

ДРАМАТУРГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

О. І. Семак

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; e-mail: inst@pu.if.ua*

У статті проаналізовано особливості стильової еволюції драматургії діаспори першої половини ХХ ст. Виокремлено закономірності, які дають можливість говорити про стиль драматургії діаспори як самобутнє і неповторне явище.

Ключові слова: *драматургія, діаспора, стиль епохи, індивідуальний стиль.*

Літературна спадщина драматургів української діаспори є багатограним унікальним феноменом української культури. У ній оприявлюється глибинна природа української душі, неповторна у своїй сутності. Отже, кожна історична епоха здійснює певні корективи, збагачуючи літературу новим (інколи доволі драматичним) життєвим досвідом нації. Загалом драматургію української діаспори першої половини ХХ століття досліджували Т. Гундорова, В. Дончик, Л. Залеська-Онишкевич, Г. Костюк, М. Ласло-Куцок, Н. Малютіна, С. Павличко, Л. Рудницький, Л. Скорина, С. Хороб. Вагомими є дослідження таких літературознавців діаспори, як Ю. Шерех (Шевельов), Г. Костюк, Д. Донцов, Д. Нитченко та ін. Проте об'єктивно оцінити феномен драматургії діаспори неможливо без дослідження стилю письменників того періоду. Тому метою нашої студії є виявлення домінантних стильових особливостей драматургії, що дасть можливість встановити зв'язок з попередньою літературною традицією, з'ясувати, в якій мірі вони вплинули на подальший літературний процес, чи відрізнялися в своїх основних рисах від стильових домінант материкової України.

Об'єктом дослідження стали драматичні твори В. Винниченка, Д. Гункевича, М. Ківшенка, Л. Коваленко, С. Ковбеля, Ю. Косача, М. Петрівського, П. Пилипенка, І. Чолгана. Прагнучи осягнути всю глибину сутності людини та її місце в історичному процесі, митці-емігранти вдалися до творчого поєднання мистецьких засобів різних художніх течій. Індивідуальна природа творчої герменевтики особистості письменника детермінувала активний пошук нових образних засобів художнього оформлення, який, в свою чергу, вів до виникнення широкого діапазону стильових течій і напрямків. Маючи різний суспільний та мистецький досвід, різні ідеологічні переконання, драматурги дали читачам зразки всіх літературних напрямків – від символізму Є. Карпенка, Олександр-

ра Олеся та Л. Мосендза до неоромантизму Ю. Липи, романтичного реалізму І. Багряного, Ю. Тиса, експресіонізму Ю. Косача, «театру абсурду» Є. І. Костецького.

Аналізуючи драматургію діаспори першого десятиліття ХХ століття, слід в цілому означити її як етнографічно-побутовий театр просвітницького спрямування. Автори С. Ковбель, Д. Гункевич, М. Петрівський, П. Пилипенко, П. Ківшенко виявляли схильність до відображення зовнішніх обставин життєвих явищ, надавали перевагу реалістичним засобам характеротворення, хоча не відмовлялись при цьому від романтичного ідеалу. Оцінка всіх подій у їхніх творах відбувалася з точки зору народної та християнської моралі. Народнорозмовний стиль творів відображав говірки різних регіонів України, а також слова нової батьківщини. Улюбленими прийомами драматургів початку століття були розіграші та містифікації, використання фольклорних елементів. На сцені з'являються театралізовані народні анекдоти, що беруть свій початок від барокових інтермедій.

Крім гумористично-сатиричних засобів, однією з яскравих ознак стильової своєрідності є її дидактичний характер з обов'язковою повчальною сентенцією у вигляді афоризму в кінці твору. Головні персонажі ставали носіями авторських ідей. Інколи, даючи прізвища дійовим особам, драматурги свідомо підкреслювали домінуючу рису характеру героя. Наприклад, М. Петрівський у творі «Канадійський жених» називає своїх негативних героїв Бабій, Запий, Картій, Кульбий, Джек Мочиморда, Джов Кулак. Ці імена одразу налаштовували глядачів на відповідне ставлення до їхніх носіїв. Прізвище Бурлака цілком відповідає життєвій долі персонажа, який наймитує та живе у злиднях. Щоб передати колорит життя на чужині, М. Петрівський вводить у текст етнографізми. Так, поруч із галицькою говіркою з'являються окремі англійські слова та цілі фрази: «шур», «гавз», «шарап», «кенди», а для українських власних назв автор віднаходить відповідні англомовні. Наприклад, Степан стає Штіфом.

При зображенні характеру перевага надається раціональному елементу, а матеріалом для виявлення суспільних проблем стають конкретні людські долі. П'єса «Канадійський жених» показує, як пошук легкого хліба на нових землях формує здеморалізованих покручів, позбавлених соціальної самосвідомості типу Біла Бугайчука та Тонія Спорта, а незмірна жадоба до збагачення спонукає батька Юлії віддати її за нелюба. Висока громадянська активність відзначає не лише героїв М. Петрівського, але й взагалі персонажів інших творів.

Одна із основних течій раннього українського модернізму – символізм – був чітко представлений у драматургії Є. Карпенка. Індивідуальний стиль драматурга виявив риси, притаманні лише українському символізму – його націоналізм та психологізм. Твори Є. Карпенка насичені художніми символами із множинністю значень.

У творі Є. Карпенка «Момот Нір» таким художнім символом виступає портрет коханої жінки головного героя. З історією цієї картини пов'язані долі всіх персонажів твору. За матеріальною річчю – портретом Логини – читач проглядає алегоричний образ духовних скарбів українського народу. Тому боротьба за право володіти портретом набирає символічного значення: стає зрозумілою самопожертва Логини, адже самогубство через картину не має виправдання. Знаковою є також сцена передачі Дідового натільного хреста. Багатозначність і містичність цих художніх символів створює своєрідну тональність розуміння тексту.

Появу творів В. Винниченка літературознавці (А. Крушельницький, І. Костюк, З. Мороз, Т. Гундорова) пов'язують з осучасненням стилістики українського театру. Його дослідження різноманітних сторін людської психіки, різне розуміння питання особистості вело до експериментів у стильовій сфері. Звідси бере початок синтетичність його стилю, яку критика визначає як сплав експресіонізму, символізму та реалізму. До ознак експресивності стилю належить символічність, що поєднується з недомовленістю, багатозначністю, лірико-суб'єктивним осмисленням дійсності [1].

Бароковість стилю І. Чолгана виявляється у вживанні макаронізмів: герої його творів використовують слова різних європейських мов. Змішування лексичних одиниць різних мов допомогло досягти ефекту комізму та відтворити атмосферу еміграційних буднів у таборі для ді-пі. Бароковому стилю притаманна не лише дидактичність, вагомим елементом виступають також інтермедії. Окремі сцени-описи пригод Мамає названі автором інтермедіями і мають комедійний характер. За винятком вступної сцени – опису українського степу в стилі Гоголя, інші частини твору – чотири інтермедії. Запозичені тексти інших авторів, народні казки та анекдоти насичені подробицями щоденного життя українця-емігранта. Стилізація творів інших авторів витворює цілісне двоголосся. Це зближує його манеру письма з творчістю Котляревського.

Головним героєм трьох своїх найпопулярніших драматичних творів «Сон української ночі», «Хожденіє Мамає по другому світу», «Мамає невмирущий» І. Чолган зробив козака Мамає, образ якого у XVIII ст. був емблемою визвольного руху українського народу. Формуванню та канонізації цього образу сприяли політичні зрушення та пробудження національної свідомості. Проте, komponуючи характер свого персонажа, драматург надає перевагу елементам, притаманним низовому бароко, а основою художнього пізнання дійсності є дотепність. Герой І. Чолгана, виписаний в гумористичному плані, представляє яскравий шаржований тип, за яким ховаються реальні прототипи. «Натуралізм» у зображенні людських характерів з метою їх вдосконалення, творення свого національного типу говорить про бароковість стилю І. Чолгана.

Мамає зі «Сну української ночі» багато в чому нагадує образ Енея з «Енеїди» Котляревського. В Мамає-емігранта, як і в Енея, нема мину-

лого (Січ, як і Троя, для останнього – стала «купою гною», а для Мамаєва рідна земля втрачена навіки). Схожою є поведінка обох героїв: «Пили до ночі та гуляли/ і п'яні спати полягали,/Еней був п'яний еле жив», а Мамаєв говорить: «Коли чую оте слово – мед або запіканка – вмиє хворію, хворію я... Ех, щоб так хоч чарочку!» [2, с. 111], їх цікавить жіноче товариство (Еней залицяється до Дідони, Мамаєв – до шинкарки).

Звертання до сміхової культури було закономірним явищем в історії української літератури. Зокрема, в епоху модернізму воно оприявнюється в стилі необароко. У свій час «Енеїда» Котляревського засвідчила «про інтенсивне збудження несвідомих національних механізмів, ...що фіксують народження новітнього українського характеру в ситуації реальної загибелі національного державницького світу» [3, с. 58]. Сто п'ятдесят років по тому І. Чолган, мешканець табору для ді-пі, один із тих, хто назавжди втратив батьківщину, звернувся до прийому пониження сміхом, завдяки якому, на думку Н. Зборовської, звільнявся простір для інстинкту життя в нових умовах, далеко від рідної землі. Стильова своєрідність зображення характеру Мамаєва розкриває структуру світобачення І. Чолгана. Крім барокових елементів, у творах драматурга виразно виступають «такі елементи як стихійність, життєствердження, драматизм, патетика, месіанство, фантастика й гумор» [4, с. 158]. З цього погляду творчість І. Чолгана відносимо до неоромантизму.

Стиль Ю. Косача – це трансформація барокового стилю, поєднаного з елементами сюрреалізму та експресіонізму. На формальному рівні Ю. Шерех визначає його манеру письма як «типово бароковий творчий метод – з використанням слова як носія передусім не логічного вмісту, а бічних літературно-емоційних асоціацій і як чинника ритмічного обтяження... Барокковість їх стилю – всупереч свідомому прагненню автора до шляхетної й завжди доосередкової готики – неминуча, бо за нею мусить бути заховане незриме для читача, а може й для самого автора трагічне зерно його творчості» [5, с. 174]. Роздвоєність людини бароко чітко простежується в драматичному творі Ю. Косача «Дійство про Юрія Переможця». Сам автор зазначає, що ця трагедія виявляє «конфлікт героя з душею... це не лиш з історично-відомими об'єктивними обставинами боротьба, але насамперед – із самим собою» [6, с. 320]. Персонажі довкола Юрія символізують процес себешукання: «три жінки – три частини його самого: любов (Раїна), пімста або відданість справі (Юдит) і чужа доля (Гальшка)» [7, с. 12]. Містифікованість та ілюзорність дійсності в трагедії є виразними бароковими рисами. На мовленнєвому рівні душевно-емоційний стан героя переданий із психологічною вірогідністю завдяки уривчастим, незавершеним фразам із питальною та розповідною інтонацією: «Світ великий – ми самі. Тільки ми. Ні Московія, ні ляхи. Щоб вигубити орну неміч. Шатість – хворість українську» [6, с. 336]. Автор використовує зворотний порядок слів, повторює одну фразу в різних варіантах, завдяки чому мовлення героя стає емоційно виразнішим:

«Вони взяли у нього все. Все взяли у нього» [7, с. 356]. Експресивна насиченість мови персонажів досягається через використання синонімічних рядів: «Я василіск, я змія, я лернейська гідра, потвора, я пожираю все, а їх знищу, до останнього вигублю, цих саламашників, дейнек, бродників, зрадників» [7, с. 342]. У творі зустрічається стилізація під народні думи: «За цехіни не купили, так у дурники пошили. За корону – кряч, вороно» [7, с. 327].

Реалізм як художній метод був сприятливим полем для використання різноманітних стильових вкраплень. На думку Д. Наливайка, «стильове багатство стає однією з характерних типологічних особливостей реалістичних напрямів XIX-XX ст.» [8, с. 11]. Про належність творчого методу Л. Коваленко до неореалізму свідчить точність, прозорість її стилю, яка дає можливість одразу відчутти врівноваженість почуття та думки, відсутність випадкових, зайвих слів, що підкреслює їх конкретику та ясність; майстерний діалог, який у видимій прозорості та простоті працює на головну ідею твору. Неореалістична творча манера Л. Коваленко включає також розподіл героїв на позитивних та негативних, контрастних за своїми якостями, переконаннями, вчинками, долає відстань між об'єктом та суб'єктом зображення.

Неореалістичному стилю Л. Коваленко притаманні окремі барокові елементи. Вона не вигадує якихось нових художніх прийомів, одним із основних стилетворчих чинників індивідуального стилю Л. Коваленко є авторська концепція особистості, дотична до розуміння людини письменниками барокової доби. В часи бароко в центрі твору знаходилася не сильна особистість, а її дієве служіння Вищій Істині. Головним героєм усіх творів Л. Коваленко виступає самотня жінка із сильною волею та розумом, яку не можуть перемогти життєві обставини й яка повинна прислужитися своєму родові, а відтак і нації. Домінантою її психологічної характеристики є самодостатність та віра у власну правоту. У п'єсі «Домаха» авторка дає оцінку своїй героїні: «Тільки Домаха зберігає себе, лишається собою до кінця – в цьому її відмінність від інших, і тому – вона героїня п'єси» [6, с. 156]. В жіночих образах письменниці виявляє ідеї природного потягу людини до щастя і свободи та опори на свої власні сили, прославляє розум та відвагу дієвої та вільної людини. Жіночі характери Л. Коваленко, розкривають національну ідею, доповнюють галерею створених раніше в українській літературі жіночих національних типів. Стиль письменниці не залишався статичним, він пройшов еволюцію від звичайної констатації фактів, зображення буденних ситуацій до філософської заглибленості у екзистенційні проблеми людини. У п'єсі «Героїня помирає в першому акті» драматург доповнює запозичене у бароко тлумачення Всесвіту як мистецького твору. Усталене твердження «світ – це театр» зреалізована авторкою як центральна метафора твору: театральна гра – це давній символ життя.

Ще однією трансформацією реалізму став романтичний реалізм І. Багряного – своєрідний прояв європейської літературної течії вітаїзму. Європейський вітаїзм ґрунтувався на вченні, «за яким у живих організмах є особлива, нематеріальна сила» [4, с. 135]. Стаття «Стилі сучасної української літератури на еміграції» (1945) Ю. Шереха стала приводом для дискусії щодо манери письма Багряного. «Проблему художнього стилю Багряного учені цього періоду (періоду еміграції) вирішують на користь стильового синкретизму, коли кожен текст письменника має свої стильові доміанти... З. Савченко називає такі риси романтизму в стилі Багряного: прогностичність, самоцінність особистості та ліризм, похідний від фольклору. На рівні поезики учені відзначають такі риси індивідуального стилю Багряного: іронію та сатиру, експресивність мовного виразу, багатство мовної структури, поєднання різної тональності поетичного письма, метафоризм, актуальну проблематику, народність» [9, с. 23].

На нашу думку, стиль І. Багряного був сформований темпом доби, сповненої протиріччями та насиченої трагізмом, і був варіантом романтики вітаїзму, появу якої в українській літературі засвідчив М. Хвильовий в циклі «Думки про течії». Творча манера І. Багряного як драматурга акумулювала в собі ідеї Б. Шоу щодо побудови п'єси як дискусії з використанням парадоксу та окремих рис епічного театру, принципи якого були сформульовані Б. Брехтом у теоретичній праці «Сучасний театр – театр епічний». Основними ознаками його драматургії вважали використання «ефекту відчуження», інтелектуально-аналітичне начало та епічну широту зображення загальних закономірностей буття. «Епізація» драми дозволяла подолати драматичну обмеженість у вираженні внутрішнього світу героїв і досягнути багатовимірності у зображенні характерів. Персонажі І. Багряного – це звичайні люди, життя яких відбувається на фоні глобальних подій, при цьому автор уникає протиставлення героїв. Аналізуючи життя українського народу, письменник мислив масштабнішими, загальнолюдськими поняттями, що призвело до певної монументальності зображуваного. «Епізація» сприяла тому, що драматичні твори І. Багряного стали не лише своєрідним «документом епохи» для України, а й доповненням до антитоталітарної європейської літератури екзистенційного спрямування.

Епічні елементи допомогли І. Багряному поглибити відчуття трагізму ситуації, яка склалася в Україні в 30-их роках, у драматичній повісті «Морітурі», ідея якої має чимало спільного з попереднім прозовим твором «Сад Гетсиманський». Це підкреслює й епіграф до «Морітурі», взятий автором із «Саду Гетсиманського». Твір вибудовується драматургом як драма ідей, в якій на першому плані знаходиться дискусія. Відчуття напруги в творі досягається двома чинниками – з одного боку, цьому сприяє обмеженість місця дії, адже всі події відбуваються в камері. Її детальний опис, вщерть наповненої арештованими, передає відчуття

емоційної напруги від фізичного страждання персонажів. З другого боку, читач відчуває емоційне наповнення дискусії, що підсилюється І. Багряним завдяки використанню явища парадоксу.

Незважаючи на те, що українська драма, як і вся українська література, не мала добрих умов для нормального розвитку, поодинокі українські п'єси можуть представляти майже кожний головний напрямок чи стиль, що з'явився у західній драмі. Деякі твори або торкали нові проблеми, або виявили дуже цікаві формальні засоби поетики стилю. Свідомо чи підсвідомо, маючи на увазі саме ці аспекти, Валеріян Поліщук, пропагуючи авангардизм в українській літературі, 1926 р. твердив: «Ми не тільки уміємо взяти дещо з Заходу і зі Сходу, але ми маємо і знаємо, що дати можемо свого оригінального у світову культурну скарбницю» [цит. за: 6, с. 11].

Література діаспори першої половини ХХ століття творилася письменниками трьох хвиль еміграції: тих, які покинули Україну на зламі ХІХ-ХХ століть, після приходу радянської влади та після завершення Другої світової війни. Маючи різний суспільний та мистецький досвід, різні ідеологічні переконання, драматурги дали читачам усі літературні напрями всіх літературних напрямків – від символізму Є. Карпенка, Олександра Олеся та Л. Мосендза до неоромантизму Ю. Липи, романтичного реалізму І. Багряного, Ю. Тиса, експресіонізму Ю. Косача, «театру абсурду» І. Костецького. Спільним для драматургів було прагнення зберегти та виявити національну ідентичність українців у літературний спосіб, що за умов вимушеної еміграції стало єдиною можливістю компенсації потреби в любові та приналежності до рідної землі, спроможності бути активним творцем її історії.

Стильове багатоголосся літературного процесу першої половини ХХ ст. було спричинене індивідуальною стильовою репрезентацією творів, споріднених за проблемно-тематичною та ідейно-естетичною ознаками. Різні варіації мотиву втрати рідної землі витворювали полілог митців, який визначив поліфонію, неповторність художнього світу письменника та складність стильової диференціації як окремих творів, так і всього літературного доробку. Особливої динаміки літературний процес набуває в другому десятилітті з появою другої хвилі еміграції. Модернізм, представлений такими художніми течіями, як символізм, експресіонізм, неоромантизм та неореалізм, прийшов на зміну етнографічно-побутовому реалізму просвітницького спрямування. На початку 30-их окреслився феномен повороту до літературних прийомів епохи бароко, що характеризувалась потужним рівнем осмислення людської сутності. Усі види драматичних творів, в тому числі й творчість за мотивами чи стилізація, брали участь у розбудові спільного духовного часопростору. Драматичним творам діаспори першої половини ХХ ст. властива стилістична синкретичність.

Література

1. Мороз Л. «Сто рівноцінних правд». Парадокси драматургії В. Винниченка / Л. Мороз. – К.: Інститут літ. ім. Т.Г. Шевченка, 1994. – 203 с.
2. Чолган І. Дванадцять п'єс без однієї / І. Чолган. – Нью-Йорк: Слово, 1990. – 517 с. – (Першотвір).
3. Зборовська Н. Код української літератури / Н. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 500 с.
4. Літературознавчий словник-довідник [уклад. Р.Т. Гром'як та ін.]. – К.: Академія, 1997. – 750 с.
5. Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології / Ю. Шерех. – К.: Дніпро, 1993. – 590 с.
6. Залеська-Онишкевич Л. Близнята ще зустрінуться // Антологія драматургії української діаспори / Л. Залеська-Онишкевич. – К. – Львів: Час, 1997. – С. 9-32.
7. Антологія модерної української драми: антологія [упорядкув., ст. і прим. Л. Залеська-Онишкевич]. – К. – Едмонтон – Торонто: Вид-во ТАКСОН, 1998. – 532 с.
8. Наливайко Д. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу / Д. Наливайко. – К.: Дніпро, 1988. – 393 с.
9. Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного / М. Балаклицький. – К: Смолоскип, 2005. – 167 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 12.05.2018 р.
Рекомендована до друку д.ф.н., професором Хоробом С. І.*

**DRAMATURGY OF UKRAINIAN DIASPORA OF THE FIRST HALF
OF THE 20 th CENTURY: STYLE ASPECT****O. Semak**

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
76018, Ivano-Frankivsk, 57 Shevchenka Str., 57; e-mail: inst@pu.if.ua*

The article has the analysis of peculiarities of style evolution in drama written abroad in the first half of the XX century. It has regularities which give us an opportunity to speak about phenomenon of original style of dramatic art in emigration.

Key words: *dramatic art, diaspora, style of epoch, individual style.*