

ДІАЛОГ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ГЕНЕЗИ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ У ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД

О. І. Семак

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;
e-mail: oksem@meta.ua*

Перша половина ХХ ст. у драматургії діаспори стала роками актуалізації національного феномена як явища. У цей період українська драматургія знаходить нового героя, в якому вияв національної ідентичності поєднується з глибоким патріотизмом та прагненням до осмислення духовного життя нації. Українські драматурги-емігранти бачать своє завдання у виробленні самодостатнього національного характеру, який би свідчив про самобутність української нації. Завдяки їхнім зусиллям людина розглядається як психологічний феномен складної взаємодії індивідуального та національного. У долях конкретних героїв драматичних творів прочитується доля українського народу, позбавленого політичної державності.

Характерною ознакою літературних творів досліджуваного періоду є насиченість їх національно-патріотичним пафосом, який у драматургії втілюється не лише в зовнішньо-подієвому розвитку сюжету, але й у мовленні персонажів. Попередньо проведений аналіз наявних у вітчизняному літературознавстві досліджень драматургії української діаспори першої половини ХХ століття водночас засвідчив необхідність зусібічного вивчення поетики творів діаспори, недостатню з'ясованість історико-літературних проблем. Досить часто у п'єсах письменників, що творили за межами материкової України, перебіг зовнішніх подій чи історія життєвого моменту є приводом для передачі глибинних механізмів людських вчинків та їхніх характерів. Можемо говорити про намагання драматургів вивчити становлення і розвиток характеру українця, передовсім, як носія національної гідності та національних цінностей.

Приміром, у п'єсі В. Чапленка «Третя сила» прискіпливо вивчаються характери українців з точки зору здатності до державотворення. Риси характерів головних персонажів, що впливають із розгортання сюжетних ліній, вияскравлюються на мовному рівні. Сильний жіночий характер особливо приваблював українських драматургів-

емігрантів. Ю. Липа бачив у ньому не лише втілення величі духа, але й запоруку збереження родини та нації. Створити достовірний жіночий образ, виразити авторську ідею допомагав художній діалог. У драматичній поемі Ю. Липи «Троянда з Єрихону» характер головної героїні, графині Морінволь, виразняється не лише у внутрішньому діалозі, але й через діалоги інших героїв.

Випробування українського національного характеру в межовій ситуації демонструє п'єса І. Багряного «Моритурі», присвячена подіям 30-х років в Україні. Обмеження драматичної дії герметичним простором тюремної камери фокусує увагу читача на діалогах та полілогах ув'язнених.

Національний характер як етнодиференціююча характеристика українського народу повною мірою виявився в драматургічній спадщині діаспори через діалогічне мовлення персонажів. Аналіз особливостей конструювання національного характеру через діалогічне мовлення персонажів виявив тенденцію до ускладнення структури діалогу. Внаслідок наповнення реплік екзистенційним смислом діалоги у драмі-дискусії не лише відображають боротьбу ідейних позицій, але й служать засобом вираження та психологізації національного характеру. Розвиток почуття етнічної ідентичності зображується не тільки як обов'язкова умова формування національного характеру, а й як показник особистісної зрілості людини, сформованості її ціннісно-сміслової сфери.

Ключові слова: драматургія, українська діаспора, характер, діалог.

Постановка проблеми. Перша половина ХХ ст. в драматургії діаспори стала роками актуалізації національного феномена, «часом еволюції українців від етнографічної маси до повноцінної європейської нації» [1, с. 3]. У цей період українська драматургія знаходить нового героя, в якому вияв національної ідентичності поєднується з глибоким патріотизмом та прагненням до осмислення духовного життя нації. Українські драматурги-емігранти бачать своє завдання у виробленні самодостатнього національного характеру, який би свідчив про самобутність української нації. Завдяки їхнім зусиллям людина розглядається як психологічний феномен складної взаємодії індивідуального та національного. У долях конкретних героїв драматичних творів прочитується доля українського народу, позбавленого політичної державності.

Характерною ознакою літературних творів досліджуваного періоду є насиченість їх національно-патріотичним пафосом, який у драматургії втілюється не лише в зовнішньо-подієвому розвитку сюжету, але й у мовленні персонажів. Національний характер як етнодиференціююча характеристика українського народу повною мірою виявився в драматургіч-

ній спадщині діаспори через діалогічне мовлення персонажів, адже відомо, що «в драматургії на характер працює кожен діалог» [2, с. 108].

За спостереженнями Н. Криловця, «драматургія перших десятиріч ХХ століття накреслює дві моделі людини: а) духовно незалежний, активний герой; б) герой індивідуалістичного самозаглиблення» [3, с. 27]. Літературний характер у драматичних творах письменників-емігрантів, що належали до творчої та політичної еліти, виявляє справді національне, тобто те, «що відповідає істотним думкам, емоціям і прагненням значної частини нації або її еліти» [4, с. 44].

Зазвичай створення характеру означає не тільки виділення в ньому ведучих начал, але й розкриття його «діалектично, всесторонньо, комплексно, без намагання звести його складність і протиріччя до однієї чи декількох рис. Не за схемою, яку нав'язує письменнику попередньо запрограмований «позитивний» чи «негативний», а за постійними поправками і проєкцією на живу людину» [2, с. 109].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Багато творів, написаних за межами України, десятиліттями не друкувалися в Україні, хоча вони й були відомими в окремих колах. Важливе значення в дослідженні малознаних архівних драматичних творів першої половини ХХ с. мають наукові праці Л. Залеської-Онишкевич, Н. Малютіної, Р. Радішевського, Л. Скорини, С. Хороба.

Вагомими є дослідження таких літературознавців діаспори, як Ю. Шерех (Шевельов), Г. Костюк, Д. Донцов, Д. Нитченко, Л. Рудницький, Яр Славутич та ін. Серед спроб дослідження характеру драматичних творів першої половини ХХ століття особливу увагу привертають праці А. Матющенко та В. Працьовитого, які презентують неупереджений науковий підхід до драматичного зображення людини перших десятиліть минулого століття. В. Працьовитий вивчає категорію національного характеру як самодостатню естетичну категорію в драматургії 20-х – початку 30-х років, розкриває ментальну природу характеру українця. А. Матющенко, аналізуючи драматичні твори в аспекті внутрішнього конфлікту героя, узагальнює глибинний зміст цього конфлікту як самовизначення особистості через екзистенційний та соціально-етичний вибір.

Попередньо проведений аналіз наявних у вітчизняному літературознавстві досліджень драматургії української діаспори першої половини ХХ століття водночас засвідчив необхідність зусібного вивчення поезики творів діаспори, недостатню з'ясованість історико-літературних проблем.

Постановка завдання. Дослідження характерів, практики їх втілення драматургами діаспори дозволяє відтворити реальну картину літературного процесу за межами України, сприяє глибшому пізнанню як змісту, так і форми творів. Тому існує необхідність наукового аналізу

системи характерів драматургії діаспори як у структурі певних творів, так і на рівні загального ідейно-естетичного явища.

Виклад основного матеріалу. Досить часто у п'єсах письменників, що творили за межами материкової України, перебіг зовнішніх подій чи історія життєвого моменту є приводом для передачі глибинних механізмів людських вчинків та їхніх характерів. На думку А. Матющенка, у драматургії перших десятиліть ХХ ст. «боротьба за національну незалежність та утворення держави підноситься до глобальної філософської колізії індивідуальної свободи людини» [5, с. 108]. Це, своєю чергою, веде до ускладнення характерів драматургії, надає їм загальнолюдського звучання, адже «загальнолюдське існує насправді у конкретних постатях національних чи епохальних» [6, с. 146].

Можемо говорити про намагання драматургів вивчити становлення і розвиток характеру українця передовсім як носія національної гідності та національних цінностей. Приміром, у п'єсі В. Чапленка «Третя сила», в якій відображено «конфлікт між національно свідомими українцями та німецькими окупантами» [7, с. 278], прискіпливо вивчаються характери українців з точки зору здатності до державотворення. Риси характерів головних персонажів, що впливають із розгортання сюжетних ліній, вияскравлюються на мовному рівні.

Місце та час дії вибрані автором не випадково – події, описані у творі, відбуваються на Волині у 1943 році. До помешкання лікаря Чуйка заходить син давнього друга, Аркадій Очеретько, який останнім часом проживав на території Східної України. Експозиційний діалог між героями знайомить глядача не лише з минулим цих дійових осіб, але й долею всієї України, розірваної Ризьким миром. Аркадій, який втік із території більшовицької України, сподівається, що в Україні, зайнятій німцями, українці мають власну державу. Його очікує гірке розчарування:

«Аркадій. То це тут якась ворожа нам «Україне», а не наша мрія Україна...

Чуйко. Тут страшне діється» [7, с. 279].

Діалог, в який включено окремі історичні факти, чітко окреслює двох ворогів, між якими знаходиться Україна. З одного боку, більшовики, які нищили українців, і про це говорить Аркадій, з другого – німці, які, за словами Чуйка, «прямо заповідають цілковите винищення нашого народу» [7, с. 279]. У розмові герої виявляють не лише любов до України, але й нерішучість, зневіру у краще майбутнє. Діалог прояснює появу «домінанти поразки та даремних зусиль» у характері лікаря Чуйка, який представляє старше покоління українців. Поглиблення конфлікту новими каральними заходами німецьких окупантів (дочка Чуйка, Галина, розповідає про страту невинних людей) детермінує розвиток характерів молодих українців – Аркадія, Галини, Наталі, які і є «третьою силою», здатною на активний протест. Вони не сприймають слів старого Чуйка

про те, що українці не повинні боротися, зберігаючи свою молодь для майбутнього.

У другій дії, названій автором «Є третя сила», побутово-національна конкретика діалогічних партій відтворює характер поки що прихованих антагоністів Аркадія Очеретька та провокатора Вервечки. Останній розповідає Аркадію про повстанців з лісу, дає читати відозву до українського населення. Ритм його мови, вживання специфічних зворотів психологічно викликають пересторогу не лише у Павла, але й глядацького загалу щодо щирості цього «повстанця». Перше враження підсилюється діалогом між дівчатами, який красномовно характеризує Павла та Аркадія як носіїв ментальності різних культур. Так, Наталка відзначає в характері Павла не лише мужність, але й брутальність: «я свідома того, що він невихований... навіть дикий якийсь». Галина ж, навпаки, бачить в Аркадієві не лише силу, але й емоційність та сентиментальність, що здавна притаманні українському народу: «А Аркадій такий делікатний... Аркадія наскрізь можна бачити... через його щирість. І він не може ні брехати, ні кривити душею» [7, с. 288].

Введений автором діалог між німецьким офіцером та Вервечкою контрастує з аналогічною мовною партією з Павлом. В. Чапленко використовує не лише момент самохарактеристики героїв (наприклад, у розмові із німцем Вервечка докладно розповідає про підпільну організацію, зловтішаючись, що Наталку скоро буде заарештовано). Драматург також відтінює характери героїв через сприймання їх завойовником. У діалозі із Аркадієм німецький офіцер, з яким співпрацював Вервечка, виявляє своє презирство до останнього, називаючи його пройдисвітом. Ув'язнений Аркадій, що відмовляється свідчити проти своїх товаришів, незважаючи ні на що, викликає у нього повагу. Фінальна сцена захоплення повстанцями німецької комендатури, яка робить явним злочин Вервечки для повстанського загону, має велике смислове навантаження у розкритті жіночих образів Наталки і Галини. На цьому етапі автор не лише підкреслює активну громадянську позицію обох українок, виражену через тональність мовлення таких різних за характером Галини і Наталки (для першої притаманне емоційно-чуттєве начало, для другої – вольове).

Для розкриття глибинної суті характеру Наталки автор вводить односторонній діалог у сцені суду над Вервечкою:

«Сотник. Як же це ви, панно Наталко? Ви ж, здається, дружили з ним... коли не більше?..

Наталка (з боєм). Чекайте!.. Нічого не кажіть... (Підходить до Вервечки.) Так он ти хто!.. А я тебе любила! Любила! А ти наплював мені в душу... мені й моєму народові... (До партизан.) Я, друзі, його кров'ю змию цю ганьбу. (Стріляє Вервечці в голову, той падає.) Гинь, вороже паскудний» [7, с. 307].

Відтворюючи трагічну долю України періоду другої світової війни, автор навмисне вводить сюжетну лінію Вервечки і Наталки: вона вияскравлює не лише ставлення до української жінки чужинців-завойовників, але й героїзм, силу волі та здатність українок до самопожертви. Діалогічне мовлення в загальній структурі твору передає ідейне протиборство персонажів і фіксує становлення сильного жіночого та чоловічого характерів, що відбувається завдяки пробудженню національної свідомості під впливом об'єктивних історичних обставин.

Діалоги у комедії Г. Лужницького «Фрі Кавнтрі» увиразнюють комізм характерів українських емігрантів, які «прагнуть пустити коріння в американський ґрунт» [8, с. 203]. Так, на прикладі сім'ї Михайлини Дебел, удови колишнього посла УНР в Єгипті, автор майстерно показав, яка прірва існує між двома генераціями емігрантів, представленими Михайлиною та її сином – Степаном. У відповідь на плаксиві слова матері про колишнє чудове життя він відповідає: «Мамо, знаю дуже добре, бо ти це постійно розказуєш, – що як наш покійний батько тобі освідчався, то приклякнув на ліве коліно, а правою подав тобі букет квітів і сказав: чи дозволите, панно Михайлино, бути сонцем мого життя? – А ти, мамо, спаленіла і тихим голосом відповіла: Скажіть це моїм батькам, – і втекла з кімнати, не забуваючи, однак узяти букет із собою.

Михайлина (*радісно, задумано*): І як це було гарно!

Степан: Не перечу, мамо, це могло бути дуже гарно. Але сьогодні є інакше. (*весело*) Сьогодні Галинка буде якомусь панові віддавати направлені штани й скаже: направа штанів коштує одного доляра, але тому, що я вас люблю, маєте штани задармо. А він відповість: Панно Галино, я маю ще багато речей до направи – тому прошу вас: будьте моєю дружиною. О! І буде теж гарно!

Михайлина (*затулює вуха руками*): Куди ми приїхали?» [Цит. за: 8, с. 204].

Проте у завершальному діалозі Степана та його матері звучить глибокий оптимізм щодо сприйняття молодшою генерацією нової батьківщини: «Тут, в Америці, наша праця, наша чесність, наша ініціатива є варті, а не прізвище. І ми є постільки варті, поскільки дамо собі раду і переможемо життя» [Цит. за: 8, с. 204].

Сильний жіночий характер особливо приваблював українських драматургів-емігрантів. Ю. Липа бачив у ньому не лише втілення величі духа, але й запоруку збереження родини та нації. Створити достовірний жіночий образ, виразити авторську ідею допомагав художній діалог. У драматичній поемі Ю. Липи «Троянда з Єрихону» характер головної героїні, графині Морінболь, увиразнюється не лише у внутрішньому діалозі, але й через діалоги інших героїв. Експозиційна розмова двох вартових на башті стає ключем до розуміння образу графині. «У діалозі старшого і молодого найманця представлено модель світського кохання, де пере-

важає пристрасть, яка і згубила молодого найманця. Нарешті, старший найманець підносить ідеал «ушляхетненого кохання» [9, с. 296]. Розмову вартових переривають репліки жінки, що змушена страждати у башті.

Створений метадіалог виявляє дві доміанти жіночого образу – благородство та мужність. Він також дає уявлення про характери двох найманців – старшого, знеохоченого життям, і молодшого, що хоче допомогти нещасній жінці. Діалог між молодим найманцем та графинею Моріньоль відповідає змісту їх почуттів. «Молодий наємник: Високородна пані, що – в в'язниці/Скажи, як допомогти, як поміч дати/В твоєму смутку. Співчуття.../Голос жінки: Мовчи,/Мовчи, наємнику! О ні, не з співчуття,/З мого наказу промовляй мені!/Відповідай, чи марграф Тіонвіль,/Сусід наш, що підступно захопив/Оцею наш замок, чи ще має силу?» [10, с. 308]. Діалогу графині Моріньоль з вартовими протиставлений інший діалог – розмова маркграфа з мандрівним ченцем. Він просить зламати волю жінки, але чернець помічає ноти ненависті у голосі: «Ти не говориш так, як християнин.../Твій голос дивно заламався, панне,/Він ненавистю й пімстою лунає» [10, с. 311]. Таким чином, доміантні риси характеру маркграфа та графині Моріньоль розкриваються через діалогічні партії інших героїв. Всі без винятку персонажі відмічають вірність та моральну чистоту графині, як і жорстокість Маркграфа.

Діалоги-двобої між Маркграфом та графинею не лише демонструють відмінні риси характеру, але й детермінують розвиток авторської ідеї. Антитеза як засіб створення контрастної діалогічної партії допомагає увиразнити характери головних персонажів. Маркграф та графиня Моріньоль виявляють протилежні риси характеру: насильство, розпуста протиставляються моральній чистоті та високій духовності графині. Кульмінаційний діалог-двобій Маркграфа та графині має екзистенційне наповнення: він відображає два погляди не лише на вірність та кохання, але й на зміст людського життя.

Випробування українського національного характеру в межовій ситуації демонструє п'єса І. Багряного «Морітурі», присвячена подіям 30-х років в Україні. Обмеження драматичної дії герметичним простором тюремної камери фокусує увагу читача на діалогах та полілогах ув'язнених. Потрапляючи у тюремну камеру, люди позбавляються подвійного існування, яке неминуче у тоталітарній державі. У діалогах героїв передається полеміка стосовно екзистенційних понять свободи, кохання, батьківщини. Спосіб їх висловлювання демонструє не лише ідейну позицію, але й визначальні риси характеру. Негативний полюс конфлікту представлений працівниками тюрми. Автор навмисно не дає їм імен, називаючи тіннями або вказуючи лише посади. Це підкреслює скороминущість системи: «Тінь здає, ставши на струнко й козирнувши: – Пост по охрані врагов здав!.. Тінь приймає: – Пост по охрані врагов народа прийняв» [11, с. 246]. Сама система асоціюється з примарою: «Прі-

зрак»!.. Став хазяїном, безроздільним володарем мільйонів людських душ... Він ходить по всіх шляхах моєї землі, крадеться в темряві, чигає на розпутьях... Хапає людей і водить їх в ЧеКа, звідки вони вже не вертаються» [11, с. 248]. Черговий корпусу з'являється як дух, як «закоханий в свою тупість вірний пес-служака» [11, с. 254]. Створений завдяки реплікам чергового та вартових підтекст засвідчує абсолютну відсутність у них будь-яких моральних устоїв. Попри антагонізм арештованих та їх наглядачів, найгострішими залишаються колізії між арештантами, які знаходяться в одній камері.

Сконцентрованість уваги автора на позитивному полюсі конфлікту додає глибини характерам п'єси. Зокрема, пружиною драматичної дії виступає головний герой Штурман, з яким читач знайомиться у розділі із символічною назвою «Месія іде на конвеєр». Штурман називає в'язницю першою лінією бою за власну свободу. При відсутності фізичної свободи він домагається духовної свободи, яка пов'язана із вірністю своїм світоглядним переконанням. Новоприбулому арештанту Штурман пояснює: «Ви потрапили «з царства необхідності в царство свободи» [11, с. 273]. На думку Штурмана, головним помічником тоталітаризму є людський страх: «Ім'я ж тому «Анцихристові» – підлий рабський страх, що на виправдання власної нікчемності вигадав всемогучого чорного бога» [11, с. 268]. Багатогранність особистості Штурмана розкривається через спілкування з ідейними супротивниками. Марксистській філософії протиставляється загальнолюдська гуманістична філософія. Штурман, як і Месія, передбачає, що і вчорашні ветерани революції, а нині в'язні, і викладач, що дуже схожий на Карла Маркса, спробують врятуватися за рахунок доносу на нього, проте це їх не врятує. Карл Маркс, який розколовся на допиті, зауважує щодо Штурмана: «Він – витримав... Він – витримав... Так... Він має сильну... (*торкає за синці*) сильнішу за це ідею!» [11, с. 296]. Штурман ставить питання, хто ж буде Юдою? І ніхто із співкамерників – ні Командарм, ні Троцькіст, ні Ненькало, ні Карл Маркс – не витримують погляду юнака, який говорить, що всі дванадцять апостолів вже зрадили його.

Вирішальним для розуміння характеру є розділ «Зречення апостолів», який описує очну ставку Штурмана з деякими співкамерниками. Автор використовує мовленнєві стимули, на які герої реагують порізно. Командарм називає Штурмана фашистом і, як спільників, називає співкамерників своїх та Штурмана. Те ж робить Директор Тракторного, називаючи його петлюрівцем, а згодом Троцькіст-Бухарінець, Ненькало і Карл Маркс. Зовнішня колізія політично-філософського змісту переростає у колізію психологічного плану. Перемога Штурмана в ідейній дискусії з Карлом Марксом підтверджується дією під заголовком «Розколотий месія та чого хоче Штурман». Карл Маркс як втілення надій однієї частини камери не витримав допиту і підписав зізнання в то-

му, чого ніколи не робив. Його правда життя, яка опиралася на комуністичні ідеали, зазнала поразки. Ідея Штурмана, навпаки, допомогла встояти. Автор прагне конкретизувати ідею служіння Україні, саме тому він вводить діалоги між Штурманом, дідом Чумаком та Ненькалом. Ідея Української держави інтерпретується ними у різних варіантах. Дід Чумак виражає ідеали українського народу, опираючись на давні традиції, він – непохитний, рішучий, твердий у своїх переконаннях. Ненькало, прикриваючись Україною, дбає лише за себе.

Думка І. Багряного про те, що «велика література потребує великої ідейності», повною мірою втілилася в аналізованому творі саме завдяки гострим діалогам між персонажами. Автор домагався пробудження національної гідності через зображення сильної особистості, здатної протистояти системі завдяки національній ідеї. При цьому він не відмовлявся від мовностилістичних та лінгвопрагматичних засобів у діалогічному мовленні персонажів, які допомогли створити психологічно достовірні характери. Діалог у його героїв виступає «як спосіб буття людини у світі й серед інших людей, а в тому числі – як спосіб пізнання гуманістичної, повної сенсів, дійсності» [12, с. 191].

Висновки. Драматургія діаспори першої половини ХХ ст. фокусує свою увагу на людині як частині нації та суспільності. З цієї точки зору драматичні твори, написані в еміграції, є справді явищем національним, адже, за словами І. Франка, «театр, котрий піддає прилюдній критиці тільки деякі дрібненькі явища, осмішує або клеймує тільки деякі невеличкі, покутні хиби, а лишає на боці, промовчує або покриває брехнею головні, основні недоліки суспільності, той театр ніколи не стане вповні національним, не буде школою життя або буде злою школою» [13, с. 280]. Аналіз особливостей конструювання національного характеру через діалогічне мовлення персонажів виявив тенденцію до ускладнення структури діалогу. Внаслідок наповнення реплік екзистенційним змістом діалоги у драмі-дискусії не лише відображають боротьбу ідейних позицій, але й служать засобом увиразнення та психологізації національного характеру. Розвиток почуття етнічної ідентичності зображується не тільки як обов'язкова умова формування національного характеру, а й як показник особистісної зрілості людини, сформованості її ціннісно-сміслової сфери.

Література

1. Історія української літератури. Кінець ХІХ – початок ХХ ст.: у 2 кн. / за ред. проф. О.Д.Гнідан. К.: Либідь, 2005. Кн.1. 2005. 624 с.
2. Погребенник Ф. Еміграція і література. / Слово і Час. 1991. № 10. С. 22-28.
3. Криловець А.О. Українська література перших десятиріч ХХ століття: філософські проблеми. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2005. 256 с.

4. Державин В. Література і літературознавство: Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. Івано-Франківськ: Плай, 2005. 490 с.
5. Матюшенко А. Час героя: українська драматургія першої третини ХХ століття. К.: Фоліант, 2004. 125 с.
6. Кульчицький О. Основи філософії і філософічних наук. Мюнхен-Львів, 1995. 164 с.
7. Чапленко В. Драматичні твори. Монтерей, 1963. 307 с.
8. Рудницький Л. Драматургія Григора Лужницького. Записки наукового товариства імені Т.Шевченка. 1992. Том ССХХІV. С.185-209.
9. Малютіна Н.П. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: аспекти родожанрової динаміки. Одеса: Астропринт, 2006. 350 с.
10. Липа Ю. Твори: в 8 т. Львів: Каменярь, 2005. Т.1. 2005. 543 с.
11. Багрянний І. Тигролови. Морітурі. К.: Наукова думка, 2005. 363 с.
12. Безпечний І. Теорія літератури. Канада. Торонто: Молода Україна, 1984. 304 с.
13. Франко І. Я. Зібр. тв.: у 50 т. К.: Наук. думка, 1981. Т. 31. 1981. 595 с.

**DIALOGUE AS A MEANS OF EXPRESSING THE GENESIS
OF THE NATIONAL CHARACTER IN THE DRAMATIC WORKS
OF THE UKRAINIAN DIASPORA OF THE FIRST HALF
OF THE 20TH CENTURY (BASED ON THE WORKS
OF VASYL CHAPLENKO, YURII LYPA, IVAN BAHRIANYI,
HRYHORII LUZHNYTSKYI)**

O. I. Semak

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57;
e-mail: oksem@meta.ua*

The first half of the 20th century in the dramaturgy of the diaspora became the period of actualization of the national phenomenon. At that time, Ukrainian drama found a new hero in whom the manifestation of national identity is combined with deep patriotism and the desire to understand the spiritual life of the nation. Ukrainian diaspora dramatists see their task in developing a self-sufficient national character that would testify the identity of the Ukrainian nation. Thanks to their efforts, a person is considered as a psychological phenomenon of the complex interaction of the individual and the national features. The destiny of the Ukrainian people, deprived of political statehood, can be read in the destiny of specific heroes of dramatic works. A characteristic feature of the literary works of the studied period is their saturation with national-patriotic pathos, which in drama is embodied not only in the external event development of the plot, but also in the speech of the char-

acters. The previously conducted analysis of the studies of Ukrainian diaspora dramaturgy of the first half of the 20th century available in domestic literary studies at the same time proved the need for a comprehensive study of the poetics of diaspora works, as well as insufficient elucidation of historical and literary problems. Quite often, in the plays of writers who wrote outside mainland Ukraine, the course of external events or the history of a moment in life is a reason to convey the deep mechanisms of human actions and their characters. We can talk about the efforts of playwrights to study the formation and development of the character of a Ukrainian, first of all, as a bearer of national dignity and national values. For example, in V. Chaplenko's plays the characters of Ukrainians are carefully studied from the point of view of the ability to create a state. A strong female character especially attracted Ukrainian diaspora playwrights. Yu. Lypa saw in him not only the embodiment of the greatness of the spirit, but also the guarantee of the preservation of the family and the nation. Artistic dialogue helped to create a reliable female image and express the author's idea. In Yu. Lipa's dramatic poems the character of the main heroes is expressed not only in internal dialogues, but also through the dialogues of other characters. The test of the Ukrainian national character in the border situation is demonstrated by I. Bahrianyi plays dedicated to the events of the 1930s in Ukraine. Limiting the dramatic action to the hermetic space of the prison cell focuses the reader's attention on the dialogues and polylogues of the prisoners. The national character as an ethno-differentiating characteristic of the Ukrainian people was fully revealed in the dramaturgical heritage of the diaspora through the dialogic speech of the characters. The analysis of the peculiarities of the construction of the national character through the dialogic speech of the characters revealed a tendency to complicate the structure of the dialogue. As a result of filling the lines with existential meaning, the dialogues in the drama-discussion not only reflect the struggle of ideological positions, but also serve as a means of expressing and psychologizing the national character. The development of a sense of ethnic identity is depicted not only as a necessary condition for the formation of national character, but also as an indicator of a person's personal maturity, the formation of his value-meaning sphere.

Key words: drama, Ukrainian diaspora, character, dialogue.