

УДК 316.347(=161.2):82-21

А. О. Божук

УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ДРАМАТУРГІЇ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА

У статті висвітлено питання української національної ідентичності в драматургії Степана Васильченка (зокрема, на матеріалі п'єс «Чарівниця», «Недоросток», «Куди вітер віє»); проаналізовано авторський перехід від творення романтичного міфу України на основі сакралізованої козацької міфологеми до об'єктивного змалювання становища українства в реаліях повсякденності.

Ключові слова: українська драматургія, національна ідентичність, міф України, козацька міфологема.

В статье рассматривается вопрос украинской национальной идентичности в драматургии Степана Васильченко (в частности, на материале пьес «Чарівниця», «Недоросток», «Куди вітер віє»); анализируется авторский переход от создания романтического мифа Украины на основе сакрализованной казачьей мифологеми к объективному описанию положения украинства в реалиях повседневности.

Ключевые слова: украинская драматургия, национальная идентичность, миф Украины, казачья мифологема.

The article examines the question of Ukrainian national identity in the drama of Stepan Vasylchenko (in particular on the material of the plays «Charivnytsya», «Nedorostok», «Kudy viter viye»); the author examines the transition from a romantic myth of Ukraine based on the myths of sacralized Cossack to the objective description of Ukrainians in the realities of everyday life.

Keywords: Ukrainian dramaturgy, national identity, the myth of Ukraine, the Cossack myth.

Український новеліст і драматург Степан Васильченко, на жаль, мало відомий широкому читацькому загалу, фактич-

но є одним із продовжувачів української літературної традиції, започаткованої Тарасом Шевченком, – зокрема, якщо йдеться про національний міфосвіт творів С. Васильченка як послідовника шевченківських традицій міфотворення в українській літературі. На думку Оксани Забужко, автор художнього твору має «вищою мірою амбіційну» настанову, яка «тяжить над молодими, розбудженими до самоусвідомлення в XIX столітті національними культурами просто-таки категоричним імперативом творчості», – «водночас створити міф і самому стати міфом» [6, с. 18]. Васильченко, прагнучи у своїх драматичних творах досягти гармонії із часопросторовим континуумом української народної культури, не мав на меті ані творити міф, ані ставати ним, проте йому вдалося, опрацюовуючи досвід творчого сприйняття попередниками української міфології та міфопоетики, переосмислюючи традиційну культуру українського народу, сформувати персональну візію національного міфу через змалювання козацьких звичаїв, громадської організації народного життя (зокрема, у п'єсах «Чарівниця» та «Недоросток»). Васильченко, як і Шевченко, практикував міфологізоване змалювання миттєвості, але, на відміну від Шевченка, не протестував проти існуючої дійсності. Варто зауважити, що Васильченко індивідуальним методом конструював національну картину як картину світу в мініатюрі, звертаючись до народнопоетичних джерел, що сприяло зміцненню засад національної самобутності, та закладаючи стійкі підвалини власної міфотворчості, на яких будувалася національна картина як мініатюра картини світу, на основі творчого сприйняття української міфології та міфопоетики. Кульмінаційною точкою еволюції напрацьованої Васильченком авторської художньої системи, яка становить собою результат синтезу елементів реалізму, символізму, романтизму зі значним переважанням імпресіоністичної манери, є параболічний перехід від оперування сакралізованою

козацькою міфологемою, популярною на зламі XIX–XX ст., до об'єктивного змалювання становища українства в умовах ґрунтовних соціополітичних зрушень.

На певному етапі у творчому доробку митця спостерігається втрата позитивності репрезентації активної та войовничої України через критичне переосмислення ідеалізованої козацької минувшини, яка становить собою один із найближчих до української свідомості міфів, що апелюють до глибинних почуттів особи зокрема і народу загалом; по суті, козацтво – не просто автентична модель розвитку суспільства з неповторним соціально-політичним ладом, побутом, традиціями, етичними та правовими нормами, культурою, а взагалі – не обмежений кордонами й різноманітний світ. Наприклад, у драмі Васильченка «Чарівниця» цей світ постає як одна велика родина або клан, що не приймає до себе чужинців, особливо негідних цієї честі; так, 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. Назвисько Сербин, вочевидь, пов'язане з місцем походження героя; невідомо, через які обставини він, гнаний усіма й звідусіль, опинився відірваним від родинного коріння й чому доля занесла його далеко від рідної Сербівщини в Україну, яка не стала йому близькою. Протягом усієї п'єси ми не знаходимо жодного позитивного відгуку про цього героя, тому не дивно, що його не прийняли до козацького братства, і він залишився в селі, «ні в Січ, ні в похід не пішов» [3, с. 24]: для Сербина не має сенсу захист чужого краю та, зокрема, його мешканців, котрі для нього рідними не є і вже ніколи не стануть. Проте очевидним є прагнення Сербина долучитися до об'єднаної не так кривим, як духовним трансцендентним зв'язком колосальної родини навіть кривдою, силоміць – через одруження з козакою донькою Мар'яною, готовою заради цього

на будь-що – на зречення роду й навіть себе самої 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...» [3, с. 42]. Зауважмо, що ставлення до міжнаціональних шлюбів у тогочасному українському суспільстві диктувалося природними почуттями етнічного самозбереження та було неоднозначним, ба навіть негативним: у них убачалася загроза збереженню національних традицій, вірності батьківським віруванням, пріоритетам, цінностям. Окрім об'єктивних причин, існували також суб'єктивні: відмінності внутрішньородових традицій, взаємин між членами родини, норм поведінки, моралі, поглядів на виховання дітей тощо. Зрештою, тут можна згадати й побут, визначений статутом родини не тільки в межах етносу, але й кожної етнографічної групи. Тому навіть якби Мар'яна не вбила брата, який стояв на заваді їхньому одруженню, її в усякому разі було б піддано остракізмові за фактом шлюбу із чужинцем. У п'єсі «Чарівниця» перед глядачем у мініатюрі окремої козацької родини – не лише виховуючої, а й караючої – постає ціла українська нація періоду XVIII ст., переступ через архаїчні закони якої веде до вилучення з неї: «Як зберуться старі козаки, то вже тут і закон козацький... А знаєте, як він за такі діла кара...» [3, с. 52].

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» [3, с. 55], а Мар'янині подруги Оріся й Мотря одна до одної кажуть «сестро» [3, с. 30]. По суті, така родина формує внутрішній світ особистості, визначає структуру його сприйняття, становлячи собою природну соціальну форму особистісного існування індиві-

да, збереження, переробки та передачі самобутньої етнокультурної інформації, що втілюється в національному архетипі, родинно-побутовій культурі – тобто містить у собі ознаки самоорганізації та зберігає фундаментальні якості місця самореалізації особистості, автономність і стійке відтворення якого забезпечується глибинною транскультурною та транссоціальною символікою, що передається у фундаментальних моделях повсякденного досвіду [7, с. 3].

Говорячи про вищезгадану п'єсу, зазначимо, що в переліку її дійових осіб на початку чільне місце посідає не сама головна героїня, а її мати, козака вдова Параска Кардашиха. Тут простежується данина шани українському архетипові доброї матері, що виокремився вже за матріархальних часів трипільської культури на основі пов'язаного із хліборобським характером життя наших пращурів культу трипільської богині родючості – Великої Матері всього суцього, який у часи козаччини трансформувався у всенародний культ Богородиці, небесної опікунки та заступниці козаків. Зауважмо, що архетип матері (як і архетипи родини, хати тощо) є одним з основних архетипів української ментальності як колективного несвідомого: саме подібні архетипи, що перебрали на себе функції константних моделей духовного життя, творили національний характер українців, закріплюючи основні властивості етносу як культурної цілісності та будучи вмістилищем людського досвіду. Саме в архетипах фіксуються ідеї, образи, мотиви поведінки, стабільні комплекси переживань і уявлень, які повторюються з епохи в епоху [10]. Окрім образу матері, у драмі «Чарівниця» особливим чином також змальовано типаж «ні вдови, ні молодиці», тобто дружини вояка, який декілька років поспіль не вертається з походу, як носія почесної місії, що замість нарікань на свою долю має пам'ятати: «Не бенкетувать пішов <...> чоловік, пішов він на діло святе – боронить наш край рідний і святу віру» [3, с. 26].

Якщо в драмі «Чарівниця» Васильченко ще вдається до романтичної ідеалізації героїчної козацької минувшини, то пізніше спостерігаємо відхід від неї на користь психоаналізу ключових персонажів – у створеній на основі народного жарту п'єси «Недоросток». Подібна зміна пріоритетів для Степана Васильченка, який перебував у перманентному пошуку сталого творчого шляху, зумовлена інфантилізацією сучасного йому суспільства, перейнятого передчуттям катастрофи позбавлення родової культури в умовах неминучих соціополітичних зрушень на початку ХХ ст., і є лише крапкою на відтинку переходу письменника від іще Шевченкової традиції міфотворення до особистого сприйняття та змалювання об'єктивної реальності, про що мовитиметься далі. У «Недоростку» Васильченко, на протигагу молодим козакам – оборонцям рідного краю, виводить образ недолугого чоловічка Максима, прозваного Недоростком не так через невеликий зріст, як через ірраціональні дитячі витівки, які викликають сміх в оточуючих. Незважаючи на глузування з боку односельців, Максим щосили прагне долучитися до громади як впливовий чоловік, пан у своїй господі – навіть попри повну підконтрольність матері (яка, до речі, не менш інфантильна). Вихований жінками – матір'ю та сестрою, – Максим отримував від них ратифікацію будь-яких своїх вчинків, незважаючи на всю абсурдність і непослідовність останніх. Мати виплекала в Максимові не лише дитячу модель поведінки, але й нездоровий потяг до казок, огортання себе міфом як альтернативою реальності, що спричиняє його своєрідний ескапізм, утечу від реального світу. Максим убачає захист передусім у **жінці**: від реалій він ховається то за матір, то за дружину, беручи за аргументацію рядок із жартівливої пісеньки: «Біля твого, жінко, боку не боюся їжака» [3, с. 117]. Цією рисою Максим нагадує персонажа одноактівки «Куди вітер віє» (про яку йтиметься нижче) –

Корецького, який від воєнного лихоліття затуляється живим щитом – або сестрою, або дружиною.

Марта, дружина Недоростка, втомлена деспотизмом чоловіка, котрий у своїй моделі поведінки поєднує риси тирана й немовляти, у третій дії п'єси постає перед своїм родом, який гуляє в корчмі, при цьому ведучи поважну бесіду, **без чоловіка**. Здавалося б, рід Марти великий та могутній, але всі його представники капітулюють перед одним-єдиним захожим борцем, який з'являється в корчмі й відверто глузує з оточуючих. Замість самого Недоростка за свою колись віддану до іншої родини представницю ховається **цілий рід**, який цим принижує себе до спільноти «недоростків». Так, п'яничка Хома, який на словах удає із себе борця, ховається під столом від справжнього борця, котрий, принижуючи гідність його родичів-чоловіків, заграє з його дружиною – хапає, цілує, веде до танцю, до того ж за нею йдуть інші жінки; чоловіки мовчки спостерігають за тим, що відбувається: «А як він твою жінку поцілує?» – «Битиму». – «Кого?» – «Жінку» [3, с. 103–109]. Тут знову Васильченко апелює до теми домінанти сили, до того примату сильного чоловіка, що виведено в п'єсі «Куди вітер віє», де Корецький, який наодинці в кімнаті є хоробрим вояком, прикидається мало не смертельно хворим і вдає із себе наївного дурника, варто лиш на обрії з'явитись офіцерові російської добровольчої армії під руку з дружиною самого Корецького; чоловічі персонажі п'єси «Куди вітер віє» в разі військової загрози ховаються за жінок, які намагаються їх, хоча й у жартиливій формі, вивести на оборонні лінії. У третій дії п'єси «Недоросток» бачимо, що жінки зі своїми чоловіками почувуються й поводяться «як худоба»; захожий борець відіграє роль своєрідного каталізатора заворушення в жіночій спільноті, провокатора мовчазного бунту проти чоловічого домінування. Якщо, наприклад, героїня поеми «Титарівна» Т. Шевченка, у творчості якого широко репрезентовано втілений у

жінці-покритці архетиповий образ України, стає жертвою борця (або іншого чужинця) – покриткою, зневаженою та вигнаною родом, то Васильченкова могутня дівчина (жінка, дружина), господиня свого становища, матір нації, того борця перемагає в чесному двобої [3, с. 108]. У роді Марти уособлено слабку націю, готову здатися навіть тому ворогові, сили якого поступаються кількісно, зате вигляд – загрозливіший. Україна у С. Васильченка – сукупність слабких, які мають стати сильними, об'єднавшись якщо не навколо харизматичної людини, яка веде за собою в бій (за прикладом Жанни д'Арк), то принаймні довкола суспільної ідеї (національної). Васильченко за декілька десятиліть після Шевченка начебто бере **реванш**: замість покірної Катерини чи безіменної титарівни в українській літературі постає сильна жінка, яка має «од лукавого хрест <...>, а од лихого чоловіка чумацька люшня лежить у возі». У цій жінці втілена ціла Україна, яка дає гідну відсіч усім своїм кривдникам – «і мертвим, і живим, і ненарожденним». «Викуплений од сорому» рід проводить Марту словами: «Ідь з гори та в долину, та на свою Вкраїну» [3, с. 109]; імовірно, цією реплікою Васильченко відокремлює слабкий чоловічий соціум від України; у **сильних** особистостей, на кшталт Марти, готових стати на оборону роду й самих себе, **Україна своя**. Архетиповий образ України за п'єсою «Недоросток» – жінка, яка тимчасово віддала потенціал власної сили на поталу боязким недоросткам.

До теми козаччини Васильченко, як і чимало його попередників та сучасників, звертався саме в час, коли гостро поставали питання національної й соціальної самоідентифікації та, відповідно, відновлення власної державності; у перші півтора десятиліття ХХ ст. хрестоматійно-патріархальні образи свідомих свого коріння українців якнайкраще допомагали в досягненні подібної мети, та вже за часів національно-визвольного українського руху 1918–1921 років., коли най-

більший вплив на українське суспільство чинили насильницькі зміни його соціальної структури, релігійних, громадських, освітніх, культурних структур, виникла потреба сатиричного таврування неспроможності як соціополітичної, так і родової самоідентифікації, потреба дослідження проблеми відображення національного характеру в умовах соціополітичних змін. Васильченко і з цим завданням упорався гідно, про що свідчить написана 1919 року одноактна соціально-політична п'єса «Куди вітер віє», яка порушує тему 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. Фактично ця п'єса є показником зміни притаманного Васильченкові ліризму на динамічну патетику пізніших драматичних творів, перейнятих відчуттям переформатування геополітичного довкілля. У п'єсі «Куди вітер віє» Васильченко не просто «розвінчує ідейно-політичне пристосування й міщанське хамелеонство» [8, с. 128], але й викриває реакційні сили, що боролися між собою за поневолення України.

Перша деталь, яка впадає в око при опису інтер'єру помешкання чотирьох головних дійових осіб (подружжя Корецьких, сестри Корецького Лізи та їхнього квартиранта, «студента-українця» Коломійця), – «великий портрет поета Шевченка в шапці» [2, с. 375], який є виразним уособленням «українськості» в помешканні Корецьких і втіленням певних соціальних та політичних переконань: якщо панна Ліза у відповідь на кпини Коломійця спочатку лише висловлює бажання «знять со стени портрет етого Шевченка», оскільки він, на її думку, «псує фон усієї кімнати» (Коломієць і тут, підлаштовуючись під тон Лізи, пускає шпильку: «Від нього дьогтем смердить...») [2, с. 380], то пізніше вона вирішує «это чучело совсем <...> убрать» і «злісно шпурляє його під ліжку» зі словами: «Вот где ему место!» [2, с. 400–401]. Проте згодом, коли до міста входять «українці»,

Корецькі дістають з-під ліжка закинутий туди портрет Шевченка, вішають його на стіну й «під грім канонади убирають портрет поета рушниками, уквітчують його квітками і стрічками» [2, с. 405]. Подібно до забарвлення хамелеона персонажі міняють також національну належність – так само легко, як і одяг: наприкінці п'єси, коли за сюжетом війська УНР займають Київ, Корецький – «малорос», який має «полное право» коли схоче «українцем зробитися» [2, с. 385], – наказує дружині та панні Лізі одягати українські костюми, що ті з радістю виконують. Загалом, на думку З. Нестер, провідною викривальною ознакою комедії є національно-політична безликість [8, с. 126].

Подеколи Корецькі виступають, за визначенням М. Грушевського, як «люде за ласкою божою й милостю начальства обдаровані мовою “общерусскою” і тому до української непричастні» [5]. Перехід з української мови на російську й навпаки в спілкуванні відбувається залежно від обставин. Так, Корецький у російській мові для себе вбачає щит від вербальних атак. 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 знать нічого не хочу – я бальной...» [2, с. 377]. Так само захисною реакцією від зовнішніх закидів і внутрішньої перестрашеності є виголоси Лізи російською мовою.

У п'єсі «Куди вітер віє» спостерігаємо суто комедійні ситуації, що допомагають глибоко розкрити характери персонажів, неспроможність яких визначитися з категорією «своє – чуже» й успішне пристосуванство до тієї чи іншої політичної сили становлять собою 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, с. 402].

По суті, ідейно «безхребетна» родина Корецьких не має усталених симпатій чи антипатій, висловлюючи цілковиту байдужість до тих обставин і персон, від яких залежить доля українського народу, ба навіть ворожачи на картах на переможця бойових дій за Київ; на відміну від свого квартиранта, студента Коломійця, який є послідовним прихильником республіканців, непостійні у своїх політичних поглядах Корецькі з блискавичною швидкістю «мінють шкуру» в ситуаціях дріб'язкового вияснення стосунків.

Як за часів Степана Васильченка, так і нині актуальною є проблема складнощів процесу націєтворення, спричинених безліччю чинників (економічних, культурних, політичних тощо) – передусім низьким рівнем національної свідомості етнічних українців, через що унеможлиблюється їхня мобілізація довкола національних ідей. Унаслідок цього замість процесу націєтворення вкотре відбувається процес українізації самих українців, які змушені шукати відповіді на очевидні та зрозумілі питання. У трьох вищерозглянутих п'єсах спостерігаємо ряд чинників, котрі, як і століття тому, так і сьогодні, впливають на кризу ідентичності українців. Мовиться про імперську російську культурну традицію, що ґрунтувалася на авторитеті російської культури ХІХ–ХХ ст., та параметри і критерії української етнонаціональної ідентичності зі стереотипним образом українця, сформованим протягом ХІХ–ХХ ст. у межах романтично-народовського дискурсу, з пантеоном національних героїв (Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка та ін.), козацьким ідеалом особистої самореалізації, національно-культурними й політичними ритуалами та літературною нормою сучасної української мови [9]. П'єси «Ча-

рівниця», «Недоросток» і «Куди вітер віє», написані в 1901, 1913 й 1919 роках відповідно, є ілюстрацією шляху українського суспільства крізь віки – від монолітного козацького роду під омофором Божої Матері через розпорошення й пошук прихистку в могутньої берегині до повної дестабілізації категорії національної ідентичності й незахищеності перед зовнішніми загрозами через втрату розрізнення понять *своє – чуже*. Логічним завершенням цього шляху, його кінцевим пунктом має стати остаточне набуття автентичного самовизначення й побудова «рідної хати».

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619–1919 / Дмитро Антонович. – Прага : Український громадський видавничий фонд, 1925. – 254 с.
2. Васильченко С. В. Куди вітер віє / Степан Васильченко // Українська драматургія. Золота збірка / передм. і комент. І. Бондаря-Терещенка ; худож. В. Мисник. – Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. – С. 373–406.
3. Васильченко С. В. Твори : у 4 т. / Степан Васильович Васильченко ; за заг. ред. О. І. Білецького. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – Т. 4.
4. Грабович Г. Шевченко як міфотворець / Г. Грабович. – К. : Радянський письменник, 1991.
5. Грушевський М. На українські теми. Не пора / Михайло Грушевський // Літературно-науковий вісник. – 1908. – Річ. XI. – Т. 43. – Кн. VII. – С. 139.
6. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – 4-те вид. – К. : Факт, 2007. – 148 с.
7. Лановик З. Hermeneutica Sacra / З. Лановик. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – 586 с.
8. Нестер З. Гумор і сатира в творчості Степана Васильченка / З. Нестер. – К. : Вид-во АН УРСР, 1962. – 150 с.
9. Розумний М. Фактори сучасної національної самоідентифікації українців [Електронний ресурс] / М. Розумний // Український центр політич-

ного менеджменту. – Режим доступу : <http://www.politik.org.ua/vid/magcontent.php3?m=1&n=67&c=1534>.

10. *Ференц Н. С.* Основи літературознавства [Електронний ресурс] / Н. С. Ференц. – К. : Знання, 2011. – 431 с. – Режим доступу : http://pidruchniki.com.ua/13560615/literatura/vidi_hudozhnih_obraziv.

11. *Юнг К. Г.* Архетип и символ / Карл Густав Юнг. – М. : Ренессанс, 1991.

SUMMARY

Ukrainian novelist and playwright Stepan Vasylychenko continues the tradition of myth creation in Ukrainian literature which was started by Taras Shevchenko. Vasylychenko well formed his personal vision of national myth through the depiction of Cossack tradition and the building of national life. Vasylychenko portrayed the mythologized past but in contradistinction to Shevchenko he didn't protested against of surround reality. He designed a national picture by individual as the world picture in a nutshell, addressing the sources of folk. Author art system which was created by Vasylychenko is a result of realism, symbolism, romanticism elements synthesis with significant prevalence of impressionistic manner; culmination of its evolution is the transition from operations with Cossack mythologeme actual for 19th–20th centuries to the objective depiction of the situation of Ukrainians in terms of fundamental sociopolitical changes. Vasylychenko which rethink idealized Cossack past critically refuses representation of active and militant Ukraine for key characters psychoanalysis; this switch of emphasis was due infantilization of contemporary society in terms of sociopolitical changes early 20th century. In the play «Nedorostok» (*The Dwarfish*) Vasylychenko depicts contemporary Ukraine as the set of weak people which ought to become strong with the unity around of charismatic leader or national idea. The task of sociopolitical and tribal identity failure satirical branding performed by Vasylychenko's play «Kudy Viter Viye» (*Where The Wind Blows*) which raises the theme of social and political apostasy; there we watch how the inherent author lyricism changes in dynamic pathos. This play like two other works, «Charivnytsia» (*The Fairy*) and «Nedorostok», illustrates the way of Ukrainian society through the ages, and its logical completion has become with the final acquisition of Ukrainian nation self-determination.

Keywords: Ukrainian dramaturgy, national identity, the myth of Ukraine, the Cossack myth.