

УДК 821.161.2.09'82-2

КОНФЛІКТ КОНКУРЕНТНИХ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ У ДРАМАТУРГІЇ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА

Антон БОЖУК

*Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського,
просп. Вернадського, 4, Сімферополь, 95000, АР Крим,
e-mail: hitori@ukr.net*

Розглянуто проблему конфлікту конкурентних ідентичностей у драматичних творах Степана Васильченка (на прикладі п'єс «Чарівниця», «Куди вітер веє», «Кармелюк»). Особливу увагу приділено імпресіоністичним впливам на поетику драматичних творів автора. Пропонована розвідка має на меті дослідження як зовнішніх, так і внутрішніх, особливо гострих конфліктів, особливо притаманних драматургічним творам, зокрема написаним за часів значущих соціально-політичних зрушень.

Ключові слова: художній конфлікт, конфліктна ситуація, характер, конкурентні ідентичності, драма, театр.

Модель конфлікту зазвичай пропонують розглядати як структуру з сукупністю стійких зв'язків, що забезпечують її цілісність, тотожність з одними явищами соціального життя й відмінність від інших, без яких конфлікт не може існувати як динамічно взаємозалежна цілісна система і процес. Такий погляд дає можливість аналізувати особливості структури конфлікту (зокрема його тип, вид, причини виникнення) на основі його моделі, якою є структура «конфліктної ситуації» [1, 46], саме ж поняття «конфліктна ситуація» розглядати як фрагмент конфлікту, здатний характеризувати його цілісність. За аксіому прийнято тезу стосовно того, що конфліктна ситуація як одиниця аналізу є найменшою цілісною неподільною частиною (або ж мінімальним утворенням) конфлікту, що має всі базові його ознаки, визначаючи властивості втіленого конфлікту [3, 271].

Як відомо, сучасна конфліктологія використовує три головні підходи для розроблення моделей конфліктної ситуації, котрі можна застосувати й до драматургії:

- 1) конфліктна ситуація є частиною об'єктивного світу, об'єктивних обставин і умов діяльності людини;
- 2) конфліктна ситуація – один із основних елементів структури суб'єктивного образу, що виникає у свідомості людини;
- 3) конфліктна ситуація – єдність об'єктивного та суб'єктивного чинників.

Керуючись подібними твердженнями, О. Козак зазначив, що в конфліктології предметом конфлікту є реально існуюча чи уявна проблема, що є основою конфлікту, те протиріччя, через яке (або ж заради вирішення якого) сторони вступають у протистояння. Дослідник наголосив, що об'єкт конфлікту визначається як причина (привід)

до конфлікту, і може становити цінність, користуватися якою прагнуть опоненти – матеріальну (ресурс), соціальну (влада) або духовну (ідея, норма, принцип); відповідно конфлікт-боротьба відтворює прагнення сторін вирішити виникле протиріччя, від чого залежить динаміка змін суттєвої проблеми конфлікту, яка залишиться незмінною, доки протиріччя не буде розв'язане – незважаючи на згасання або загострення конфлікту. Зрештою дослідник зробив висновок, що подібна інтерпретація щодо спектра життєвих явищ суттєво необхідна при використанні значення конфлікту: характеристик прототипів героїв, протистояння філософських ідей та прагнень, соціальних змін, процесів інтелектуальної і психічної діяльності – тобто предметів соціокультурного конфлікту [3, 271].

Традиційні конфлікти родинного плану постають перед читачем і глядачем майже в усіх драмах Степана Васильченка, які створені у відповідь на злободенні виклики часу й навіть попри тенденційність і національну заангажованість відображали авторські пошуки, намагання синтезувати усталені й новітні канони драми, поєднати традицію з новаторськими здобутками. Можна впевнено стверджувати, що С. Васильченко, чия активна творча діяльність припадала на добу значущих зрушень у суспільстві, центр тяжіння якого з перемінним успіхом рухався від диференціації до монолітності та у зворотному напрямі, ніколи не прямував за модними віяннями наосліп, майстерно використовуючи індивідуальні авторські прийоми, які органічно вписувалися у його творчу систему координат. Зокрема це стосується засобів творення характерів дійових осіб та специфіки виведення конфліктів між ними в соціально-психологічних драматичних творах, де переважає висвітлення проблем української людини загалом та гострих соціокультурних і політичних колізій в українському суспільстві початку ХХ століття, з історично і культурно обґрунтованої авторської позиції проінтерпретовано національну проблематику. Наголос на цих позиціях зумовлений тенденціями мистецтва рубіжної, або перехідної доби, яка, на думку Валентини Силантьєвої, «позначає себе гострим відчуттям кризи, хаосу, напружених пошуків нового, демонструє свій драматизм і неоднозначність процесів у громадському, повсякденному житті, впливає на мистецтво як форму художнього відображення» [5, 1], тому, відповідно, «мистецтво рубіжної доби визначають драматизм і конфліктність, гостре відчуття деструктивних процесів і хаотичних зміщень; у ньому констатована присутність непорядкованих запозичень, а також мозаїчний спосіб сюжетобудування» [5, 6]. Очевидним є те, що С. Васильченко експериментував, намагаючись поєднати різні стилі й навіть жанри в межах одного твору, проте це не завжди давало змогу дотримуватися його органічної цілісності; відповідно психологічні типи головних героїв не мають належної чіткості через відсутність переконливої соціально-психологічної мотивації їхніх учинків – як, наприклад, у п'єсі «Чарівниця», в якій порушено проблему національної трагедії – руйнування української родини як мініатюри українського роду внаслідок занепаду народної моралі.

Створена на основі сюжету народної пісні, «Чарівниця» від початку задумана в трагедійному плані. Головним персонажем п'єси є Мар'яна – козацька донька-напівсирота, яку виховала мати, Параска Кардашиха за участі дядька, старого козака

Івана Кардаша, та рідного брата Олекси. Про батька Мар'яни та Олекси нам нічого не відомо. Що образ його буквально втілений у його дітях, видно із короткого Іванового судження про Мар'яну: «Ех, правда, що був би бідовий козак, що й казати! Не хуже Олекси. В батька пішли» [2, 30]. Судячи з того, що в п'єсі одновимірний, схематичний образ дівчини, яка через кохання до чужинця зреклася матері й отруїла брата, змальовано нечіткими мазками, можемо зробити висновок, що письменник не мав на меті сконцентрувати на ньому глядацьку увагу, незважаючи на те, що небуденна ситуація, в якій опинилася Мар'яна, чиє серце прагнуло пристрасної любові, давала змогу авторові витворити нетривіальний багаторівневий персонаж. Авторіві не вдалося вмотивувати поведінки головної дійової особи, чия поведінка суперечить українському менталітету: замінити їй кохання не здатні ніякі інші цінності – навіть родинні обов'язки. Усі свої почуття Мар'яна спрямовує на основного й фактично єдиного негативного персонажа п'єси – зайшлого козака на прізвисько Сербин. Протягом усієї п'єси ми не зустрічаємо жодного позитивного відгуку про нього. Сербин, вочевидь званий так через місце походження, гнаний усіма й звідусіль: невідомо, через які обставини він опинився відірваним від родинного коріння і чому доля занесла його далеко від рідної Сербії (або ж за текстом «Сербівщини») в Україну, де він не може прижитися. Не дивним є те, що він, залишившись у селі, «ні в Січ, ні в похід не пішов» [2, 24]: для нього як для вояка не має сенсу захист чужого краю та зокрема його мешканців, котрі для нього рідними не є і вже ніколи й не стануть.

Зокрема Сербин перебуває в перманентному протистоянні з молодими козаками, які відмовляються приймати його до свого товариства, не бажаючи бачити в нім свого побратима: «А тобі, козаче, ось що скажемо: іди ти од нас якою хочеш дорогою, бо наше серце не лежить до тебе» [2, 18]. Козакам відомо, що під час свого перебування на Запорізькій Січі Сербинові «малось [...] покоштувати київ або викупатись у Дніпрі, та викрутився – други покрили» [2, 16], після чого він боїться туди повертатися, «щоб не провчили киями... бо вже щось нашкодив!» [2, 24]. Вочевидь, Олекса має з Сербином якісь старі порухунки, бо варто лиш їм де зустріти один одного – між ними спочатку спалахує вербальний конфлікт, який погрожує перерости в озброєний. Олекса має до Сербина як до коханця сестри суто братерські ревності, які породжують неприязнь. Покажемо, що побратими Олекси не дають йому провести двобій з Сербином ані на шаблях, ані на пістолях: за тогочасним звичаєм загибель від меча або кулі (чи то на герці, чи то на полі бою) вважалася долею людей благородних, а самі ж двобої асоціювалися з аристократичними прошарками населення. За всіма правилами поєдинок міг і мав відбуватися лише між рівними, тому покажемо ставлення товаришів Олекси до Сербина, висловлене в репліці: «Коли він такий, як ти кажеш, то не варт і рук пачкати» [2, 18]. Не менш показовою є й Олексина репліка, звернена до Сербина: «Раз я сказав тобі, щоб не був ти між нами, то не будь тим, що моркву рие!» [2, 17]. Як бачимо, Олекса застосовує евфемізм «те, що моркву рие» скоріш за все вважаючи Сербина негідним навіть бути прямо названим у вічі свинею. Не менш принизливою є обіцянка Івана Сербинові: «Ще знай, що як углядим тебе, що будеш назирці іти за нами, то не здивуй: на першому дубові повісим!..» [2, 18].

Сербин не прийнятий до козацького братства. Він, залишившись поза соціумом, який у Васильченковій драмі постає як одна велика родина, нібито блукає зачарованим колом: наявність комплексів заважає стати членом сім'ї, а перебування поза сім'єю розвиває ці комплекси й породжує нові. Зокрема бути з Мар'яною він прагне не через велике кохання до неї, а винятково заради того, аби помститись її братові, якого вважає своїм кривдником. У подібному ракурсі бачимо прагнення Сербина долучитися до з'єднаної не так кривним, як духовним, трансцендентним зв'язком колосальної родини – ба навіть кривдою, силоміць. Паралельно ж ми спостерігаємо за готовністю Мар'яни до зречення роду – ба навіть до зречення себе заради кохання до чужинця: «Зроблю для тебе все, чого ти хочеш: вирву своє серце, потерю совість, занехаю сором, не пожалію кривного брата, не пожалію старої матері і вчиню страшний гріх... Земля мене тоді не прийме...» [2, 42]. Далі бачимо символічний самовільний обряд зречення роду: «Прощай, брате! Не сестра я тобі, прощай, мамо, прощайте, подруги! Прощайте, добрі люди! Сербине, твоя я!.. Навіки!.. Навіки!!» [2, 43]. Йдучи за покликом серця, Мар'яна не зважає на морально-етичні перестороги. Цілком алогічними її дії виглядають через те, що вона шукає великої любові там, де її не можна знайти: жорстока розбійницька душа Сербина виявляється нездатною до взаємності – зрікшись Мар'яни, що зреклася всіх і всього заради кохання до нього, він видає нещасну дівчину на суд громади, сам же тікає з села.

Опинившись у новому становищі, Мар'яна підпадає під суд прадавніх законів і старовинних звичаїв: так, «прокурором» Мар'яни виступає старий козак Корж, який виголошує гнівну промову: «Ще не чув я нічого такого на своєму віку! Бач, до чого дожились славні козацькі діти! Псується, псується козачество. Що ж буде далі, коли розведеться багатько таких пекельних душ? Коли сестри зводять братів, то далі начнуть діти зводить батьків та матерів, жінки чоловіків, матері дітей! [...] Людським судом розсудить її, як судили таких наші діди і прадіди. [...] Сором, сором усьому козачеству, що між його щирими дітьми найшовся такий виродок! Тепер люта година: багатько нашого лицарства гине од вражих рук – що ж буде, коли і свої рідні начнуть губить їх? Хто [...] захистить наших дітей, жінок, матерів од ворогів? [...] Так хто се тебе, батькова дочко, учив такому ділу? Чи батько, чи мати? [...] Де в тебе серце, де в тебе бог тоді був, як у тебе рука піднялася на свою рідну кров? [...] В тебе ж стара мати – чом ти хоть до неї жалю не мала? [...] Нема в тебе серця – не буде і у нас його до тебе!.. А ви, дівчата, [...] кого жалієте? Це і вам сором, що між вами виросла отака людина!» [2, 53–55]. Підтримує його й Мар'янин дядько, старий козак Іван Кардаш: «Не ждав я, небого, щоб ти, такого чесного батька і матері дочка, дійшла до сього! [...] Усі твої діди і прадіди були славними лицарями і чесними людьми, ти одна [...] обезчестила свій славний козацький рід!» [2, 55]. Як бачимо, у цьому епізоді наявні два виконавці ролей «суддів» і «прокурорів», яким несміливо намагається протистояти третя особа – ще один старий козак, Люлька, який, за статусом маючи у цій ситуації право голосу, бере на себе роль «адвоката»: «Знаєте, що я скажу, панове! Пустім її, хай її бог судить... Вона і так уже покарана...» [2, 56]. Проте «судові виконавці» лишуються невблаганними: «У нас єсть закон дідівський – не ми його поставляли, не нам і ламать його!» [2,

56]. Перед осудженням із Мар'яни знімають вінок та розплітають її коси, «як подобає відьмі»: «Не подоба тепер тобі в вінку ходити, вінок носять непорочні дівчата, а ти навки честь свою згубила» [2, 55]. Створюється вкрай наелектризована атмосфера при описі приготування Мар'яни до страти – але немає навіть натяку на те, який саме присуд було виконано над героїнею п'єси: «спалить [...] і попіл по вітру розвіять», «на шибеницю», «ясиновим колком прибить» [2, 56]. У прагненні спалення спостерігаємо відгомін язичницьких жертвоприношень – трагічний фінал любовної історії Мар'яни набуває символічного змісту. Перед стратою Мар'яну вирішують «смолою вимазать [...] та ще й пір'ям присипать», після чого «рвуть на ній одягу, мажуть дьогтем» [2, 56–57] – тобто карають як покритку; героїня від початку й до кінця позбавлена шансів на виправлення й очищення. Розв'язку п'єси увінчано кінцівкою, поширеною у багатьох сюжетах – зло покарано ще більшим злом. Трагічне завершення сюжету «Чарівниці» є цілком закономірним і не викликає заперечень з погляду правди життя, проте воно могло би бути сповнене очищенням людського єства замість занепаду моральності героїв. Шукати виправдання діям злочинців (у цьому випадку – Сербина та Мар'яни) було би марним, як і приділяти зайву увагу вчинкам, які, будучи наслідком аномалії національного життя й відхилення від усталених норм, безсумнівно підлягають осуду, проте фінал «Чарівниці» не є достатньо художнім і логічним, що спонукає розглядати цю п'єсу як мало не єдиний драматичний твір С. Васильченка, в якому він не опое-тизував з етнопсихологічного погляду притаманних українському народові високих морально-етичних ідеалів. Проте С. Васильченко, починаючи твір як ліричну драму з елементами ідилії, у фінальній частині зумів за допомогою імпресіоністичних засобів змінити його тональність, підсилити емоційну напругу, підвести почуття дійових осіб до межі й завершити сюжет трагічною розв'язкою.

Іншу ситуацію конфлікту особи з суспільством С. Васильченко побудував у п'єсі «Кармелюк», де інтерпретовано історичні події повстанського руху на Поділлі 1813–1835 років проти національного і соціального гніту; фактично у творі змальовано не саме кріпацьке повстання, а його трагічний кінець – розправу над одним із видатних провідників національно-визвольного руху на Поділлі та в суміжних із ним районах Бесарабії та Київщини, повстанським отаманом Устимом Кармелюком, який виступає в п'єсі уособленням незнищеного волелюбного народу. Над створенням філігранного, виписаного з великою майстерністю образу головного героя автор п'єси працював наполегливо – їздив на Поділля, де відшукував та вивчав відомості про народного месника. С. Васильченко змалював у різних ситуаціях легендарну постать народного заступника, який став символом боротьби за правду. В усіх трьох версіях п'єси образ головного героя становить собою сформований характер, витриманий у народно-легендарних традиціях: підкреслено його розум, сміливість, незвичайну силу, яскраво показано велич його натури, благородство високих людських ідеалів – письменник, не відкидаючи напрацювань народнопісенної поетизації ватажка, постійно виокремлював найкращі риси його образу. Як і в епічному фольклорі, біографію Устима Кармелюка прикрашено не просто художньою вигадкою, а навіть і фантастикою, де реалізм тісно поєднується з романтикою, утворюючи мистецьки довершену картину. У п'єсі Карме-

люк постає людиною своєї епохи – він свідомо відмовляється від родинної ідилії та стає на шлях самовідданої боротьби за волю народу, дістаючи заслужену підтримку та шану від людей.

В одноактній версії драми автор знайомить читача і глядача з головним героєм, ще не залучаючи його персону до дії, у той час коли шляхтянська родина з острахом очікує на появу Кармелюка та його людей під стінами свого маєтку. Представники аристократії сподіваються на появу війська, яке має захистити їх від нападу повсталих селян. Попервах образ головного героя вимальовується перед глядачем знову ж таки в репліках панни Роми: «Суне така хмара, така грізна, що обгортає жаж! [...] Людям усе теє байдуже. Ще й сміються, радіють. Це, кажуть, Кармелюк панів іде судити. Понаряджались, як на свято, волі дожидають...» [2, 224]. Але Кармелюк з'являється на очі шляхтичів, наляканих тим, що «він сюди крізь стіни прийде – всі його за чарівника мають» [2, 229], не як втілення потойбічної деструктивної сили – він приходить хоч і на чолі «якогось дивного війська [...] зброя і одежа – все якесь химерне, невидане [...] мороз поза спиною сипле!» [2, 228], проте відносно тихо і спокійно, «закутаний в керею», в образі «невідомого» [2, 229].

У триактній редакції драми бачимо головного героя в трьох іпостасях. У першому акті він – гостинний господар, який частує гостей на своїх іменинах, дякуючи їм за те, що «не погордували розбійником та його хлібом-сіллю» [2, 180]. У другому акті, де відбувається відображений в одноактній версії п'єси перебіг подій, головного героя бачимо тим самим таємничим «невідомим» (за текстом триактівки – «Незнакомим»), який тут відіграє роль не командира військового загону, а поміщика, що разом зі своїми кріпаками «втікає від Кармелюка», проте несподівано виявляється, що «поміщик» таки є ватажком гайдамак, які до слушного моменту переховувались у підвезених до панського маєтку возах із вовною. На початку третього акту полонений Кармелюк постає перед глядачами в оточенні конвою, «на землі, увесь упручений ланцюгами [...] змарнений, обдертий» [2, 217]. Він просить пробачення за всі свої «великі гріхи» в панства, радого з помсти, і в простого люду, що вибухає гнівом та запалюється прагненням самосуду над своїм колишнім отаманом, нині ницим та пригнобленим. Проте під час сцени панської наруги над простолюдом з Кармелюком стається несподівана метаморфоза: по своєрідній молитві «Господи [...] прости мені, милосердний, але я ... (сильно) розбійником був і буду і на суд твій праведний прийду розбійником. Тоді будеш мене судити». Кармелюк зриває з себе ланцюги і закликає людей: «Вставайте із землі. Не бийте їм поклони. Не давайте своєї душі в наругу. Я вам наказую: вставайте! [...] Нікого не бійтеся! За вами правда! Не слухайте панів! Не робіть панщини! Скидайте ярма!» [2, 220–221] – і ці репліки лунають з вуст повстанця, який ще декілька хвилин тому вмовляв селян слухатись панів, працювати на них і догоджати їм. Фінал п'єси становить цікавий зразок поєднання реалізму з романтизмом: над вогнищем, розпаленим збунтованими селянами з пошматованої судової справи гайдамацького отамана, «з'являється, як марево, легендарна постать Кармелюка на коні з розірваними в руці ланцюгами» [2, 221]. Аналогічно Кармелюк залишає світ у фіналі чотириактної редакції драми: розірвавши кайдани на руках і ногах, він «крилами [...] у світ полетів»; «в зареві

з'являється у хмарах фігура Кармелюка на коні, в лицарських шатах, з розірваними кайданами», при цьому з-за хмар лунає його монолог: «... На Кармелюка надію майте. Буду довго ще ходити я по світу, і не візьмуть мене ні кулі, ні кайдани, ані кам'яні мури. [...] В темній ночі непроглядні я буду вас у великій вашій тузі навіщати і впізнаєте мене, убогі люди, по силі моїй могутній, по красі моїй великій і по долі нещасливій. Бо дав мені Господь силу непоборну, щоб кайдани рвати, топтати неволю, панську кривду розбивати, а красу мою велику, щоб мене, розбійника, люди не боялись» [2, 488].

Описані трансформації образу головного героя та метаморфози його характеру дають підстави стверджувати, що С. Васильченко змоделивав конфліктні ситуації за допомогою ключових рис характеру головного героя, корелюючи ці ситуації з його поведінкою; тобто в усіх діях усіх версій п'єси Васильченків Кармелюк є господарем становища. Створенню романтичного образу Кармелюка слугують ремарки перед його репліками, на кшталт: «здивовано», «інтимно», «зітхнувши», «[недбайливо] розглядаючи ...». Лиш тоді «обличчя його стає суворе» і говорить він «сухо», коли йдеться про його ув'язнену дружину Марусю. Кармелюків стурбовано-розпачливий настрій переростає у збентежено-грізний на побаченні з понівеченою, катованою дружиною, оповідь якої про тортури змушує вибухнути несамовитим криком: «Думав, із ними по-людському, бачу – ні! [...] На їх звіра треба! Ката! Щоб шкуру спустив із їх! На шматки розтяв!» [2, 239]. Та в шістнадцятій, кінцевій картині п'єси, Кармелюк із запального месника перетворюється на благородного лицаря: ката своєї дружини, пана Стася він відпускає з-під кинджала зі словами: «Горіло і горить моє серце на тебе, звірюко, і не було б жалю, коли б ти більше не бачив ясного сонця. Але запам'ятай собі навіки: правду кажуть люди, що розбійник Кармелюк (стиха на ухо) має душу... (Швидко зникає)» [2, 244].

У драмі постать отамана розкривається поступово за перебігом подій: епізод за епізодом автор вводить читача у внутрішній світ свого героя, розкриває його багатогранну натуру з усіма чеснотами й вадами, слабкими й сильними сторонами характеру, намагаючись показати читачеві не ідеалізованого героя, а, перш за все, звичайну людину. Кармелюк як героїчний повстанець здебільшого зображений безпосередньо в дії, вчинках і зокрема у словах, у яких лунає протест проти національної і соціальної кривди, проти зневаження людської гідності.

Основною ознакою драми «Кармелюк» є домінанта ідеї над характерами, які є допоміжними в її розкритті; сам же твір становить цілком закономірний наслідок довготривалої праці над історичним матеріалом, художнє засвоєння якого було неоднорідним і тривалим, що свідчить про складні шляхи пошуку митцем історичної правди та розвиток його поглядів на конкретну історичну постать, які спирались на загальнонаціональні інтереси, відступ від яких за допомогою доступних сатиричних засобів показано в наступній аналізованій п'єсі – «Куди вітер віє», яка торкається теми соціального й політичного ренегатства та містить у собі сатиричне осягнення національних зрушень, через що тривалий час перебувала під забороною й лише відносно недавно повернулася до нас із напівзабуття.

П'єса «Куди вітер віє» є не лише наслідком вдалої спроби С. Васильченка дослідити проблему національних конфліктів у «революційних» умовах, а й покажчиком зміни

притаманного Васильченкові ліризму на динамічну патетику пізніших драматичних творів, перейнятих відчуттям переформатування геополітичного довкілля. Сама назва п'єси, яка передає гостре сприйняття автором сучасних йому подій, є символічною; походить вона від біблійних і, як наслідок, фольклорних висловів, які порівнюють нестабільну в особистих поглядах людину з лозиною, що схиляється за напрямком вітру. Презентовані у творі персонажі перебувають у стані душевного неспокою, гарячого бажання рішуче змінити своє життя, приглушеного банальною «обивательщиною» в стилі пізніших культових творів, на кшталт п'єси Миколи Куліша «Мина Мазайло». У своєму творі С. Васильченко таврує неспроможність соціально-політичної та родової самоідентифікації, разом із тим намагаючись дати викривальну характеристику реакційних сил, що боролися між собою за поневолення України.

П'єса розпочинається ремаркою «Діється на київських дачах в часи облоги Києва республіканським українським військом у грудні місяці 1918 р.», тобто в часи зайняття Києва білогвардійцями Добармії та частинами гетьмана Скоропадського. Окрім чотирьох основних дійових осіб – подружжя Корецьких, сестри Корецького Лізи та їх квартиранта, «студента-українця» Коломійця – у п'єсі фігурують два епізодичні персонажі – офіцери «добровольчої» армії.

Перша деталь, яка впадає в око не лише при описі інтер'єру помешкання Корецьких, а й на початку п'єси взагалі – «великий портрет поета Шевченка в шапці» [2, 375]. Шевченків образ, який є виразним уособленням «українськості» в помешканні Корецьких (як і студент Коломієць) фактично стає не зарахованим до переліку дійових осіб на початку сьомим персонажем п'єси, виступаючи для Корецьких втіленням певних соціальних та політичних переконань: якщо панна Ліза спочатку «злісно шпурляє його під ліжко» зі словами «Вот где ему место!» [2, 400–401], та коли до міста входять «українці», Корецькі дістають з-під ліжка закинутий туди образ Т. Шевченка, вішають його на стіну і «під грім канонади убирають портрет поета рушниками, уквітчують його квітками і стрічками» [2, 405]. Як по зміні політичного ладу настає неминуха зміна обов'язкових портретів можновладців у приміщеннях офіційних установ, так і в помешканні Корецьких портрет Т. Шевченка залежно від соціально-політичних обставин то закидаються під ліжко, то повертаються на почесне місце в квартирі. Портрет Т. Шевченка в помешканні на початку ХХ століття якщо не означав належність господаря житла до українського визвольного руху, то принаймні вказував на його прихильність до української ідеї, що породжувало певний конфлікт не лише з представниками часто змінюваної влади, а й часом навіть із членами власної родини.

У п'єсі «Куди вітер віє» зникає зі свого місця і з'являється на ньому не лише портрет Т. Шевченка. Подібно до забарвлення хамелеона персонажі міняють і національну належність – так само легко, як і одяг: наприкінці п'єси, коли за сюжетом війська УНР займають Київ, «малорос» Корецький віддає дружині та панні Лізі наказ убраться в українські костюми. Врешті зречення Корецьких української мови як виразника своєї національності вповні відображає погляди інтелігенції часів революційних заворушень на українську культуру. Перехід Корецьких з української мови на російську й навпаки у спілкуванні відбувається залежно від обставин. Наприклад, Корецький у російській

мові для себе вбачає щит від вербальних атак на його систему переконань – наприклад, на в'їдливе запитання Коломійця: «Ви гетьманській мобілізації підлягаєте?» Корецький «рішуче натягає на себе одіяло» й роздратовано з-під ковдри відповідає: «Це мене не торкається, я знати нічого не хочу – я бальною...» [2, 377]; коли ж дружина надоволено запитує його «Тебе ось дуже мобілізували?», Корецький «підскакує, як уколотий голкою, люто кричить: “Но я же ведь бальной! Бальной! Я тебе русским языком говорю, что я бальной!!”», після чого «смутно повертає голову до стіни», «гірко» видаючи репліку «I это – жена! Это – законная жена!» [2, 392]. Так само захисною реакцією від зовнішніх закидів і від внутрішнього перестрашення є виголоси Лізи російською мовою: коли Коломієць під'юджує панну тим, що та колись «ходила за синьо-жовтими прапорами, кричала «слава» і співала «Ще не вмерла Україна», Ліза виголошує своє бажання «знять со стени портрет етого Шевченка», оскільки «він псує фон усїєї кімнати». Коли ж пані Корецька остерігає її – «часом вернуться українці, то щоб не списали нам (сміється) наш фон нагаями», після чого Коломієць в тон Корецькій відповідає: «Панна Ліза тоді певне полине разом з гетьманськими орлами». Ліза промовляє «виразно до Коломійця»: «Я с вамі не разговаріваю» [2, 380]. До речі, дещо згодом Коломієць має нагоду зайвого разу викрити Лізину двоєдушність: «А я і не знав, що в панни Лізи мається вже костюм сестри-жалібниці про запас! [...] Ви не пригадаєте, Антоне Аркадієвичу, хто ото казав колись, що всіх сестер–милосердних терпіти не може, що усіх їх треба нагаями гнати, що вони сякі й такі і он-які» [2, 386]. Коли дещо пізніше Корецький вгамовує Лізу: «Ну, ну, не дуже брикайся! Посиділа з добровольцями, як розхрабрилася! Тепер не ті часи – говори та й назад озирайся», – панна впадає в стан, близький до істерики: «Нікого і нічого я не боюся! Довольно этого мужічества! что это в самом деле? До каких пор это будет продолжаться? (Говорить жестикулюючи до дверей Коломійця). Взялі себе в голову, что оні тут какіє то хозяєва і начінают распоряжаться. (Передражнює.) “У нашій хаті мусите говорити по нашому!” А злидні несчастние! Какая-нібудь галушка кирпагая... (Дедалі підвищує голос. Корецький і Корецька спиняють її: “Та цить!” – “Та годі вже тобі!”) Да не хочу я молчать! Довольно, – било время, когда ми молчали. Пора нам заговорить прямо!» [2, 401–402].

Протягом п'єси «Куди вітер віє» маємо нагоду спостерігати низку типово комедійних ситуацій, які допомагають глибоко розкрити характери персонажів, неспроможність котрих визначитися з категорією «своє–чуже» й успішне пристосуванство до тієї чи іншої політичної сили становлять найвдаліші засоби досягнення комічного ефекту:

П а н і К о р е ц ь к а (ломлячи руки, лагідно до Корецького). Антоша, це українці стріляють? Українці? Та чого ж мовчиш – кажи: це українці?

К о р е ц ь к и й. Та цить... це, мабуть, наші...

П а н і К о р е ц ь к а. Та які ж наші? Які наші, українці чи гетьманці?

К о р е ц ь к и й (виглядаючи у вікно). Наші... укра... гет... Чорт їх розбере тепер! (Сердито). Кажу тобі, наші! [2, 402].

Більш-менш гідного, чоловічого обличчя Корецький набуває лише наприкінці дії, коли місто займає республіканська армія: на очах глядачів Корецький «робиться з малороса українцем», коли «підвищеним і разом із тим солодким, запобігливим» голосом

гукає в вікно до вояків-«українців»: «Ми теж українці... Ми давно вас виглядаємо: ждемо не діждемося... (Павза; веселіше.) Так, так. Гонить звідцілья ту чортову кацапню, щоб і дух їх не смердів тут! [...] (виходить із Коломійцевої кімнати блідий, як глина, важко зітхає, взявшись рукою за серце. Стиха, схвильовано, урочисто). Українці!.. [...] Хай приходять. Чого нам боятися? (Тихіше.) Що у нас на лобі буде написано, що ми там колись думали? (Голосніше.) Хіба ми хто такі справді? Не графи ж ми які і не князі, ми ж, як і вони, українці. (До жінки.) Надівай зараз намисто! (До панни Лізи.) Скидай свій балахон, надівай плахту. Ну, живо» [2, 404]. Як не дивно, але саме в цей момент Корецький з упослідженого та зневаженого, мало не юродивого чоловічка, перетворюється на дійсного голову родини, накази якого беззаперечно виконують пані Корецька та панна Ліза, чию миттєву «українізацію» ми також маємо змогу спостерігати.

По суті вся ідейно «безхребетна» родина Корецьких не має усталених симпатій чи антипатій, висловлюючи цілковиту байдужість до тих обставин і персон, від яких на часі залежить доля українського народу, ба навіть ворожачи на картах на переможця бойових дій за Київ; на відміну від свого квартиранта, студента Коломійця, який виступає послідовним прихильником республіканців, непостійні у своїх політичних симпатіях Корецькі з блискавичною швидкістю «міняють шкуру» в ситуаціях дріб'язкового виявлення стосунків. Саме такими С. Васильченко не лише уявляв, але й бачив представників українського середнього класу (зрештою еліти теж), які, ув'язнюючи себе в межах родинного кола, втрачали здатність до здійснення радикальних змін у справі національного поступу. Письменник, який переживав перманентне розчарування в потенційних можливостях своїх сучасників, не бачив у них ні ідеалів, ні волі до боротьби за кращу долю свого народу, ні здатності протистояти життєвим змінам; керуючись відповідними настроями, автор п'єси «Куди вітер віє» нещадно викрив у ній тогочасну пасивність, інертність, безпорадність, абстрагування від національно-політичних дороговказів української нації.

Отже, у своєму драматичному доробку, створеному протягом 1900–1918 років С. Васильченко у презентації споріднених, незважаючи на різноплановість, конфліктних ситуацій перейшов від родових до соціально-політичних конфронтацій, які зрештою призводять до національної трагедії; вводячи героїв своїх п'єс до епіцентрів подібних ситуацій, автор нібито дав їм нагоду знайти найближчий вихід із нагромадження власних помилок. Не заглиблюючись в ідейну та психологічну суть зовнішніх конфліктів, С. Васильченко особливу увагу приділив висвітленню конфлікту внутрішнього, який є більш статичним за зовнішній, підтримуючи героя у стані перманентної опозиції зовнішнім чинникам; дія, що впливає з броунівського руху внутрішніх протистоянь, не відіграє ніякої ролі у виникненні й подальшому перебігу конфлікту – вона виступає лиш його індикатором, вказуючи на його стабільність чи здатність до змін. По суті внутрішні конфлікти Васильченкових героїв є ні чим іншим, як підґрунтям змагання з суспільством за власну самотність. Концентрація на висвітленні внутрішніх субстанціональних конфліктів резонує зі зростанням і модифікацією критичної свідомості української нації, даючи нагоду зазирнути зсередини в її психологію та світогляд.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. *Анцупов А. Я.* Конфликтология в схемах и комментариях : учеб. пособ. для студ. вузов, обучающихся по направлению и специальностям психологии / А. Я. Анцупов, С. В. Баклановский. – М. ; СПб. : Питер, 2005. – 288 с.
2. *Васильченко С. В.* Твори : в 4 т. Т. 3 / С. В. Васильченко ; за заг. ред. О. І. Білецького. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – 526 с.
3. *Козак О. І.* «Конфліктна ситуація» як модель симфонічної драматургії / О. І. Козак // *Культура України.* – 2010. – Вип. 31. – С. 270–279.
4. *Моклиця М.* Основи літературознавства : посібник для студентів / М. Моклиця. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
5. *Силантьєва В. І.* Художнє мислення перехідного часу (російська література і живопис кінця XIX – початку XX століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.02 «російська література»; 10.01.05 – «порівняльне літературознавство» / Силантьєва Валентина Іванівна. – К., 2002. – 36 с.

Стаття надійшла до редакції 15.09.2012

Прийнята до друку 21.02.2013

THE CONFLICT OF COMPETITIVE IDENTITIES IN THE DRAMATIC WORKS BY STEPAN VASYLCHENKO

Anton BOZHUK

*Taurida National V. I. Vernadsky University,
4, Academician Vernadsky Avenu, Simferopol, 95007, Ukraine,
e-mail: hitori@ukr.net*

The article deals with the problem of competitive identities conflict in Stepan Vasylychenko's dramatic works (for example «Charivnytsya» («The Fairy»), «Karmelyuk», «Kudy viter viye» («Where the wind blows»). Special attention is given to the impressionistic influences on the poetics of the author's dramatic works. The purpose of the proposed study is the analysis of both external and internal, particularly violent conflicts in peculiar dramatic works, including the one written during significant social and political changes.

Key words: artistic conflict, conflict situation, character, competitive identities, drama, theatre.

КОНФЛИКТ КОНКУРЕНТНЫХ ИДЕНТИЧНОСТЕЙ В ДРАМАТУРГИИ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКО

Антон БОЖУК

*Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского,
просп. академика Вернадского, 4, Симферополь, 95000, Украина,
e-mail: hitori@ukr.net*

Рассмотрено проблему конфликта конкурентных идентичностей в драматических произведениях Степана Васильченко (на примере пьес «Чарівниця» («Волшебница»), «Куди вітер віє» («Куда ветер дует»), «Кармелюк»). Особенное внимание уделено импрессионистическим влияниям на поэтику драматических произведений автора. Целью предлагаемого исследования является анализ как внешних, так и внутренних, особо острых конфликтов, особенно свойственных драматургическим произведениям, в частности написанным во время значительных социально-политических перемен.

Ключевые слова: художественный конфликт, конфликтная ситуация, характер, конкурентные идентичности, драма, театр.