

3. Бурдаков Н. Славяне и гунны [Электронный ресурс] / Н. Бурдаков. – Режим доступа : http://samlib.ru/b/burlankow_nikolaj_dmitriewich/hunny2.shtml
4. Бочаров А. Альтернативная история в контексте естественнонаучной парадигмы: версия системного анализа [Электронный ресурс] / В. Бочаров. – Режим доступа : http://ec-dejavu.ru/a-2/Alternate_history.html
5. Василенко Г. Велика Скіфія / Г. Василенко. – К. : Вид-во т-ва “Знання” України, 1991. – 48 с.
6. Гавриленко О. Альтернативна історія Василя Кожелянка [Електронний ресурс] / О. Гавриленко. – Режим доступу : http://gorih.com.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=639&Itemid=93
7. Галушко К. Ю. “А от якби...” [Електронний ресурс] / К. Ю. Галушко. – Режим доступу : <http://tyzhden.ua/Publication/3060>
8. Гуревич А. Общий закон и конкретная закономерность истории [Електронний ресурс] / А. Гуревич. – Режим доступа : <http://Annales.info/sbo/contens/vi.htm#65-8>
9. Жуков Е. Очерки методологии истории / Е. Жуков; отв. ред. Ю. Бромлей. – М. : Наука, 1987. – 254 с.
10. Лозко Г. Українське язичництво / Г. Лозко. – К. : Український центр духовної культури, 1994. – 96 с.
11. Масляк П. Країнознавство : підруч. [Електронний ресурс] / П. Масляк. – К. : Знання, 2007. – 292 с.
12. Павленко Ю. Передісторія давніх русів у світовому контексті / Ю. Павленко. – К. : Фенікс, 1994. – 440 с.
13. Савицька Н. Сучасна фантастична література України й Росії [Електронний ресурс] / Н. Савицька. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2010_6/18.htm

УДК 821.161.2:82-2.09

КОЗАЦЬКА УКРАЇНА В ДРАМАТУРГІЇ С. ВАСИЛЬЧЕНКА: ВІД ІДЕАЛІЗАЦІЇ ДО САТИРИ

Божук А. О., аспірант

Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського

Стаття присвячена дослідженню еволюції методики презентації українського соціуму часів Козаччини в драматургії С. Васильченка (на матеріалі творів “Чарівниця” та “Недоросток”).

Ключові слова: драматургія, Козаччина, соціум, творча еволюція.

Божук А. О. КАЗАЦКАЯ УКРАИНА В ДРАМАТУРГИИ С. ВАСИЛЬЧЕНКО: ОТ ИДЕАЛИЗАЦИИ К САТИРЕ / Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского, Украина.

Статья посвящена исследованию эволюции методики презентации украинского социума казацких времён в драматургии С. Васильченко (на материале произведений “Чаривниця” и “Недоросток”).

Ключевые слова: драматургия, казачество, социум, творческая эволюция.

Bozhuk A. O. COSSACK UKRAINE IN S. VASYLCHENKO'S DRAMA: FROM IDEALISATION TO SATIRE / Taurida National University named after V. I. Vernadskyj, Ukraine.

Article is dedicated to a study of methods of presentation of the evolution of Ukrainian society back in Cossack S. Vasilchenko drama (based on the works of “Tcharivnytsya” and “Nedorostok”).

Key words: dramaturgy, Cossacks, socium, artistic evolution.

Українського новеліста і драматурга С. Васильченка за правом можна зарахувати до продовжувачів української літературної традиції, започаткованої Т. Шевченком, зокрема якщо йдеться про національний міфосвіт творів С. Васильченка як продовжувача шевченківських традицій міфотворення в українській літературі. На нашу думку, творчий доробок (зокрема, беруться до уваги надбання в драматургії) С. Васильченка є результатом параболічного переходу від романтико-імпресіоністичної ідеалізації минувшини до сатиричної, суто індивідуальної інтерпретації подій навколишньої реальності. Цілком закономірним є той факт, що С. Васильченка не оминули впливи його літературних попередників, зокрема корифеїв української літератури II пол. XIX – поч. XX ст., тож, наслідуючи їхню стилістичну техніку, він ділиться з читачами та глядачами особистим баченням національного міфу, сформованим через змалювання козацьких звичаїв, громадської організації народного життя народу

(зокрема в п'єсах "Чарівниця" та "Недоросток"). Під час роботи над своїми драматичними творами С. Васильченко, прагнучи гармонії з часопросторовим континуумом української народної культури, опрацьовує не лише досвід творчого сприйняття попередниками української міфології та міфопоетики, а й історичні та фольклорні джерела, окрім літературних. Переосмислюючи традиційну культуру українського народу, драматург за допомогою авторського інструментарію (серед якого своє місце знаходить і міф як засіб пізнання навколишнього світу), із засад індивідуального сприйняття будує національну картину як картину світу в мініатюрі на основі творчого сприйняття української міфології та міфопоетики. Напрацьована С. Васильченком авторська художня система, яка фактично є результатом синтезу елементів реалізму, символізму, романтизму, зі значним переважанням імпресіоністичної манери, сприяє плавному переходові від ліричного опоетизування давноминулої козаччини до сатиричного викриття соціальних вад та об'єктивного сприйняття реальності, що пояснюється сучасними драматургові соціополітичними змінами.

Актуальність цього дослідження зумовлена недостатньою вивченістю феномена українського козацтва в українській літературі поч. ХХ ст. (до більшовицького перевороту 1917 р., у пору буремних соціополітичних метаморфоз і формування українського національного самоусвідомлення), зокрема в тогочасній драматургії, а також у необхідності переосмислення зразків тогочасної літературної козакіани, які з огляду на ідеологічні причини були вилучені з обігу й повернулись через десятиліття з небуття, даючи змогу на часі вповні досягнути роль суспільних і моральних надбань наших пращурів, вивчати досвід минулого з проєкцією на теперішнє й майбутнє не лише із залученням сухого історичного фактажу, а й крізь призму дбайливо виплеканого художнього слова.

Мета нашого дослідження полягає у відстеженні творчого шляху С. Васильченка від ідеалізації минулого до його сатиричного змалювання; об'єктом дослідження стали п'єси "Чарівниця" та "Недоросток", створені з інтервалом у дванадцять років (1901 та 1913 р. написання відповідно), як дві основні точки на системі творчих координат С. Васильченка, через які пролягає траєкторія його творчої еволюції як майстра художнього слова. Для досягнення поставленої мети необхідно проаналізувати специфіку архетипних проєкцій в аналізованих п'єсах на рівні сюжетно-композиційної та хронотопної організації, визначити способи міфологізації та ідеалізації минулого, а також методику побудови картини твору в сатиричному й алегоричному ключах.

Торуючи шлях попередників і сучасників, С. Васильченко не випадково звертається до теми козаччини саме в ті часи, коли історія ставить руба питання національної та соціальної самобутності, відновлення власної державності. На поч. ХХ ст. письменник розглядає козацтво як непересічне явище, яке має цілком логічне підґрунтя для своєї появи з огляду на геополітичний статус і ментальність українського народу, на формування моральних ознак якого козацька історія й досі має значний вплив. С. Васильченко огортає ореолом пошани хрестоматійно-патріархальні образи українців, свідомих свого коріння, активно розвиваючи механізм персонального міфотворення як побудови знакової моделі, або ж особливої форми, що організує елементи в нове духовне ціле, у світ символічних значень, котрі складають нову духовну реальність. Про подібну методику згадує Ю. Ісіченко в статті "Шевченкове слово й історична пам'ять народу", посилаючись на Е. Кассієра та Г. Грабовича; автор зокрема приділяє увагу тісно пов'язаним зі зміною соціальної сфери функціонування культури "сарматському" та "козацькому" етапам еволюції історичних уявлень української культури, розгляд яких ґрунтується на етногенетично-легендарних концепціях походження українського народу, виплеканих із культу предків і родових традицій елітарної шляхетської субкультури [5, с. 159-165].

На думку Ю. Ісіченка, "сарматський" та "козацький" міфи є антитезами, оскільки за останнім, реанімованим романтичною літературою, історія України ототожнюється безпосередньо з історією козацтва, ключовими моментами якої є військові походи, збройні виступи, повстання; цей міф, за авторським твердженням, позначився на історичній моделі Шевченкового національного міфу, котрий, ґрунтуючись на вірі (яка, у свою чергу спонукає до дії) став життєдайним джерелом матеріального й духовного життя українців, важливим чинником подальшого розвитку історичної свідомості народу, формуючи перед ним колективну мету, яка вміщує в себе уявлення народу про своє майбутнє – тобто національну ідею, все, що живить його існування [5, с. 159-165].

Якщо, скажімо, Шевченкова багатовекторна художня система є результатом синтезу здебільшого романтизму, реалізму, елементів просвітительського реалізму й сентименталізму, то С. Васильченкові, якого з точки зору творчого методу зараховували й до реалістів, і до символістів, і до романтиків, здебільшого притаманна імпресіоністична манера письма, перейнята емоційністю та ліризмом; С. Васильченко, як і Т. Шевченко, практикує міфологізоване змалювання минувшини, але не протестує проти існуючої дійсності. Якщо більша частина творчого доробку Т. Шевченка перейнята антагонізмом туги за героїчним минулим нації та гніву на занепад її в теперішньому, то творчість С. Васильченка є продуктом індивідуального конструювання національної картини як картини світу в мініатюрі, з апелюванням до народнопоетичних джерел, на стійких підвалинах авторської міфотворчості як результату персонального світосприйняття.

На певному етапі у творчому доробку митця спостерігається втрата позитивності репрезентації активної та войовничої України через критичне переосмислення ідеалізованої козацької минувшини, яка є конструктором одного з українських міфів, що апелюють до глибинних почуттів особи зокрема й народу загалом; по суті козацтво становило собою не просто автентичну модель розвитку суспільства з неповторним соціально-політичним ладом, побутом, традиціями, етичними і правовими нормами, культурою, а взагалі не обмежений кордонами і різноманітний у виявленні світ.

Аналіз добірних родових традицій у давньоукраїнському суспільстві С. Васильченко презентує у своїй драмі “Чарівниця”, центральним архетипом якої є архетип матері: вже в переліку дійових осіб чільне місце посідає не головна героїня, а її мати – козацька вдова Параска Кардашиха, для якої діти є дорожчими за всі скарби світу. Саме основні архетипи української ментальності як колективного несвідомого (архетипи матері, родини, хати), за Н. Ференц, маючи функції константних моделей духовного життя, творять національний характер українців, закріплюючи основні властивості етносу як культурної цілісності та будучи вмістилищем людського досвіду [6]; тобто міф є не просто потужним фактором впливу на масову свідомість – він по суті становить собою продукт діяльності цієї свідомості. Саме в архетипах завдяки успадкованому у вигляді тих чи інших трансцендентних цінностей досвіді фіксуються ідеї, образи, мотиви поведінки, стабільні комплекси переживань і уявлень, які повторюються з епохи в епоху, що прищеплює інстинкти самозбереження будь-яким спільнотам. Окрім образу матері в драмі “Чарівниця” особливим чином також змальовується типаж “ні вдови, ні молодіці” – тобто дружини вояка, який декілька років поспіль не вертається з походу – як носія почесної місії, що замість нарікань на свою долю має пам’ятати, що “не бенкетувать пішов <...> чоловік, пішов він на діло святе – боронить наш край рідний і святу віру” [1, с. 26]. Вустами старого козака Івана Кардаша автор оповідає долю козацьких жінок: “Вони тільки й думають, тільки й живуть своїми козаками, а козаки тільки тоді споминуть про їх, як під хати свої під’їжджають” [1, с. 26]. Та навіть коли родич мусив вирушати в похід – самотній жінці або дитині була можливість прихилитися до когось із родичів – наприклад, молодий козак Олекса Кардаш, вирушаючи в похід, дає прощальний наказ своїй сестрі Мар’яні: “Не сумуй тут, розважай нашу матір... Коли яка біда случиться – іди до дядька: він у нас як рідний... шануй старого... Може, не прийдеться вернутись з походу, то помолись за мене...” [1, с. 21]. Сама ж Мар’яна пізніше так звертається до дядька: “Дядечку, соколику, прийдіть! У мене нема ж рідного, то будьте хоть ви ним. Я ж вам небога рідна! І не гріх вам. І мати кажуть уже: одцурався нас дядько Іван – не хоче і заглянуть” [1, с. 27-28].

Драматичний конфлікт твору зумовлений неординарністю характерів дійових осіб; підґрунтя його соціальне, але суть перебуває в компетенції морально-етичної, загальнолюдської сфери. Герой поставлений у ситуацію морального вибору – між добром і злом: перебуваючи в пограничній ситуації, він мусить вибирати між слідуванням архаїчним родовим традиціям та будівництвом власного щастя на чужому горі. Художньо-соціальне дослідження проєктується в царину екзистенціальної філософії, загальнолюдський морально-етичний вимір.

У центрі п’єси змальовано постать козацької доньки Мар’яни, напівсироти, фактично вихованої матір’ю за участі дядька – старого козака Івана Кардаша, й Олекси – рідного брата. Про батька Мар’яни та Олекси нам фактично нічого не відомо, проте видно, із короткого Іванового судження про Мар’яну, що образ його буквально втілений у його дітях: “Ех, правда, що був би бідний козак, що й казати! Не хуже Олекси. В батька пішли” [1, с. 30]. Ми також бачимо, що Параска Кардашиха, мати Мар’яни й Олекси, широ вдячна Іванові за допомогу у вихованні дітей: “Спасибі тобі, Іване, нехай тобі Бог віддасть, що не оставив маленьких сиріт і що за рідного батька змалечку став їм... Воно, бачиш, роздумаєш, то і справді нема чого журитись, коли ж якесь таке материнське серце, що у дитини палець заболить, а у матері – душа” [1, с. 38]. Та попри все, відсутність рідного батька не може не відобразитися на подальшій долі дитини: зауважимо, що в психологічних дослідженнях побутує судження стосовно того, що дівчина, яка зростає без батька, зазвичай стикається з серйозними проблемами в стосунках із чоловіками, має викривлені уявлення про шлюб, сімейні стосунки та чоловіків, має проблеми зі встановленням контактів із представниками протилежної статі, нерозбірлива у виборі статевого і шлюбного партнерів. Також є припущення стосовно того, що відсутність одного з батьків порушує гармонійність розвитку дитини, робить її потенційно більш вразливою для розвитку різного роду девіацій, психологічних комплексів та проблем.

Якщо говорити про архетипи, які, як і міфи, є образами, що живуть і розвиваються в колективній свідомості кожного народу, сприяючи його самоідентифікації, можемо сказати, що козацтво є одним із найближчих українських міфів, який апелює до глибинних почуттів особи зокрема й народу загалом; по суті козацтво становило собою не просто автентичну модель розвитку суспільства з неповторним соціально-політичним ладом, побутом, традиціями, етичними і правовими нормами, культурою, а взагалі не обмежений кордонами і різноманітний у виявленні світ. У драмі “Чарівниця” цей світ постає як одна велика родина або клан, який не приймає до себе чужинців, особливо негідних цієї честі; так, наприклад, не може прижитися серед мешканців патріархального села від початку єдиний негативний персонаж п’єси, козак на прізвисько Сербин, у якого закохана головна героїня, Мар’яна. Своє назвисько Сербин

вочевидь отримав через місце походження; невідомо, через які обставини він, гнаний усіма і звідусіль, опинився відірваним від родинного коріння і чому доля занесла його далеко від рідної Сербії на Україну, яка не стала йому близькою. Протягом усієї п'єси ми не зустрічаємо жодного позитивного відгуку про нього, тож не дивним є те, що він, неприйнятий до козацького братства, залишаючись у селі, "ні в Січ, ні в похід не пішов" [1, с. 24]; для нього не має сенсу захист чужого краю та, зокрема, його мешканців, котрі для нього рідними не є і вже ніколи й не стануть. Проте очевидним є прагнення Сербина долучитись до з'єднаної не так кривним, як духовним, трансцендентним зв'язком колосальної родини навіть кривою, силоміць – через одруження з козакою донькою Мар'яною, готовою заради нього на будь-що – на зречення роду і навіть себе самої заради кохання до чужинця: "Зроблю для тебе все, чого ти хочеш: вирву своє серце, потеряю совість, занехаю сором, не пожалію кривого брата, не пожалію старої матері і вчиню страшний гріх..." [1, с. 42].

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" [1, с. 18]. Козакам відомо, що під час свого перебування на Запорозькій Січі Сербинові "малось <...> покоштувати Київ або викупатись у Дніпрі, та викрутився – други покрили" [1, с. 16], після чого він боїться туди повертатися, "щоб не провчили княми... бо вже щось нашкодив!" [1, с. 24]. Вочевидь, Олекса має з Сербином якісь старі рахунки, бо варто лиш їм де зустріти один одного – між ними спочатку спалахує вербальний конфлікт, який погрожує перерости у збройний. Зокрема, Олекса має до Сербина, як до кохання сестри, суто братерські ревнощі, які породжують неприязнь. Показовим є той факт, 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. За всіма правилами поєдинок міг і мав відбуватися лише між рівними, тому показовим є ставлення товаришів Олекси до Сербина, висловлене в репліці: "Коли він такий, як ти кажеш, то не варт і рук пачкати" [1, с. 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!" [1, с. 17]. Як бачимо, Олекса застосовує евфемізм "те, що моркву рие", скоріш за все вважаючи Сербина негідним навіть бути прямо названим у вічі свинею. Сербин, не прийнятий до козацького братства, нібито блукає зачарованим колом: наявність комплексів заважає йому стати членом родини, а перебування поза родиною розвиває ці комплекси й породжує нові. Зокрема, бути з Мар'яною він прагне не через велике кохання до неї, а виключно заради того, аби помститись її братові, якого вважає своїм кривдником: "Так закручу тебе, голубко, що робитиму з тобою, що моя душа забажає <...> Будеш пам'ятати, мій лютий вороже, коли поневірявся надо мною перед такими ж дурнями, як і сам!.. Не було ще чоловіка на світі <...> щоб даром пройшло йому сее <...> Нічого... погуляєм трохи... Нехай тоді Олекса узнає, що я йому родич: сказиться, лусне з серця!.." [1, с. 23-24]. Далі бачимо символічний самовільний обряд зречення роду Мар'яною: "Прощай, брате! Не сестра я тобі, прощай, мамо, прощайте, подруги! Прощайте, добрі люди! Сербине, твоя я!.. Навіки!.. Навіки!.." [1, с. 43]. Тут мають місце відгомони старовинних весільних обрядів, коли молода символічно прощалася з батьками, відокремлювалася від своєї родини і входила до нової родини. Показовим є те, що окрім членів родини Мар'яна прощається і з "добрими людьми" – тобто, соціум, знову ж таки, підсвідомо описується як велика родина, переступ через архаїчні закони якої веде до автоматичного виключення з неї: "Як зберуться старі козаки, то вже тут і закон козацький... А знаєте, як він за такі діла кара..." [1, с. 52].

Прадавня істина "Хто зрікається людей – того й люди зречуться" знаходить своє підтвердження в репліці Сербина, яку той адресує до Мар'яни: "Що ти наробила! Я не хотів, щоб ти отруїла його; я хотів запевнитись, чи ти справді так любиш мене! <...> Тепер ти не людина, ти дуже ката! Отруїла ти рідного брата, то і дружину отруїш! Тепер і дивитись не слід на тебе!.. Геть!.." [1, с. 49]. Сербин, зрікшись Мар'яни, що знехтувала всіма заради кохання до нього, видає нещасну дівчину на суд громади, сам же тікає з села. Подібний момент у п'єсі є, вочевидь, наслідком впливу поеми Т. Шевченка "Титарівна", за сюжетом якої борець Микита вкидає до криниці дитину, яку від нього незаконно народила донька титаря сільської церкви, а по скоєнні злочину видає невинну жінку на суд громади як дітовбивцю. У цілому ж сюжет, ґрунтуючись на християнській концепції, згідно з якою всі люди (зокрема християни) є братами та сестрами у Христі, актуалізує архетипну тему братовбивства за старозаповітною історією страчення Каїном Авеля.

"Прокурором" Мар'яни, виконавцем прадавніх законів, дотримувачем старовинних звичаїв 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 козацтво. Що ж буде далі, коли розведеться багацько таких пекельних душ? Коли сестри зводять братів, то далі начнуть діти зводити батьків та матерів, жінки чоловіків, матері дітей! <...> Людським судом розсудить її, як судили таких наші діди і прадіди. <...> Сором, сором усьому козацеству, що між його щирими дітьми найшовся такий виродок! Тепер люта година: багацько 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 вироста така людина!” [1, с. 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!” [1, с. 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 в 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...” [1, с. 56]. Проте “судові виконавці” лишуються невблаганними: “У нас єсть закон дідівський – не ми його поставляли, не нам і ламать його!” [1, с. 56]. Як видно, “дідівський закон” ставиться навіть вище за Христовий наказ учням: “Ви чули, що сказано давніми: “око за око, зуб за зуб”. А я ж кажу вам: коли хто вдарить тебе по лівій щоці – підстав і праву”. До речі, показовим є той факт, що Корж, обурений тим, що між козацькими дітьми “найшовся такий виродок”, як Мар’яна, соромить її подруг, які жаліють її – соромить за те, що в їхньому оточенні “виросла така людина”. Тут знову бачимо опис соціуму як єдиної колосальної родини, яка несе відповідальність за кожне своє дитя; якщо тому написано на роду скоїти непоправний вчинок, який передбачає довічну ганьбу (і виконавцеві, і його роду) – ніхто й ніщо не завадить рідні мовчки й покійно видати його на людський суд, гірко втішивши одне одного словами: “Будем старими сиротами доживать свого віку” [1, с. 56].

Родинність козацького монолітного соціуму у Васильченковій драмі простежується через звертання персонажів один до одного – наприклад, старий козак Корж, якому випала доля стати суддею Мар’яни після скоєння нею тяжкого гріха братовбивства, звертається до неї “небого” [1, с. 55], Мар’янині ж подруги Оріся і Мотря одна до одної звертаються “сестро” [1, с. 30]. По суті подібна родина формує внутрішній світ особистості, визначає структуру його сприйняття, становлячи собою природну соціальну форму особистісного існування індивіда, збереження, переробки та передачі самобутньої етнокультурної інформації, що втілюється в національному архетипі, родинно-побутовій культурі – тобто містить у собі ознаки самоорганізації і зберігає фундаментальні якості місця самореалізації особистості, автономність і стійке відтворення якого забезпечується глибинною транскультурною і транссоціальною символікою, що передається у фундаментальних моделях повсякденного досвіду [5].

Якщо в драмі “Чарівниця” С. Васильченко ще вдається до романтичної ідеалізації героїчної козацької минушини, то пізніше ми бачимо відхід від неї на користь психоаналізу ключових персонажів – у створеній на основі народного жарту п’єси “Недоросток”. Можемо сказати, що подібна зміна пріоритетів для С. Васильченка, який перебував у перманентному пошуку сталого творчого шляху, зумовлена інфантилізацією сучасного йому суспільства, перейнятого передчуттям катастрофи відкинення від родинно-родової культури в умовах неминучих соціополітичних зрушень на початку ХХ ст., і є лише крапкою на параболі переходу від іще Шевченкової традиції міфотворення до особистого сприйняття та змалювання об’єктивної реальності в письменницькій системі координат, про що йтиметься нижче.

У “Недоростку” С. Васильченко, на противагу молодим козакам – оборонцям рідного краю, виводить образ недолугого чоловічка Максима, продражненого Недоростком не стільки через свій невеликий зріст, скільки через ірраціональні дитячі витівки, які викликають сміх в оточення. Незважаючи на глузування з боку односельців, Максим щосили прагне увійти до громади в якості впливового чоловіка, пана у своїй господі – навіть незважаючи на повну підконтрольність матері (до речі, не менш інфантильній за сина). Мати виплекала в Максимові не лише дитячу модель поведінки, а й нездоровий потяг до казок, до огортання себе міфом на альтернативу реальності.

Часом здається, що для створення образу Максима запозичено чимало рис Стецька Кандзюби, одного з головних персонажів опери Г. Квітки-Основ’яненка “Сватання на Гончарівці” – нарцисизм (у Максима ця вада є успадкованою від матері, яка фактично й виховала його), виставлення власних вад у привабливому світлі та приписування собі відсутніх від початку чеснот, прагнення до самоствердження в суспільстві за рахунок використання атрибутів, притаманних шанованим громадянам (у Стецька – хустка нареченого, в Максима – вишивана сорочка замість “парубоцької” [1, с. 93] (оскільки він, як одружений чоловік, апріорі вийшов із парубоцького стану), велика шапка “як у старих, поважних людей”). Найбільше ймовірним є припущення, що Максим-“Недоросток” є прототипом головного персонажа іншої Васильченкової п’єси “Свекор” – семилітнього хлопчика Василька, який любить удавати з себе дорослого, “старувати” (до речі, в “Недоростку” зустрічаємо характеристику Максима його матір’ю Приською “Бач, який старунчик” у відповідь на його нахваляння, як він вчитиме жінку [1, с. 98]). Якщо у “Свекрі” в центрі дії перебуває малий хлопчак, який удає з себе дорослого чоловіка [1, с. 286-294], то в “Недоростку” перед собою бачимо дорослого чоловіка, який поводить себе по-дитячому (комічний ефект досягається в обох випадках); коли у “Свекрі” мати зарозумілого хлопчачка може вгамувати його “старування” одним помахом лозини в повітрі, то в “Недоростку” бачимо матір, яка плекає інфантилізм дорослого сина, поводячись із ним, як із малою дитиною, досі взявши йому “гостинці з базару” [1, с. 97].

Якщо, наприклад, інфантильна модель поведінки Стецька зі “Сватання на Гончарівці” є наслідком вродженого слабоумства, імовірного психічного розладу, то аналогічна поведінка Недоростка є нічим іншим, як наслідком материнського потурання всім його примхам. Якщо Василько-“Свекор”, уже убраний матір’ю як дорослий поважний чоловік (достоту як Максим-“Недоросток”) і підготовлений нею ж до сватання до дорослої дівчини, жартома запропонованого батьком, відмовляється від “одруження”, лиш пізнавши істинну суть реалій дорослого життя (до речі, у цій ігровій ситуації бачимо алузію на обряд (хай і не пройдений) ініціації хлопчика в доросле, чоловіче суспільство), то Максим (як і Стецько Г. Квітки-Основ’яненка) всіма силами прагне увійти до громади в іншій якості, реалізуватися як впливовий чоловік, господар над жінкою – навіть незважаючи на те, що він, повністю підконтрольний матері, досі по-дитячому боїться грому та попри всі похвальби та погрози “провчити жінку”, змусити її себе шанувати, навіть “до плеча їй не дістане”.

За характеристикою Марусі, Максимової сестри, вона ж його “розпестила змалку”, тому Максим і “жирує раз у раз, як теля в спасівку” [1, с. 95] – тобто замість виховання, загартовування в чоловічому дусі Максим отримує від матері й сестри ратифікацію будь-яких своїх вчинків, незважаючи на всю їхню абсурдність і непослідовність. Важливим є те, що у п’єсі “Недоросток” не фігурує батько – так само, як нема постаті батька у драмі С. Васильченка “Чарівниця”, де козацьких дітей Мар’яну та Олексу виховує матір-удова [див.: 1, с. 23-30]; проте якщо в “Чарівниці” вихователем козацьких дітей окрім матері є також їхній рідний дядько, старий козак, який заступає їм зниклого на війні батька [див.: 1, с. 23-30], то в “Недоростку” головний персонаж виховується жінками – матір’ю, сестрою і згодом дружиною. Недоросток вбачає захист у жінці – від реалій він ховається то за матір, то за дружину; його своєрідним девізом є рядок із жартівливої пісеньки – “Біля твого, жінко, боку не боюся їжака” [1, с. 117]. На відміну від інертного й інфантильного Максима, його сестра Маруся, “дівчина на одданні”, має перманентний стимул до дій, через що мати нарікає на її вдачу – “І в кого воно вдалося таке, літає як вітер. То за гульнею, то за роботою – і в хаті не всидить... Не побачиш його ніколи, не поговориш до ладу...” [1, с. 85]. З останньої репліки бачимо, що Маруся, маючи вдачу цілковито протилежну материнській, свідомо уникає її товариства. Маємо припущення, що Маруся уособлює вдачу свого батька, який у п’єсі відсутній – так само як образ “відсутнього батька” проявляється в основних персонажах іншої Васильченкової п’єси, “Чарівниця”, козацьких сиротах Мар’яні та Олексі.

Найвлучнішу характеристику Недоросткові дає сама ж Марта – “Трудно з Максимом” [1, с. 84]. Її образ постає на протигагу образів здитинілого чоловіка. У перших двох діях п’єси Марта видається мовчазною та неговірною, виправдовуючись тим, що “дома була весела та співуча”, але “одгуляла своє”; також ми бачимо, що Марта встигла забути про те, що вона “в своєму селі всіх парубків боролася” і “шапки з них здіймала”, називаючи ті спогади “дурощами” [1, с. 83]; нині ж вона продовжує, покійно зносячи чоловікові примхи, тягти на собі хатню роботу, скинуту на неї свекрухою. Тут бачимо алузію на “Кайдашеву сім’ю”: Пріська, так само як і Маруся Кайдашиха, перекладає господарські справи на невістку, хвалячись власною працездатністю за молодих років, при цьому прикидаючись хворою; недаремно для сусідів вона виглядає не інакше як “баршнє”, котра “пшеницю жала під зонтиком” [1, с. 77]. Нема нічого дивного в тому, що Пріські здається, що Марта сміється з їхньої родини; насправді ж та мовчки зносить витівки Максима, щиро не розуміючи, “нащо воно таке заведено”, проте власними сумнівами стосовно Максимової поведінки Марта не ділиться ні з ким – “а розпитати кого-небудь не наслід” [1, с. 84]. Відсутність осуду, неможливість адекватного погляду на власні дії підбурює Максима на постійні безглузді вчинки – “накриє оце з головою ліжником та й почне підкурювати тютюном. “Це, каже, од нечистого духа”. Накадить, що й дихати не можна... Чхаш-чхаш, та так стане погано, що аж плакати почну. Це, каже, скрізь так ведеться, привикай. Помітив, бач, що я того проклятого тютюнища й духу не люблю, зараз чхати починаю. А то ще реп’яхів у постіль понакидає. Каже, ніби годиться так... Та хіба тільки це? Чого тільки не бувало. Опівночі, бувало, розбудить та й почне: давай, каже, хто кого зіпхне з полу. Обіпреться ногами об стіну та й випре мене додолу. Тоді сам ляже поперек постелі, ноги й руки розкидає, а мені велить стояти на ногах. То я так і проплачу цілу ніч, стоячи біля постелі... Каже, це ще не все, підожди, що далі буде!” [1, с. 84-85]. Марусину пропозицію поскаржитись на Максима єдиній авторитетній для нього людині й передусім єдиній авторитетній для нього жінці – матері – Марта боязко відхиляє; на тлі діалогу Марти й Марусі знадвору лунає поклик Пріської: “Максime! Воно іще малюсеньке... спинку зломаш... ізлізь” [1, с. 85]. Ми не бачимо, яку саме тварину намагався осідлати нібито дорослий одружений чоловік, проте, можливо, саме ця реакція його матері дає зрозуміти Марті, що скарги на витівки Максима лишаться без відповіді. Тут ми також бачимо, що вже й Маруся піддається сумнівам і ставить собі питання, чи дійсно жінка має коритись чоловікові в усьому, навіть якщо чоловікові дії далекі від адекватності: “А дай, я випитаю в Юхимихи. Це коли б справді так велося, то нехай би його кат спарив, щоб я коли пішла заміж...” [1, с. 85].

Вибігаючи з хати, Маруся чує навздогін материне прохання повернутись, – “куди це ти летиш, ось вернися в хату, щось казатиму!”, – та відповідає на нього рішучим “Ніколи!”. Здавалося б, крихітний кількaseкундний епізод – проте насичений символічністю не менш за всю п’єсу в цілому: тут ми спостерігаємо не просто жіноче “вперто несамовите почуття ненависті до чоловіка, з яким Вона не зможе

статі “царівною” (випростатись духом)”, яке лунає “могутньо і голосно – з глибини жіночої душі” [4, с. 119], а й “духовну зневагу” до тієї соціально-родової системи, яка діє на протигагу “віковому жадібно-насиченому бажанню нової національної раси” [4, с. 119], домінуючи над жіночим прагненням самостійного духу, самодостатності [4, с. 125-126]. Реалізацію цього прагнення вповні ми спостерігаємо у третій дії п’єси, де Марта постає перед своїм родом, який гуляє в корчмі, при цьому ведучи поважну бесіду, без чоловіка. Здавалося б, за Мартою стоїть великий і могутній рід – але весь той рід здається й опускає руки, коли його безпеці та спокою загрожує один-єдиний борець-зайда; тобто не лише один Недоросток ховається за дружину, але цілий рід ховається за свою представницю, начебто давно вже від нього відірвану, приналежну тепер до іншого соціально-територіального утворення – тобто тут маємо справу зі спільнотою недоростків. Так, наприклад, п’яничка Хома, який на словах удає з себе борця, ховається під столом від справжнього борця, який, принижуючи гідність його родичів-чоловіків, заграє з його дружиною – хапає, цілує, веде до танцю, причому за нею йдуть інші жінки; чоловіки ж мовчки спостерігають за тим, що відбувається: “– А як він твою жінку поцілує? – Битиму. – Кого? – Жінку” [1, с. 103-109]. У третій дії “Недоростка” бачимо, що жінки зі своїми чоловіками чуються й поводяться “як худоба”; захожий борець відіграє роль своєрідного каталізатора заворушення в жіночій спільноті, провокатором мовчазного бунту проти чоловічого домінування.

Якщо, наприклад, Шевченкова героїня поеми “Титарівна” стає жертвою борця (або в інших творах москаля чи іншого чужинця – покриткою, зневаженою та вигнаною родом) [7, с. 362-366], то у С. Васильченка дівчина (жінка, дружина) того борця перемагає в чесному двобої [1, с. 108]. За слушним зауваженням Н. Зборовської, у моделі “українська покритка – чужинець” ситуація набуває символічного національно-історичного сенсу, коли покритка, жінка “битого народу”, є уособленням поневоленої та “піддуреної” України (як, наприклад, у поемі “Катерина”); чужинець-гнобитель же втілює ідею чоловічої влади, посиленої імперською законністю [4, с. 51-52]. На думку О. Забужко, жінка-покритка є архетипальним образом України, який проймає фактично всю Шевченкову творчість [3]. С. Васильченко ж намагається уособити Україну в сильній жінці, господині не лише свого становища, а й у матері нації. Цю націю він у сатиричній формі виводить слабкою, готовою здатися навіть тому ворогові, сили якого кількісно нижчі, зате вигляд більш загрозливий. Якщо Україна, за твердженням Ю. Винничука, це “бранка-Роксолана, яка... змушувала захохуватися в своє розкішне тіло” [2], або ж “смаглявка-хохлушка, яка віддається на природі заїжджому буніньському паничеві” (О. Забужко) [5], то Васильченкова Україна – сукупність слабких, які мають стати сильними, об’єднавшись якщо не довкола харизматичної людини, яка веде за собою в бій (за прикладом Жанни д’Арк), то принаймні довкола суспільної ідеї (національної). Васильченкова Марта – не просто сильна жінка, а й сильна особистість, яка “од лукавого хрест має, а од лихого чоловіка чумацька люшня лежить у возі”; вона обеззброює тих, хто намагається її пригнобити, й дає відсіч тим, хто зазіхає на її гідність: за декілька десятиліть по Т. Шевченкові С. Васильченко бере реванш, в образі Марти, виводячи саму Україну, яка дає гідну відсіч усім “і мертвим, і живим, і ненародженим” своїм кривдникам.

Марта, на відміну від чоловічого товариства, не лише не побоялася кинути виклик борцеві (одна за весь рід), але й перемогла його у двобої. “Викуплений од сорому” рід проводить Марту словами: “Йдь з гори та в долину, та на свою Вкраїну” [1, с. 109]; імовірно цією реплікою слабкий чоловічий соціум С. Васильченко відокремлює від України; у сильних особистостей, на кшталт Марти, готових стати на оборону роду й самих себе, Україна своя. Архетипальний образ України за п’єсою “Недоросток” – жінка, яка тимчасово віддала потенціал власної сили на поталу боязким недоросткам, та, розгорнувши його, завдає нищівного удару гнобителям минулим, нинішнім і майбутнім.

Отже, у розглянутих нами п’єсах С. Васильченка “Чарівниця” та “Недоросток”, які побачили світ з інтервалом у дванадцять років, перед нами постають два паралельних українських світи. Український соціум у “Чарівниці” презентується як окрема козацька родина, у якій втілено прообраз нації, або ж як ціла нація періоду XVIII ст., як велика родина, що не лише плекає та виховує, а й карає, послуговуючись при цьому не завжди гуманними методами. У “Недоросткові” ж Україна втілена в архетипальному образі сильної жінки, здатної не лише оберігати чоловіків свого роду від небезпеки, а й покарати їх за бездіяльність у скрутний час; тобто, за успадкованими від українського фольклору традиціями, у п’єсі подано родинну ситуацію, за якої жінка бере верх над чоловіком. У вищерозглянутих п’єсах спостерігаємо перебіг чинників, котрі як впливали століття тому, так і сьогодні є причиною кризи ідентичності українців – мова йде про параметри та критерії української національної ідентичності зі сформованим протягом XIX–XX ст. стереотипним образом українця в межах романтично-народовського дискурсу, із козацьким ідеалом особистої самореалізації, національно-культурними і політичними ритуалами тощо. П’єси “Чарівниця” й “Недоросток” є своєрідною ілюстрацією шляху українського суспільства в часпросторі від монолітного козацького роду під омофором Божої Матері через розпорощення й пошук прихистку в могутньої берегині до повної дестабілізації категорії національної ідентичності й беззахисності перед зовнішніми загрозами. Кінцевим пунктом цього шляху мусить стати остаточне набуття автентичного самовизначення й побудова “рідної хати”. Сучасні українці мають конкретне завдання – навчатись на помилках минулого задля того, щоб із урахуванням досвіду

попередніх поколінь відновлювати в собі сили та застосовувати можливості виховувати гідних спадкоємців, які достойні будуть називатися продовжувачами наших традицій, досягнень і роду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильченко С. Твори : в 4 т. / Степан Васильченко; за заг. ред. ак. О. І. Білецького. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – Т. 3. – 526 с.
2. Винничук Ю. Малоросійський мазохізм [Електронний ресурс] / Ю. Винничук. – Режим доступу : <http://together.lviv.ua/index.php?id=706>
3. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х [Електронний ресурс] / О. Забужко. – Режим доступу : <http://exlibris.org.ua/zabuzko/index.html>
4. Зборовська Н. Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків / Ніла Зборовська, Марія Льницька. – Львів : Літопис, 1999. – 336 с.
5. Ісіченко Ю. Шевченкове слово й історична пам'ять народу / Юрій Ісіченко // Прапор (Харків). – 1989. – № 3. – С. 44-49.
6. Ференц Н. Основи літературознавства [Електронний ресурс] / Н. Ференц. – Режим доступу : http://pidruchniki.com.ua/13560615/literatura/vidi_hudozhnih_obraziv
7. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К. : Дніпро, 1985. – 622 с.

УДК 821.111

ХУДОЖНЄ ТА ІСТОРИЧНЕ ПИСЬМО: ІСТОРІЯ ВЗАЄМИН І ОСОБЛИВОСТІ ЗВ'ЯЗКУ

Бойницька О. С., докторант, к. філол. н., доцент

Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

У статті надається короткий огляд історії взаємин між художньою прозою та історичним письмом від античних часів до ХХ ст., розглядаються деякі особливості зв'язку історії та літератури.

Ключові слова: література, історія, історіографія, фактуальне, фікціональне, наукова історія, нарратив, реальність, репрезентація.

Бойницкая О. С. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ИСТОРИЧЕСКОЕ ПИСЬМО: ИСТОРИЯ И ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОСВЯЗИ / Институт филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко, Украина.

В статье приводится короткий обзор истории взаимоотношений между художественной прозой и историческим письмом от античных времен до ХХ в., рассматриваются некоторые особенности связи истории и литературы.

Ключевые слова: литература, история, историография, фактуальное, фикциональное, научная история, нарратив, реальность, репрезентация.

Boinitska O. S. FICTIONAL AND HISTORICAL WRITING: A HISTORY AND CHARACTERISTICS OF THE RELATIONSHIP / The Institute of Philology of Kyiv National Taras Shevchenko University, Ukraine.

The article deals with a brief overview of a history of the relationships between fictional and historical writing from classical antiquity up to the ХХ с. It also considers some characteristics of the relations between fiction and history.

Key words: literature, history, historiography, factual, fictional, scientific history, narrative, reality, representation.

Взаємини між художньою прозою та історичним письмом, а також питання, де провести межу між ними, мають довгу та складну історію. Здавна мистецтво вважалося таким, що створює свою власну внутрішню реальність, а історія такою, що здійснює емпіричний пошук зовнішньої істини. За класичним визначенням Аристотеля, історик може говорити лише про те, що сталося, у той час як поет говорить про те, що могло б статися, згідно із законами можливості та ймовірності. Причому, за Аристотелем, поезія є більш філософською та серйозною справою, ніж історія, адже поезія говорить про загальне, тоді як історія – про окреме [1, с. IX].

Аристотелівська модель значною мірою впливала на дослідження минулого, однак, історія не завжди відмежовувалася від літератури – по суті, до кінця ХVІІІ ст. історичне письмо вважалося, насамперед, літературною, риторичною вправою. Історіографія оцінювалася з погляду як фактологічної адекватності,