружби. Цього разу я не підкорюся твоїм забаганкам» [4, с. 59]. Непорозуміння з дружиною провокує внутрішній конфлікт Лева: «Моя люба Соню! Я вирішив зробити те, що намислив зробити уже давно, покинути тебе й прожити останні роки з Богом, а не з плітками, фортепіанними вправами та грою в теніс. Я більше не можу жити з цим страшним конфліктом між моїм життям і моїм сумлінням. Для мене власність і розкіш гріховні, для тебе вони – неодмінна умова життя» [4, с. 59].

Наприкінці свого життя Лев стверджує, що любов не існує: «насправді, ані любов, ані кохання не існують – є лише фізична потреба тіла» [4, с. 53]. Лев характеризує себе як справжній егоцентрист: «Головне, щоб любив я. А що інші роблять, не моє діло!» [4, с. 47]. На подібну оцінку нтрапляємо і в інохарактеристиці Соні: «За твоїми пошуками доброти, під твоєю любов'ю до людства, ховається шалене бажання – прославитись» [4, с. 45].

І лише, коли Лев уже опинився в труні, приходиться справжнє усвідомлення свого життя: «Я був лихим і порочним чоловіком», «У мене всі можливі вади: заздрість, жінколюбство, ненажерливість, егоїзм, лицемірство, лукавство», «Я невинний брехун, а замолоду ще онаніст, ненажера» [4, с. 31].

Оцінив Лев і життя Соні: «Твоє життя спирається на два примітивні / почуття, любов до чоловіка, й любов до дітей» [4, с. 49–50], «Хто завжди тринькав гроші на дітей і досі тринькає?», «Дякуючи тобі, вони повиростали ледарями й марнотратниками» [4, с. 37], що свідчить і про різне уявлення подружжя на виховання дітей.

Звертаючи до досвіду психологів, також варто зауважити, що звинувачення Левом дружини в марнотратництві продиктоване почуттям страху втратити дружину, у стосунках з якою відсутнє взаєморозуміння. Критикуючи Соню, Лев намагався посіяти думку, що без чоловіка дружина не проживе. Соня ж через марнотратництво виявляла своє незадоволення лідерством чоловіка.

Конфлікт між чоловіком та жінкою так і виявився нерозв'язаним. Чоловік у заповіті передав всі права Черткову. І цей учинок Соня охарактеризувала як підлу зраду. Внутрішній конфлікт Соні теж залишився нерозв'язаним: «Мені легше вмерти, ніж побачити вираз жаху на твоєму

обличчі», «**Я**... зроблю все, чого захочеш», «**Я** буду лагідна з тобою» [4, с. 35].

Отже, ця родина не мала спільних сімейних цінностей, які були б вагомими для кожного. А взаємні звинувачення не призвели до змін у поглядах, характері та звичках Софії та Лева. Лев постає в п'єсі агресором, оскільки є імпульсивним, з гіпертрофованою потребою уваги до себе, ревним, а Софія – жертвою. Дружина весь час відчувала свою залежність від чоловіка, безсилість, що призвело до низької самооцінки.

Таким чином, драматурги представили нам два типи родини: В. Винниченко – проблемну родину (через значну різницю у віці та відсутність спільних дітей), І. Коваль – конфліктну родину (між чоловіком і жінкою існували тривалі негативні емоційні стани, але шлюб існував завдяки терплячості Софії та її здатності шукати компроміси).

Конфлікти, змальовані у двох різних типах родини розв'язуються однаково – розлученням. Тільки Ілько ще має змогу побудувати нову ідеальну родину, а Лев покидає родину майже перед смертю. Подібним є те, що всі учасники конфліктів, крім зовнішнього конфлікту мали внутрішній тривалий конфлікт між «хочу» й «мушу».

П'єса І. Коваль «Поганські святі» потребує також прочитання крізь призму життєвого й художнього конфлікту.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко В. Над : П'єса на 4 дії / Володимир Винниченко. – Х. : Рух, 1929. – 108 с.
2. Гуменюк В. Сила краси: Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка монографія / Віктор Гуменюк. – Сімферополь, 2001. – 340 с.
3. Зубрицька М. Етичний парадокс дискурсу любові у драматичних творах Володимира Винниченка / Марія Зубрицька // Наукові записки. Філологія. – К. : ВД «КМАcademia». – 1998. – Т. 4. – С. 69–75.
4. Коваль І. Лев і Левиця. Маринований Аристократ : П'єси / Ірена Коваль. – К. : Факт, 2005. – 184 с.
5. Козлов А. Духовність як літературознавча категорія : монографія / Анатолій Козлов. – К. : Акцент, 2005. – 272 с.
6. Макарова Т. Поняття добра і зла в художньому світі Винниченка-драматурга : монографія / Тетяна Макарова. – К. : Твім інтер, 2008. – 236 с.
7. Михида С. Слідами його експериментів: Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка / Сергій Михида. – Кіровоград : Центрально-Українське видавництво, 2002. – 192 с.
8. Смолич Ю. Нові п'єси В. Винниченка («Над», «Великий секрет», «Кол-Нидре») / Юрій Смолич // Українське літературознавство. – 1993. – Вип. 57. – С. 118–134.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Вірченко Тетяна Ігорівна** – кандидат філологічних наук, докторант Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

*Наукові інтереси:* художній конфлікт у сучасній драматургії.