

Л. В. Волошук

Художня специфіка образу гетьмана Дорошенка у драматургії Л. Старицької-Черняхівської

У статті розглядаються окремі тенденції розвитку української драматургії кінця ХІХ – початку ХХ століття на прикладі художнього осмислення образу гетьмана Петра Дорошенка за п'есою Л. Старицької-Черняхівської «Гетьман Дорошенко». Концентруючись на функціонуванні образу українського гетьмана, авторка демонструє специфіку драматичного втілення історичного часу та простору.

Рубіж ХІХ–ХХ століття був початком нового етапу розвитку української драматургії, що до цього часу знаходилася під постійним наглядом цензури й адміністративними утисками. Нові часи несли із собою важливі зміни в усіх сферах суспільного й літературного життя. Ще на початку 1890-х нарощає поступове, спершу немовби малопомітне, суспільне піднесення, виникають і набирають силу нові явища, нові ідейні течії.

Нова література одним із головних завдань, за словами І. Франка, вбачала у психологічному аналізі соціальних явищ зображення того, як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості індивідуума, «зароджуються й виростають нові події соціальної категорії» [6, 363]. На думку І. Франка, українських письменників ХІХ століття можна назвати великими епіками. Оскільки останні малювали широкі об'єктивні картини дійсності та зовнішні обставини, що впливали на характер людини, то молоді письменники кінця ХІХ – початку ХХ століття були, передусім, психологами й ліриками, вносили в літературу зовсім інші принципи зображення, серед яких найголовніші – людська душа та її стан у тих чи інших обставинах. Дійсність зображувалася не через сприйняття автора, а крізь призму «душі і серця герой», «відсі брак двох описів та трактатів у їх творах і переможна хвиля ліризму, що розлита в них. Відсі їх несвідомий наклін до ритмічності й музикальності як елементарних об'явів зворушень душі» [6, 108].

У цей час ще продовжували творчу діяльність М. Старицький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, проте провідну роль у драматургії відігравали вже твори представників молодшого покоління: Лесі Українки, В. Самійленка, Л. Яновської, С. Васильченка, Олександра Олеся, Г. Хоткевича, В. Винниченка, Л. Старицької-Черняхівської та інших.

Нове покоління митців виступало з новими гаслами, поставивши нові завдання перед літературою, і не лише щодо розширення тематичних обрій (звернення до нових тем і нове опрацювання старих), а й щодо посилення естетичних засад у п'есах, до пошуку нових форм і засобів. У

намаганні піднести українську драматургію до рівня тогочасної світової драматургії й гостроум виступі про застарілих, шаблонних засобів та прийомів ліберально-народницького письменництва, у боротьбі «нового» проти «старого» сходилися молоді митці різних напрямів й течій. Драматурги, різко заперечуючи обмеження сфері творчості сільським побутом, вимагали ширшого кола обserвацій, правдивого відображення всього багатства життя різних верств суспільства, вони вказували на необхідність звернення до тем філософських, соціальних, психологічних, історичних та ін. Саме до таких письменників і належала Л. Старицька-Черняхівська.

Творча спадщина драматурга у наш час є ще не досить дослідженою. Українські критики багато років оминали її творчість, і роки мовчання дали свій результат. Про талановиту мисткиню почали забувати, і лише наприкінці ХХ століття в деяких підручниках та окремих статтях побіжно згадується про неї, зазначаючи питання літературного процесу початку ХХ століття. Оцінюючи творчий доробок та громадську діяльність Л. Старицької-Черняхівської, дослідники зауважували, що «письменниця у своїх мистецьких пошуках, особливо в драматургії, постійно відчувала вплив свого батька М. П. Старицького і водночас намагалася орієнтуватися на потреби нового часу» (Історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1989. – Т. 2. – С. 185). Справді, у низці статей вона виявляла критичне ставлення до тих течій, які проявилися в театрі й драматургії на початку ХХ століття, сама ж нерідко тяжіла то до модернізму й символізму, то до реалізму, і це дало привід після 1915 року багатьом критикам (зокрема І. Стешенку, М. Драй-Хмарі) писати, що Л. Старицька-Черняхівська як драматург пристає то до одного, то до іншого берега, не знайшовши власного слова. Але це не відповідало дійсності. Як драматург (і досить цікавий), вона наполегливо шукала свій мистецький шлях, аналізувала нові стильові течії в тодішній драматургії, пробувала творити в тій чи іншій художній манері, маючи на меті збагатити українську сцену [1, 13]. До 1918 року

Її неординарні п'єси «Сапфо», «Гетьман Дорошенко», «Крила» та інші належали до найулюблених вистав публіки, а після горезвісного «процесу СВУ» виродовж п'ятдесяти років ім'я Л. Старицької-Черняхівської було цілком викреслене з нашої історії. У 70-х роках ХХ ст. першим до аналізу її творчості вдався польський славіст Флорісен Неуважний. Але, на жаль, дослідник не знайшов підтримки ні у себе на батьківщині, ні в Україні. Лише наприкінці 1980-х почали обережно згадувати ім'я цієї непересічної письменниці.

Дослідниця Л. Барабан зазначає, що Л. Старицька-Черняхівська належала до тієї когорти української інтелігенції, яка виховувалася в дусі національної свідомості, а згодом, на початку століття, підхопила естафету боротьби за всеобщий розвиток України. Вирізняється вона перш за все тим, що в її драматургічному спадку навдивовижу чітко проявився процес переходу від переважно соціально-побутового та правового рівнів осмислення життя, характерних для другої половини XIX століття, до політичного та ідеологічного; розширився масштаб світобачення — від проблем особистісних до питань загальноспільнотного та загальнолюдського характеру [1, 114].

Л. Старицька-Черняхівська писала психолого-розвиткові драми на сучасні теми, а також зверталася до історії. Нею заздалегідь ретельно розроблялася структурна основа кожної драми чи комедії, кожен вчинок дійової особи психолого-розвиткової ув'язувався з розгляженням конфлікту, ставав його невід'ємним компонентом.

Слід зазначити, що у творах Л. Старицької-Черняхівської посилюється інтерес до філософської проблематики, яка була покликана до життя на зразок сучасною потребою. Питання про філософську драму стояло на порядку дня і чітко усвідомлювалося драматургом, звідси — особлива увага до внутрішнього світу окремої особистості у всій складності й суперечливості її почуттів, настроїв, переживань, роздумів. Реальність початку ХХ століття не тільки настійно апелює до свідомості людини, до її досвіду, здатності мислити, не тільки примушує активізувати й переглянути філософську спадщину минулого, а й висуває перед мистецтвом, зокрема перед драматургією, завдання шукати дієві засоби «непримусової» перебудови свідомості відповідно до вимог такої реальності.

Отож драматург у своїх творах бачить необхідність так чи інакше втілити повноту часу, умовно кажучи, поєднати минуле і вічність. Ця повнота часу, як властивість художньо-філософського твору, полягає у тому, що сучасне включає у себе й минуле (звернення до історичних тем). Поява багатьох творів, про які можна коректно

судити лише з урахуванням наявності в них філософського виміру, глибоко закономірна. Те, що об'єднує ці твори, можна визначити їхнім філософським потенціалом, спрямованістю до максимального масштабу художнього пізнання.

Л. Старицька-Черняхівська, досліджуючи філософські проблеми буття людини, намагалася показати через призму історичної драми, як не просто бути людині вільною, діяльною і доброю, як дійсність вимагає щоденного виборювання та утвердження старих як світ істин: людина, істота духовно-розумна, покликана у цей світ для свободи, творчості, любові, а не для гнибління, відчуження й ворожечі; для діяльної турботи про народ, людство, культуру, природу; для вдосконалення цього світу, а не для його знищення. У структурі, композиції таких драм зростає вагомість діалогів, суперечок, чимало сторінок і навіть цілі дій віддано протиборству ідей, позицій, аргументів, мотивацій, заперечень. Атмосфера світоглядного диспуту важить у драмі надзвичайно багато й видається часом достатньою для визначення твору як філософського, але гострота суперечок тим і зумовлена, що для кожного з персонажів його слова неодмінно сформують позицію, а, відтак, слово стає ділом. Як і в кожному такому творі, зрештою, усе вирішує міра художньої реалізованості тих можливостей, які несе ця стилізова барва, а заразом і подолання тих труднощів та небезпек, які вона в собі криє.

В основу сюжету п'єси «Гетьман Дорошенко» (1911) Л. Старицька-Черняхівська поклали один з найтрагічніших періодів історії України, коли її територія була доценту зруйнована постійними внутрішніми міжусобицями та зовнішніми ворогами, а уярмлений люд називав соціально-економічного та духовного поневолення. У період Руїни кожна людина ніби проходить випробування на громадянську зрілість, тобто одні — тільки говорять про з'єднання України, але перед труднощами відступають, інші — прикладають багато зусиль, щоб урятувати країну.

Петро Дорошенко — молодий чоловік, який перебуває на посаді правобережного полковника, а пізніше — стає гетьманом. Ще до появи Дорошенка на сцені Яненко дає йому таку характеристику: «То правда, Козак він славний, добре справу зна. І серце все присвячує отчизні» [3, 218]. Одразу відчувається, що це дійсно так: його болі й переживання стосуються лише країни, яку він палко любить та шанує. Заклики до боротьби у полковника не є порожніми словами — це глибинне бачення проблеми:

Брати мої,
Не вороги нас нищать, а розрада
І розбрат злий, з'єднатись треба нам [3, 227].

Мова Дорошенка — пафосна й емоційна, він не говорить, а промовляє і закликає:

Поки ще б'ється серце,
Поки в руці ще шаблі маєм ми,
Поки козак соромиться неслави,
Ми мусимо боротися, й з'єднати
Розшарпану отчизну, і закласти
Свою державу власну, щоб ніхто
Втрутатися не смів у наші справи,
Щоб гострий меч нам скрізь межею був! [3, 228]

Його любов до рідної землі й прагнення бачити її вільною — понад усе для патріота, і влада не є самоціллю:

...булави
Не хочу я, я прагну Україну
Лиш визволити і з'єднати [3, 231].

Він глибоко усвідомлює, що розшарпана країна ніколи не здобуде свободи, і лише під мудрим керівництвом може багато чого досягти; для цього горе, що:

Нема людей! Немає в Україні
Заступників, запроданці, кати
Керують всім, а рідні, вірні діти
Зрікаються отчизни! [3, 232]

Полковник лише після довгих вагань погоджується стати гетьманом, розуміючи складність ситуації:

Щоб взяти булаву
До рук своїх — тра' зняти нову бучу
Й пролити кров братерську... [3, 234].

Дорошенко поєднує в собі вдачу людини гордої, сильної характером, але й чуйної, співчутливої до людей, які знаходяться під його керівництвом; він бере активну участь у житті оточуючих. Гетьман категорично відмовляється від пропозиції турецького султана віддати дітей до війська:

Я гетьман тут, але не кат. Ні, ні!.
Злочинств таких не можу я чинити...
Не Каїн я. Дітей не загублю.
Коли султан бажа од нас відплати, —
За бранців тих — я сам... Я сам піду
На галери... на каторги [3, 295].

Кохання Дорошенка до дружини оповите світлими почуттями: він порівнює її з квіткою

рожевою, голубонькою, зірочкою, освідчення в коханні до Прісі — емоційне, сповнене глибокого ліризму:

А поки що ти, люба, пам'ятай,
Що я тебе кохаю так глибоко,
Так болісно, так палко! Без тебе
Втеряя би я останній промінь сонця,
Що ніч мою освітлює! Тебе
Я не віддам ні кому і нізащо!
Зоре моя, мій раю. Прощарай [3, 250].

У п'есі зображені трагізм почуттів, душевину драму хороброго ватажка, якому в боротьбі за поставлену мету довелося жертвувати особистим життям (адже Прісі не змогла зрозуміти великого покликання свого чоловіка). Дорошенко підприєдковує своє життя служінню вищим інтересам, самовідданість — головна риса його характеру, і лише один-единий раз кидає у вирі битви своїх друзів, дізнаючись про зраду дружини. Протягом п'єси не змінюються його переконання щодо доцільності розпочатої справи, адже має чітко сформовані поняття про добро і зло:

Вузла сього нелегко розірвати,
Непевний крок — і все урвалось зразу,
І замість згоди — знов кривавий бій
Не з ворогом, а з рідними братами [3, 247].

Проблему життя й смерті Дорошенко розглядає не з позицій трагізму, а як таку, що дана людині від Бога: адже якщо жити, то за Його законами, а якщо вмерти, то гідно, «щоб люди не осуджували». Сенс життя вбачає у відбудові країни, зміцненні її кордонів, здобутті волі для народу, своїм переконанням залишається вірним до кінця, що й поглиблює його драму як людини-керівника. Письменниця наголошує на неможливості перемоги, коли ти самотній; не можна йти проти народу, навіть заради великої ідеї, адже вона реалізується через горе, слізози людей. У цьому Л. Старицька-Черняхівська вбачає помилку гетьмана, не засуджуючи й не уславлюючи його, а показуючи в багатограничних вимірах людського «Я».

Виходячи зі свого ідеалу, Л. Старицька-Черняхівська виражає бажане у формі прекрасного, а те, що протистоїть бажаному, — заперечує. Естетичний ідеал письменниці формується у процесі розвитку суспільного життя та безпосередньої участі у цьому процесі, знаходить вияв у творенні художніх образів, а естетичні оцінки зображеного не тільки впливають на свідомість, а й хвилюють, викликають захоплення, осуд, протест.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барабан Л. Л. Старицька-Черняхівська. Сторінки драматургічної творчості // Слово і час. – 1992. – № 9. – С. 13.*
2. *Березинець В., Мойсеєв І. Національна ідея в духовній культурі України ХІХ–ХХ ст. // Філософська і соціологічна думка. – 1993. – № 11–12. – С. 38–47.*
3. *Бувальщина: Драми. Комедії. Діалоги. Водевілі / Упоряд., авт. передм., приміт. О. Ф. Ставицький. – К. : Дніпро, 1990. – 415 с.*
4. *Мельник Я. Національні духовні. Кілька вільних есе. – К., 2002. – 157 с.*
5. *Скрипник А. П. Моральне зло в історії життя і культури. – К., 2003. – 232 с.*
6. *Франко І. Твори в 20-ти томах. – Т. 19. Літературно-критичні статті. – К., 1995. – 408 с.*

В статье рассматриваются отдельные тенденции развития украинской драматургии конца XIX – начала XX столетия на примере художественного осмыслиения образа гетмана Петра Дорошенко в пьесе Л. Старицкой-Черняховской «Гетман Дорошенко». Концентрируясь на функционировании образа украинского гетмана, автор демонстрирует специфику драматического отображения исторического времени и пространства.

Different tendensis of Ukrainian dramaturgy of the end of XIX – beginning of the XX century on the example of artistic comprehension of appearance of hetman Peter Doroshenko after the play by L. Staricka-Chernyakhivska «Hetman Doroshenko» are given in this article. Author demonstrates peculiarities of dramatic reflection of historical time and space, according to functioning of Ukrainian hetman image in L. Staricka-Chernyakhivska's text.

УДК 821.111 / 82-344

А. Б. Гнатишина

Семантика системи міфологем міжсвітових меж у «Хроніках Нарнії» К. С. Льюїса

У статті розглядається семантика міфологем пограничної зони у «Хроніках Нарнії» К. С. Льюїса. Досліджуються міфологеми ліхтаря, дверей, залізниці та смерті. Проводиться паралель між міфологемами пограничної зони К. С. Льюїса, А. де Сент-Екзюпері, Дж. Роулінга та Р. Кіплінга.

Можливість перехрещень декількох реальностей, світів, площин або часових просторів завжди цікавила людство. Під поняттям портал-порубіжжя розуміють складові прикордонної зони, особливої території, де два світи перехрещуються і стає можливим перехід з одного світу в інший.

Аналізуючи «Хроніки Нарнії» на предмет міфологем міжсвітових меж, можна бачити, що у творчості Клайва Льюїса вони існують. Ми розглянемо міфологеми порубіжжя різних світів, які заповнені семантикою таких символів, як ліхтар, двері, залізниця та смерть.

Ліхтарний стовп зустрічається вже у першій книзі Льюїса з циклу «Хронік» та існує як визначна нарнійська пам'ятка аж до останньої книги. Виникнення простого ліхтаря у казковій країні Нарнії, до речі, ліхтаря з нашого світу, – справа незрозуміла й цікава.

Ось що пише Дж. Р. Р. Толкін, видатний англійський письменник та друг Льюїса, в есе «Прочарівні історії» про ліхтарі у казках:

«...не уделять внимания в волшебной истории уличным фонарям... — это, разумеется, эскапизм. Однако почти всегда это происходит из-за вполне очевидного отвращения к унифицированной продукции Индустриального Века, который легко совмещает сложность и изощренность машин с уродливым внешним видом и (часто) с весьма посредственным действием. Фонари можно было бы исключить из сказки только лишь потому, что они — плохие светильники; возможно, изучая волшебные истории, мы как раз осознаём сей замечательный факт. Думаю, уличные фонари не следуют вообще принимать во внимание, ибо они малозначительны и преходящи. А в мире есть великое множество действительно важных и даже основополагающих вещей, о которых можно говорить в волшебных историях. Например, молния». [8, online].

Можливо, саме жага виправдати несправедливо обділене та принижене й спонукало Льюїса перевести погляд у далину Чарівної Країни, щоби вперше побачити картину, яка потім стане