

СИМВОЛИ У ДРАМАХ ЄЛИСЕЯ КАРПЕНКА «СВЯТОГО ВЕЧЕРА» ТА «ЕДЕЛЬВАЙС»

Вікторія Атаманчук
докторантка Інституту філології Київського національного
університету імені Тараса Шевченка, Україна

ABSTRACT

The article deals with the aesthetical basis of the dramas of “The Saint Evening” and “Edelweiss” of Yelysei Karpenko. The article is devoted to the elucidation of genre parameters of the dramatist’s works. The article traces the interrelation of genre and meaningful measurements of literary works. Attention is paid to the definition of the dramatic conflict traits. Methods of artistic organization and conflict deployment are explored. The problems of Yelysei Karpenko’s dramas are identified in correlation with the genre representation of literary works. The peculiarities of artistic comprehension and expression of moral and ethical problems are determined. The images of the characters in literary works are studied with the help of system comparison of ideas, emotions, actions.

Keywords: drama, conflict, protagonist, action, Elysei Karpenko.

Artykuł poświęcony jest estetyczno-artystycznym podstawom dramatów “Świątobliwego wieczoru” i “Edelweiss” Jelyseja Karpenki. W pracy ustalane są parametry gatunkowe dzieł dramatopisarza. Autor śledzi powiązania wzajemne gatunków i sensowne pomiary dzieł literackich. Zwrócona została uwaga na definicję konfliktów dramatycznych. Analizowane są metody organizacji artystycznego szeregowania konfliktów. Problemy dramatu Jelyseja Karpenki są identyfikowane w korelacji z gatunkową reprezentacją dzieł. Określone są osobliwości artystycznego ujęcia i wyrażania problemów moralnych i etycznych. Postacie bohaterów badane są poprzez systemowe porównanie idei, emocji i działań.

Słowa kluczowe: dramat, konflikt, protagonista, akcja, Jelysej Karpenko.

У статті досліджується естетико-художня основа драм «Святого Вечера» та «Едельвайс» Єлисея Карпенка. Стаття присвячена з’ясуванню жанрових параметрів творів драматурга. У статті простежується взаємопов’язаність жанрових та змістових вимірів літературних творів. Увага приділяється визначенню характерних рис драматичного конфлікту. Досліджуються способи художньої організації та розгортання конфлікту.

Визначається проблематика драм Єлисея Карпенка у співвіднесенні із жанровою репрезентацією творів. Визначаються особливості художнього осмислення та вираження морально-етичних проблем. Досліджуються образи дійових осіб творів за допомогою системного порівняння й зіставлення ідей, емоцій, дій.

Ключові слова: драма, конфлікт, дійова особа, дія, Єлисей Карпенко.

Драматургію Єлисея Карпенка досліджували літературознавці Г. Семенюк [6; 7; 8], С. Хороб [10; 11], Л. Залеська Онишкевич [1; 2], Т. Свербілова [5], Л. Скорина [9] та ін.

Драма Єлисея Карпенка «Святого Вечера» (1920) розглядає морально-етичні проблеми, які торкаються різних особистісних взаємин. Драматург показує складність емоційного зв'язку між дійовими особами, розкриває причини особистісного характеру і водночас подає соціальне підґрунтя. Події відбуваються на Святий вечір. Очікування Святого вечора для дійових осіб асоціюється зі сподіваннями на радісні події, проте завершується цілковитим розчаруванням. Конфлікт у творі засновується на протиставленні прагнень дійових осіб і реальності. Прагнення Матері і Покритки сконцентровані на образі сина. Їхнє щастя цілковито залежить від його приїзду. Причиною такого фокусування стає нерівноцінний зв'язок: заради нього Мати і Покритка по жертвували всім. Натомість син скористувався жертвами та залишив їх у дуже скрутному становищі.

Мати і Покритка знають про його не порядність, але не тільки не засуджують, а навпаки сподіваються на його поблажливості до них. Мати одразу подає його характеристику: «Обоє він нас покинув... Та то мабуть так було треба. Бо він же — в люди все тягнеться» [4, с. 6].

Образ зниклого сина формується через сприйняття й оцінку дійових осіб твору. Мати і Покритка обговорюють нереалістичні фантазії, у яких він виступає ключовою фігурою. Для них це спосіб тимчасово замаскувати неприємні факти: син змарнував земельні наділи та хату, Мати залишилася майже безпритульною, він багато років до неї не навідувався; Покритку з дитиною він кинув напризволяще. Вони вибудовують ілюзорний образ сина, оскільки їм складно зізнатися, що людина, заради якої вони по жертвували власними інтересами, виявилася негідником. Їм доводиться виправдовувати його, вигадуючи благородні пояснення недостойних вчинків й розгортаючи проєкції щасливого майбутнього. Фантазії руйнуються під тиском реальних подій, посилюючи страждання дійових осіб.

Чим мальовничіші фантазії створили Мати і Покритка, тим складніше їм усвідомити істину. Матері, яка витратила останні кошти, щоби зустріти сина на свято, син передає «бублики, чай і сахарь» [4, с. 14]. Покритка, яка причепурилася до зустрічі і приміряла роль одруженої жінки, дізнається про свою абсолютну непотрібність.

Драматург досліджує проблему міжособистісних взаємин у різних аспектах. У взаємини вступають дійові особи з різними уявленнями про цінності й з різними мотивами, що призводить до несприятливих наслідків. Найповніше розгортається історія Покритки: для неї стосунки були надзвичайно важливими й ґрунтувалися на її самовіддачі й розчиненні у партнері; для її кавалера, незважаючи на народження дитини, вони виявилися неважливими. Тому самовідданість і саможертвність, яку демонструє Покритка, не вирішують її проблем; вибудовуючи завідомо нездійсненні сподівання, вона поглиблює власні муки.

Натомість кавалер Покритки вибудовує взаємини із міською панянкою, у яких він виконує пасивну роль. Прагнення наблизитися до панського життя перетворює його на маріонетку. Його егоїстична безликість підкреслюється відсутністю імені: дійові особи називають його «він» або «син». Драматург привертає увагу до прогресуючої моральної деградації, яка охоплює усі сфери його життя. Він зруйнував життя Матері і Покритки, прирік на жалюгідне існування власного сина; сам плазує перед панами. Драматург підкреслює деяку абсурдність перетворень з селянина на пана. Психологія рабської покори у нього трохи модифікується, набуває інших форм, й створює для самого героя видимість досягнення омріяного результату. Насправді ж його використовують так само, як він використав своїх близьких. Проте близькі продемонстрували безкорисливу самовідданість заради недостойної людини. Він же намагається перетворитися із селянина на пана, але різниця між дійсним і бажаним занадто велика, тому панам легко ним маніпулювати.

В історії Матері і Селянина вирішальну роль відіграла нерішучість і меркантильність закоханого. Через багато років Селянин, відчуваючи власну провину, зізнався: «З хлібом же я в тебе був... розраили, розлучили... А я так не хотів... Все то: моя мати з твоїми злиднями разом... Вони нас долею обікрали» [4, с. 12]. Та навіть зробив самостійні висновки про необхідність власних усвідомлених дій: «І вже не так, як тоді, за чужим, а за своїм тільки бажанням...» [4, с. 13].

Святий вечір, який символізує величну й радісну подію, стає своєрідною вузловою точкою для розгортання особистісних проєкцій дійових осіб твору та їх остаточного вирішення.

Драматург підкреслює непорушність соціальної ієрархії, але вказує на непрямі причини злиденного становища селян. Причини полягають в зумисно підтримуваних обмеженнях світоглядного характеру. На прохання Матері прорубати ще одне вікно, оскільки в хаті не вистачає сонця, Селянин відповідає: «Та це тому її так збудовано, що нас учать так і мислити» [4, с. 13]. Другий Селянин вказує на різницю у психології городянки і сільської дівчини: «І ніколи він од неї вже не вирветься... Бо то не наша селянська дурна дівчина...» [4, с. 15]. У творі увиразнюється поняття неморальності існуючого соціального укладу через прагнення zdeґрадованого селянина будь-якими засобами перетворитися на пана.

Взаємини дійових осіб у драмі стають відображенням соціальних

суперечностей. Здеградований селянин демонструє споживацький підхід до близьких, з якими не підтримує стосунки, уявляючи себе паном. Натомість взаємини між селянами ґрунтуються на певних моральних цінностях: перший Селянин покався перед Матір'ю за свою малодушність у молодості, виявив бажання їй допомогти; другий Селянин намагався її розрадити.

Розвиток дії у драмі Єлисея Карпенка «Святого Вечера» зосереджений на розкритті сутнісних світоглядних цінностей діювих осіб. Драматичний конфлікт обумовлюється не лише зіставленням різних позицій діювих осіб. Важливою складовою драматичного конфлікту є протиставлення уявлюваного й реального, що призводить до істотних внутрішніх зрушень.

Драма Єлисея Карпенка «Едельвайс» (1921) представляє художню репрезентацію проблеми унікальності. Драматург відображає рідкісні вияви унікальності у людському житті, зумовлені здатністю до глибинних переживань й самопожертви, та у природі, проводячи цілком зримі паралелі. Автор зіставляє прояви унікальності й звичайності та художньо досліджує способи їхньої взаємодії. Атрибутом унікальності у творі виступає страждання, оскільки наявність виняткових характеристик особистості насамперед пов'язане із надзвичайною чутливістю. Головна героїня Марія якраз поєднує емоційну вразливість із внутрішньою силою. Драматург підкреслює її внутрішню силу через подвижницьке всепрощення егоїстичних дій її близьких; здатність у будь-яких почуттях, явищах спостерігати й зосереджувати увагу на позитивних аспектах.

Марія у творі показана як цілісна особистість, яка готова долати зовнішній тиск, захищаючи власні цінності. Вона постійно йде на жертви. Спочатку заради кохання до Романа вона долає непрості перешкоди. Потім, заради спокою Романа, відпускає його.

Образ Романа за внутрішніми параметрами не відповідає образу Марії. У нього немає визначеної позиції, й він піддається зовнішнім впливам. Для Романа це означає адаптацію до будь-яких умов, оскільки не відчуває потреби захищати ті цінності, які були би рівнозначними вираженню його власної сутності. Оскільки у Романа немає чітких особистісних пріоритетів, Клара спокушає його й повідомляє про майбутню дитину. Марія, розуміючи усі обставини, наполягає на утворенні нового союзу Романа з Кларою.

Драматург зіставляє образи Марії й Романа та Клари. Марія, хоча й сильна, талановита, з високими моральними принципами, залишається одна. А Роман і Клара — морально слабкі, тому схильні до нечесності, створюють союз. Драматург підкреслює передумови створення їхнього союзу: Клара спокушала його з подальшим розрахунком, Роман вступав у стосунки з нею без особливого бажання. Зв'язок свого чоловіка Романа і своєї подруги Клари, який мав достатньо тривіальні причини, Марія возвеличила, пожертвувавши своїми почуттями й акцентувавши увагу на народженні майбутньої дитини.

Якщо Марія жертвує своїм коханням заради Романа, виконуючи роль своєрідного донора, то Роман, у ролі інфантильного споживача, приймає її чергову жертву. Як сильна особистість, Марія бере на себе почуття провини, щоби її коханий у нових стосунках не страждав через докори сумління.

Драматург зображає непросту діалектику життя. Роман з усіма його недоліками й обмеженнями приносить радість хворій Марії. Проте захворіла вона через нього, так само, як і опинилася за межами суспільства через його небажання офіційно одружуватися. Але вона зовсім не зважає на фізичні й моральні страждання, призвідцем яких став Роман.

Незважаючи на її внутрішню витривалість, і незважаючи на кохання з Романом, їй бракує тих насичених емоцій, які вона відчуває у союзах Марти з шахтарем та Романа з Кларою. Марія їм говорить про це: «А з вами б і я... дивилась би на вас щасливих і мені... брала б од вас ті життєві цілющі краплі, яких я зараз так потребую» [3, с. 36], «Од вас так несе життям» [3, с. 42]. Проте драматург зосереджує увагу на духовних інтенціях Марії. Перипетії її життя сприяли розкриттю саме духовної та інтелектуальної сфери, відокремлюючи її у силу обставин від стихійних проявів людської природи.

Розвиток дії у драмі побудований на парадоксальних, несподіваних фактах, що вносять істотні зміни у життя дійових осіб. Роман з Кларою нібито зібралися в гори за цілющими краплями для Марії, але, повернувшись звідти, насправді відбирають у неї останні життєві сили. Марія сприяє налаштуванню особистого щастя близьких їй людей (Марти, Романа, Клари), але сама вона опиняється у стані ще більшої відірваності від життя.

Драматург поглиблює невідповідності в образах Марії та Романа через їхні дії. Висловлювання й дії Марії співпадають, що є свідченням її внутрішньої сили: її визначена моральними орієнтирами позиція та відповідна поведінка рятує двозначну ситуацію з Романом і Кларою. Натомість Роман опинився у безглуздому становищі, коли намагався обманути Марію, яка знала правду. Розбіжності у його словах і діях зумовлюються невмінням й небажанням приймати рішення та нести відповідальність за свої вчинки. У фінальному епізоді суперечності у поведінці Романа стали особливо виразними: спочатку він спакував валізку, потім прийшов сказати, що не залишить Марію, і, зрештою, залишив її.

Роман виявляє нечесність у моральних аспектах: демонструючи обурення вчинком Марти, яка поїхала з нареченим, сам Роман залишив Марію абсолютно самотньою. Проте Марта, залишаючи Марію, виявила турботу про неї; Роман, у якого рівень моральної відповідальності у статусі коханого чоловіка значно вищий, залишив її у стані глибокого страждання.

Автор вказує на визначення причин цілковитої саможертвості Марії заради не дуже достойного Романа. Причиною виявляється своєрідна проекція Марії, яка облагороджує образ її коханого, й сама Марія

це чітко усвідомлює. Марія зупиняє Романа, коли він починає їй брехати: «І не кажи... неправди... не вбивай у мені цим моєї віри в тебе, у ній моє дотліваюче життя... Вільним, дужим будь. Умри таким... Гордим краси волі свого духу. Не погоріти щоб нам обом від сорому за тебе» [3, с. 45]. Марія зміщує увагу з недоліків Романа на його талант, намагається до-рівняти особистісні характеристики Романа рівневі його творчого само-вираження.

Марія усвідомлює, але не засуджує несаможиттєвість Романа: «Дуже необережний він і з волею своєю» [3, с. 50]. Хоча для самої Марії воля є найвищою цінністю. Вона облагороджує достатньо приземлені взаємини Романа й Клари: «І ви... самих себе пошануйте, свої бажання, волю, красу свого духа, кохання» [3, с. 47]. Драматург увиразнює шляхет-ність Марії, яка виявляється у безмежній толерантності до чужих недо-ліків. Вона вибудовує для себе зовнішні опори, але базуються вони на її внутрішній силі.

Екстраполяція високих моральних цінностей Марії на переживання Романа й Клари призводить до світоглядних змін дійових осіб. Спочатку Клара демонструвала достатньо агресивний підхід, який свідчить про до-мінування виключно поверхових, зосереджених на прагненні максималь-ного споживання, прагнень: «Життя ж як не брати з м'ясом і не запивати його його ж кров'ю — нема його тоді, нема...» [3, с. 39]. Але під впливом самовідданих дій Марії вона робить спробу відпустити Романа, щоби він залишився з Марією: «Остається нехай, може, він з тобою...» [3, с. 51].

Роль Романа у драмі неоднозначна. Він виявляє щирі почуття до Марії, відчуває розпач від розлуки з нею, але водночас дає можливість усе вирішувати їй. Саме таким способом Роман здійснює свій остаточ-ний вибір. Високий пафос почуттів Марії до Романа драматург трохи роз-бавляє її надмірним опікуванням про коханого, який залишає її заради сімейного життя з іншою жінкою. Марія посиляє його за валізкою, переві-ряє, що він у валізку поклав, розповідає Кларі, як доглядати Романа і що він любить. Мелодраматична тональність домінує у цьому епізоді.

Марія демонструє надмірне самозречення через сильні почуття до Романа, на які не вплинули прояви його не зовсім достойної поведін-ки. Інтереси Романа вона із самого початку ставила вище за свої, а від нього одержувала своєрідну емоційну компенсацію, за яку була вдячна. Обриваючи емоційний зв'язок із Романом, вона зазнає сильних страж-дань, але всю увагу зосереджує на майбутньому нової пари.

Конфлікт твору максимально ускладнюється, оскільки він засно-вується на переживаннях трьох дійових осіб, які торкаються важливих для них особистісних цінностей, що потребують обов'язкової взаємо-дії з іншими дійовими особами з відмінними моральними стандартами. Для того, щоби компенсувати різницю у світосприйнятті й підтримувати стосунки із Романом та Кларою на прийнятному для Марії рівні, Марія возвеличує їх та їхнє кохання, не акцентуючи увагу на факті зради чо-ловіка та її найближчої подруги. Для Марії ситуація стає точкою нового

відліку, оскільки вона переоцінює свою роль у житті інших дійових осіб. Усвідомлення реальних фактів змінює спосіб світосприйняття: «Я дуже рада, що нам саме життя допомогло глянути в очі його правді» [3, с. 45]. Ситуацію, по суті, повністю контролює саме Марія: вона не дозволяє їм всім загрузнути у принизливому обмані чи з'ясуванні стосунків, оперує тільки фактами й на основі фактів та їхнього можливого розгортання обирає найшляхетніший спосіб вирішення.

З іншого боку драматург підкреслює взаємообумовленість у діях трьох дійових осіб. Якщо Марія готова жертвувати собою заради зручностей та щастя інших, то Роман і Клара готові цими жертвами користуватися. Називаючи їх «Діти мої...» [3, с. 51], Марія з розумінням ставиться до їхньої незрілості.

У Марії є сформована система поглядів, яка свідчить про зрілість її особистості. Її головним пріоритетом є звільнення, яке вона розуміє як всеосяжний процес, що охоплює усі аспекти людського буття, від особистісних до соціальних. Марія наголошує на необхідності розширення меж творчої реалізації як способу духовного звільнення й оновлення: «Сонечко!.. Дивіться, як воно запалює своїм творчим огнем... свободний день... серце... душу... віру в ній у наше Світле Завтра... Де більш не замикатимуть уже нас під три замки од наших чистих бажань...» [3, с. 47]. Для Марії атмосфера свободи є запорукою існування та розвитку: «У волі всі наші найвищі цінності, воля — душа і серце краси нашого духу. Де воля — там і життя, нема її — нема там і його» [3, с. 50]. Ідея свободи об'єднує усі сфери її життя, забезпечуючи цілісність образу Марії, й формуючи особливу площину існування героїні, що істотно вирізняє її з-поміж інших дійових осіб.

Авторська присвята «Альпійським, од людської руки вимираючим едельвайсам — присвячує Автор» [3, с. 34] проектується на винятковість особистості Марії, яка знемагає через недбайливе, обивательське ставлення. Едельвайсом її називає Роман, тим самим засвідчуючи власне розуміння її неповторності. Марія ж наголошує на понятті самотності, яке асоціюється із рідкісною квіткою. Високість духу Марії певною мірою відмежовує її від зовнішнього світу, який розвивається за природними законами, й етичні конструкції виявляються ефемерними супроти стихійних проявів існування. Проте духовна основа, виразником якої у драмі є Марія, структурує хаос людських емоцій. Страждання виступає своєрідним механізмом компенсації істотних розбіжностей між духовною природою та інстинктами.

У драмах Єлисей Карпенко розкриває глибинні суперечності особистісних та соціальних взаємин, які відображають невідповідності між уявленим та реальним. Конфлікт у творах драматурга характеризується складністю та багатовимірністю. Конфлікт базується на протистоянні, яке розгортається в особистісній, міжособистісній та об'єктивно реальній площинах, що формує значну кількість суперечливих взаємоперетинів та взаємодій.

ЛІТЕРАТУРА

Залеська-Онишкевич Л. Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори / Л. Залеська-Онишкевич. — Київ-Львів: Видавництво «Час», 1997. — 627 с.

Залеська-Онишкевич Л. Текст і гра. Модерна українська драма / Л. Залеська-Онишкевич. — Львів: Літопис, 2009. — 472 с.

Карпенко Є. Едельвайс // Залеська-Онишкевич Л. Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори. — Київ-Львів: Видавництво «Час», 1997. — С. 33-52.

Карпенко Є. Святого Вечера. Драма. — Київ-Відень: Видавництво Театр, 1920. — 17 с.

Свербілова Т. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття / Т. Свербілова, Н. Малютіна, Л. Скорина. — Черкаси, 2009. — 598 с.

Семенюк Г.Ф. Біля джерел: Драматургічний процес на Україні в роки Жовтня та громадянської війни. — К.: Т-во «Знання» УРСР. — 48 с.

Семенюк Г.Ф. Українська драматургія 20-х років. — К.: Либідь, 1992. — 184 с.

Семенюк Г.Ф. Українська драматургія 20-х років. Нове осмислення драматургічних явищ одного з найбагатших і непростих етапів в історії національної літератури і культури: посіб. для вчителя. — К.: РВЦ: Проза, 1993. — 204 с.

Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори. Курс лекцій. — Черкаси: Брама-Україна, 2005. — 384 с.

Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX — початку XX століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм) / С. Хороб. — Івано-Франківськ: Плай, 2002. — 413 с.

Хороб С. Українська драматургія 20-30-х років у Західній Україні та діаспорі / С. Хороб. — Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2008. — 192 с.