

of Eastern Christianity as an integral part and key link of a single European Christian culture. For this purpose, D. Chyzhevsky speaks of the high ideals of hesychasm, which Orthodox mystics cultivate, drawing on the special authority of Dionysius Areopagite.

D. Chyzhevsky argues that the activity of the Ostroh polemicists is concentrated on the conceptual concepts of the inner man, the «heart», self-knowledge, spiritual wisdom, etc. It had a significant impact on the development of the mental components of the Ukrainian people.

Thus, the concept of polemical creativity in the researches of Dmytro Chyzhevsky is an open and unfinished subject, which requires further explication, especially in the period of the current terrible worldview shifts.

Key words: *religious polemics, Ostrog traditionalists, hesychasm, Christian mysticism, asceticism, patristic literature.*

Дата надходження статті: «11» вересня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «28» вересня 2018 р.

УДК 821.161.82-2

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.03

АЛЛА ЗАХАРЧЕНКО,

кандидат філологічних наук

(м. Київ)

Художня специфіка драматургії Віталія Товстоноса (В. Таля)

У статті розглядаються особливості поетики драматичних творів українського письменника кінця ХІХ – початку ХХ століть Віталія Товстоноса (В. Таля). З'ясовуються ідейні, тематичні, жанрові, стильові, сюжетні, композиційні, образні доміанти п'єс письменника. Твори В. Товстоноса характеризуються як явище, що акумулювало провідні тенденції розвитку драматургії межі століть, синтезувало традиційні й новаторські методи художнього моделювання дійсності.

Ключові слова: *драма, комедія, ідея, проблема, стиль, образ.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Літературний процес межі ХІХ–ХХ століть прикметний пошуками нових зображально-виражальних засобів та підходів до художнього осягнення буття, входженням нашої літератури в європейський мистецький контекст.

Великою мірою це стосується драматургії й театрального мистецтва, репрезентованих як відомими іменами Лесі Українки, Володимира Винниченка, Олександра Олеса, Спиридона Черкасенка, так і менш знайомими, з-поміж яких – Любов Яновська, Іван Тогобочний, Сильвестр Яричевський, Трохим Колісниченко, Адріан Кащенко, Григорій Бораковський, Антон Велисовський та інші.

Одним із цікавих та маловивчених аспектів розвитку драматургії межі століть є творчість Віталія Товстоноса (В. Таля) (1883–1936). У творчій спадщині письменника – прозові твори (оповідання «Гематоген» (1908), повісті «Любі бродяги» (1927), «Незвичайні пригоди бурсаків» (1929), «У світ» (1930)) та близько двадцяти п'єс, з-поміж яких – «За друзі своя» (1911), «Червоний вогонь» (1913), «Жінка з голосом (Музична хвороба)» (1913), «Містерія» (1917), «Нова ревізія» (1917), «День правди» (1918), «На перелазі» (1925), «Скибині діти (Чудо біля криниці)» (1926), «Бувший перший на все общество (На хуторі)» (1926), «Майка» (1926). У драматичних творах В. Таля на різних художніх рівнях знайшли відображення головні тенденції розвитку тогочасного драматичного мистецтва, зокрема синкретизм традиції й новаторства, вітчизняного й західноєвропейського мистецького досвіду. Поетика п'єс Віталія Товстоноса репрезентує оновлення реалістичних традицій класичного українського театру, засвідчує пошуки нових засобів зображення в межах драматичного мистецтва, різновекторні літературні модифікації ідейно-тематичного, філософського та жанрово-стильового характеру, прикметна ознаками імпресіоністичної й експресіоністичної манери письма, осмисленням постулатів філософії інтуїтивізму, застосуванням асоціативної техніки, символізацією дійсності. Жанрова палітра маловідомого творчого доробку драматурга надзвичайно різноманітна: драма, трагедія, комедія, мелодрама, трагікомедія.

Формулювання цілей статті... Попри звернення літературознавців до проблем розвитку української драматургії кінця XIX – початку XX століття (праці Людмили Дем'янівської, В. Івашківа, М. Кудрявцева, Наталії Кузякіної, І. Михайлина, Лариси Мороз, Г. Семенюка, С. Хороба та ін.), драматургічна творчість В. Товстоноса, на жаль, досі не здобулася на окреме комплексне вивчення. Тому актуальною є потреба дослідження художніх особливостей драматургії письменника як самобутнього та показового явища в контексті розвитку драматичних жанрів межі століть й, відповідно, осмислення місця та ролі митця в літературному процесі означеного періоду.

Виклад основного матеріалу... Соціокультурні умови, літературно-мистецький контекст суттєво позначилися на ідейно-тематичній та

естетичній специфіці драматичних творів В. Талія. Перші його п'єси – «За друзі своя», «Червоний вогонь», «Жінка з голосом (Музична хвороба)», «День правди» – прикметні спробами відходу від моделювання традиційних, «етнографічно оздоблених» соціально-побутових конфліктів у середовищі українського селянства. Натомість відстежуємо цікавість письменника до постатей зі світу інтелігенції, зокрема творчої («Культурна місія (Наговорна вода)»), до повсякденного життя представників міщанського середовища. Характерними в цьому аспекті є образи так званої «середньої людини» з її своєрідною психологією, вузьким колом інтересів, духовних запитів, що відтворені в п'єсах «Жінка з голосом (Музична хвороба)», «День правди».

У драмі «За друзі своя» письменник художньо досліджує різноманітні вияви буття особистості у взаємозв'язках із історичною долею народу. Тут помічаємо й мотиви боротьби за право політичного самовизначення нації, і питання, пов'язані з індивідуальним моральним вибором людини, і висвітлення проблеми національної толерантності й віротерпимості. Дія п'єси розгортається на тлі національно-визвольної боротьби болгарського народу проти турецьких поневолювачів за часів російсько-турецької війни 1877–1878 років. Проте відтворення історичних реалій згаданої доби відсутнє. Центром уваги письменника стає трагедія родини Бурмазів, поділеної на кілька ворогуючих таборів. Один із синів Станка Бурмази Арсен стає на службу до турецьких завойовників і видає чужинцям власного батька. Інші діти старого болгарина – син Петько, дочка Радоя – виступають палкими оборонцями національних інтересів рідного народу.

Провідним у п'єсі є її ідейний пафос: щасливе життя окремої людини неможливе в умовах поневолення цілого народу. Відтак священним обов'язком кожної свідомої особистості мусить стати боротьба за вільне існування нації. «Ідемо ми на таке діло, – говорить один із повстанців, – що кожний, хто в Бога вірує, в кого рука не всохла, хто себе болгариним почуває; кому не до вподоби ніж біля горлянки; кому не до вподоби добро своє кривне ворогу давати; хто свою жінку для себе має, а не ворогам на потіху; хто рідний край свій шанує, любе і волі йому бажає; хто сам себе за людину лічить, той повинен за нами іти!» [3, с. 64]. Ідеї національної та політичної самовизначеності народу, почуття обов'язку, патріотизму, гуманності й людяності, оприлюднені В. Товстоносом у драмі «За друзі своя», вбачаються актуальними й нині. Очевидними є також паралелі з історією України, що впродовж століть перебувала під владою сусідніх держав. А образ болгарської дівчини Радоя, яка добровільно йде в гарем турецького полковника і вбиває його, типологічно споріднений з постаттю легендарної Марусі

Богуславки – українки, яка, потрапивши в турецьку неволю, не зреклася рідного народу.

Показово, що В. Товстонос дистанціюється від романтизації героїки боротьби, що була притаманна українській драматургії попереднього періоду (приміром, драматичні твори І. Нечуя-Левицького «Маруся Богуславка», «В диму та полум'ї»), а також розширює виражальні можливості реалізму. Модерна техніка письма репрезентована насамперед у прагненні письменника до осмислення актуальних філософських і морально-етичних проблем людського буття. Досліджуються вони в кількох напрямках: «особистість – родина», «особистість – народ», «особистість – держава». Водночас, художнє розв'язання поставлених онтологічних проблем (як і зображення волелюбності, відданості вітчизні, пошуків життєвого сенсу, перетворення дезорганізованої маси на народ, спроможний піднятися на вищий щабель національного самоусвідомлення) зазнає помітної романтизації. Відтак до загального реалізоцентризму творчості В. Товстоноса додаються риси романтизму і, зокрема, неоромантизму. Останнє відстежуємо, зокрема, в потрактуванні постаті сильної особистості з її відірваністю від загальної маси (Радоя, Марко), а також у протиставленні реального життя світлим мріям і сподіванням героїв.

Драматург моделює постать трагічної, безпорадної перед ворожим до неї зовнішнім світом людини, яка прагне адекватно осмислити складні суспільно-політичні процеси. Невипадково при відтворенні трагічних подій братовбивчої війни (по суті, проблем етичних, моральних) письменник уводить постать сліпого й «нерозумного» Івасьо, який весь час задається питаннями: «[...] чого воно так, що люди один з одного кров точуть? Це ж боляче... А хіба не можна так, щоб люди один другого не різали? Скажи мені, чого люди такі люті?» [3, с. 25]. Украї загострено, емоційно-почуттєво сприймаючи докльїя, персонаж так і не зміг прийняти його жорстокість і несправедливість. Зазначимо, що до осмислення певних аспектів дійсності крізь призму свідомості «хворої» людини В. Товстонос вдається й у драмі «Червоний вогонь». Аналогічним Івасьові є образ божевільної Бабусі, затьмарена свідомість якої, надзвичайно болісно, навіть гротескно рефлектуючи події, сприяє поглибленню трагічної тональності п'єси. Власне, введенням у художню тканину драматичних творів постатей аномальних людей (сліпий Івасьо, божевільна Петрія («За друзі своя»), божевільна Бабуся («Червоний вогонь»)) досягається гранична експресивність, заґрунтована на показові разючої відмінності між сприйняттям дійсності здоровою і хворою людиною.

Актуальні соціокультурні проблем своєї доби В. Таль актуалізує у комедії (за авторською дефініцією – комедія-жарт) «Культурна місія (Наговорна вода)». Сюжет твору до певної міри анекдотичний і розгортається на тлі любовної інтриги між донькою багатого міщанина Бондаренка та бідним актором провінційного театру Роздольським, його квартирантом. Тася, єдина донька «комерсанта» Бондаренка, будь-що прагне викликати взаємні почуття Кузьми Роздольського. Застосовувані нею засоби (пригощання пиріжками, наговорена вода і под.) надають п'єсі комічного забарвлення, викликаючи у глядача іронічну посмішку. Невідповідність між цілком природною метою та засобами її досягнення виступає домінантою естетичної категорії комічного. Комізм характерів (приміром, старий Бондаренко, який у всьому потурає бажанням одиначки) майстерно доповнюється комічними ситуаціями, в які постійно потрапляють герої.

Художній світ твору позначений внутрішніми суперечностями. Усі персонажі тут нібито комічні, але водночас – глибоко серйозні, подеколи навіть трагічні. Таким, приміром, є актор Роздольський, який увесь час сумнівається у доцільності власного життєвого вибору: «Думаю кинути сцену... Цур йому з голодуванням та бурлакуванням... Таке життя... [...] А там прийде старість... Куди його тоді?» [4, с. 13–14]. Подібні репліки з уст актора сигналізують про ряд негативних факторів (насамперед економічних), що перешкождали розвиткові українського театру. Отже, наділена мистецьким хистом людина мусить іти на компроміси з власним призначенням. Промовистим із цього погляду видається діалог між Тасею й Роздольським:

Т а с я. Мені нічого... Я хотіла б, щоб ви у нас тут довго-довго жили... А я для вас свіженькі пиріжки, ті, що ви любите, усе пекла б і пекла б... Щоб до самого віку...

Р о з д о л ь с ь к и й. Щоб я тут у вас жив? Та ще довго, до самого віку... Свіженькі пиріжки. Г-м!.. Чудесна ідилія... Іскуство і пиріжки... Це контрасти. Ціла задача. Покинь іскуство, і будеш ситий і їстимеш пиріжки... [4, с. 10].

Показовою особливістю п'єси «Культурна місія...», як й інших драматичних творів В. Таля, виступає двоплановість внутрішньої архітектоніки, наявність прихованих семантичних пластів, підтексту. За відверто жартівливо-комедійною тональністю п'єси (відтак і виведеними у комічному світлі персонажами, застосуванням відповідних мовностилістичних прийомів) відчувається прагнення до поглибленого психологічного аналізу природи людської душі, до показу співвідношення в житті особи матеріального, скороминущого і духовного, вічного. Чіткішому окресленню поставлених проблем сприяє

уведення автором у текст контрастних сцен – візій, що виникають у свідомості актора, доведеного до відчаю хронічним голодуванням:

Роздольський. Чудесно! Рай! (*Задумано*). Я звичайно, в чумарці, в здоровенних чоботях, стоятиму біля терезів, торгуватиму медом і дьогтем, солоною рибою і милом. Так і уявляю собі: «Вам що завгодно? Перцю? Звольтесь вам перцю! А вам дьогтю? Перший сорт! Звольтесь вам дьогтю». Прямо комерсант (*Зітхнув*). А може в козацькій одежі, грати гетьманів і королів?.. Воно добре, як добре... А то з квартири женуть, у животі порожне... Бурлакування. Вовче життя [4, с. 11].

Характерно, що вибудовуючи власну концепцію людини, В. Товстонос активно послуговується естетичними здобутками неоромантизму, де центральне місце посідає постать одухотвореної, окриленої мрією особистості, яка не кориться нівелюючому тискові оточення. Кузьма Роздольський знаходить сили протистояти сірій міщанській масі («мертвому народові», за висловом одного з персонажів), що повсякчас прагне поглинути його. В аналогічному ракурсі змальовані образи Олесі («Червоний вогонь»), до певної міри Раді та Марка («За друзі своя»), вчителя Стьопа («День правди»).

Внутрішній динамізм характерів героїв, їх постійні поривання до високого, пошуки шляхів до омріяного, ідеального світу спричинені загальними історико-культурними тенденціями доби. У зв'язку із цим можемо констатувати, що появі такого типу особистостей у драматургії В. Товстоноса передували активні пошуки письменниками молодії генерації (Леся Українка, Олександр Олесь, Г. Хоткевич, В. Винниченко, М. Куліш та інші) героїв якісно нового ґатунку. Повному осмислюючи сенс власного буття на землі, внутрішньо емансиповані, такі персонажі спроможні активно протистояти зовнішньому тиску доквілля, що повсякчас силкується розчинити в собі особистість. Слід також ураховувати й суспільно-політичну ситуацію, тенденції розвитку якої, поза сумнівом, виформовували контури та сутність духовного життя соціуму. Так, неоднозначні політичні події 1905 року і періоду реакції, пізніше – жовтневого перевороту (1917), а також громадянської війни, що завершилася встановленням радянської влади, наклали відбиток на формування свідомості тогочасної людини, способу її мислення і поведінки, помітно деформували ціннісні орієнтири та пріоритети («Майка», «На перелазі», «Бувший перший на все общество» тощо). З цими чинниками можна пов'язати й домінування рис трагічного світовідчуття у свідомості персонажів більшості п'єс драматурга («Культурна місія...», «Червоний вогонь»,

«Круча», «За друзі своя»). Останнє, зокрема, відстежується навіть у комедіях («Жінка з голосом...», «День правди»).

Характерною ознакою індивідуального стилю В. Товстоноса можна вважати композиційний динамізм його драм. Дія тут найчастіше розпочинається вибухово-динамічно, з гострої інтриги, що зумовлює подальше розгортання сюжетних ліній. Так, сюжет комедії «День правди» будується на винятковій (з точки зору повсякденного життя звичайної, «середньої» людини) ситуації, що дозволяє авторові показати особистість у незвичайному життєвому ракурсі. Герой п'єси – молодий учитель Стьопа – вирішує хоча б один день свого життя усім говорити лише правду. Проте дуже скоро він розуміє, що правда нікому не потрібна, адже люди «звикли один другому у вічі брехати». Наслідком нещирості стосунків між людьми стає ілюзія взаємопорозуміння, взаємної ввічливості, доброзичливості. Свідомо сказана неправда (або прихована правда) стає чинником, що допомагає людині примиритися з недоліками оточуючих, знайти спільну мову з ними.

Комізм зовнішніх ситуацій, у які потрапляє герой внаслідок свого рішення, подеколи кумедно-гротескні сцени непорозуміння між дійовими особами створюють викривальний – антиміщанський – пафос п'єси. Виявляється, що дядько Стьопа – багатий міщанин Свербинога – звичайний п'яниця, який «чужими руками, процентами, здирництвом» нажив своє багатство. Його ледаркувата дружина Капитолина весь час тільки й робить, що вигадує різноманітні «модні загранишні» хвороби («мингрель», «індефертизм», «наклоєнція» і т.д.). Тимчасом потрактування ідейного змісту п'єси лише у цьому ракурсі було б надто спрощеним. Комічна тональність твору, відповідні характери й ситуації не завадили драматургові окреслити концептуальні проблеми міжособистісних стосунків, поставити питання про етичні, ціннісні основи буття людини. Пересварившись зі всією родиною, Стьопа доходить невтішного висновку: «Як я бачу, то правда нікому не подобається. Та невже увесь світ стоїть на брехні?.. А я сам хіба не брехав до цієї години? Бреши, говори улесливі речі і тобі буде добре, з усіма будеш в добрій згоді, а скажи правду найулюбленішому чоловікові, то він тобі ворогом стане» [1, с. 7]. Отже, герой опиняється в абсурдній ситуації: життя «по правді» приносить лише неприємності й розчарування. Відчуття абсурдності світу, разючої дисгармонії між внутрішніми благородними пориваннями та реальністю посилює вкрай неправдоподібний фінал п'єси: Стьопа закохується й примиряється з родиною. Зрозуміло, що така щаслива кінцівка залишає нерозв'язаними поставлені драматургом морально-етичні питання,

сутність яких увиразнюється опозиціями правда – неправда, доцільно – недоцільно, правильно – неправильно і т.п.

Загрунтована на осягненні морально-етичних і філософських проблем комедія «День правди» своїм ідейно-тематичним змістом органічно вписувалася у модерністський контекст літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття. Варто завважити перейнятість митців проблемою вільного морального вибору людини, її прагненням жити у злагоді з собою, за законами добра, правди, справедливості, краси, гармонії тощо. Паралелі тут можна проводити, скажімо, з ідейно-художніми пошуками В. Винниченка, зокрема, його філософією «честності з собою».

Проблеми дисгармонії у міжособистісних стосунках, неможливості досягнення взаємопорозуміння набули більш загостреного звучання в п'єсі «Жінка з голосом (Музична хвороба)». За жанром твір схожий на побутову комедію («жарт на одну дію») Водночас помічаємо, що тут розгортається справжня драма: чоловік і дружина ніяк не знаходять спільної мови, живуть нібито в різних світах. Таке співіснування двох людей досить оригінально втілюється драматургом: чоловік упродовж всієї вистави перебуває на сцені (створюється візуальний образ, який безпосередньо сприймається глядачем), а замість постаті жінки маємо лише її голос, що час від часу лунає з-за кону. Цікаво, що п'єса позбавлена, так би мовити, конкретики. Натомість помічаємо відчутне авторське тяжіння до символізації дійсності. Вплив поезики символізму позначився насамперед на способах драматичного світовідбиття: в ремарках відсутні навіть натяки на зовнішність дійових осіб, їхні імена піддаються абстрактному узагальненню (Іван Іванович, Петро Петрович або ж найменування відбувається за родовою ознакою – Жінка), описи обстановки дії зведені до мінімуму. Дистанціювання Товстоноса-драматурга від описово-побутової традиції дало можливість створити оригінальний, позбавлений просторово-часових ознак художній світ, у центрі якого – постать самотньої, доведеної до відчаю людини. У п'єсі відтворюється особиста драма одруженого чоловіка. Іван Іванович з відчаєм констатує, що «артистичні» захоплення його дружини руйнують не лише сімейне життя, але й спричиняють його психічну деградацію як особистості. Украй пригнічений психологічний стан персонажа, нещасливе кохання заважають адекватному сприйняттю навколишнього світу, внаслідок чого виникають фантастичні візії, що переживаються героєм як цілком реальні. Важливо при цьому, що способи зображення суб'єктивних переживань та емоційних станів зазнають виразних впливів поезики імпресіонізму, домінантною рисою якої виступає прагнення передати сприйняття

оточуючого через мінливу гру звуків, барв, образів, почувань тощо. Так, у свідомості доведеного до відчаю чоловіка постійно виникає асоціативний ряд візуальних та звукових образів: «О, прокляті гамми!.. (Хоче нервово по кімнаті). Моя жінка щодня їх награв... І до того вже дійшло, що кожна гамма уявляється мені живою... От, наприклад, «До» і «Ре» мені здаються такими здоровенними розбишаками з важкими дрючками в руках і вони тебе тими дрючками, так ніби швидко-швидко молотять по голові... Ху!... Далі ноти «Мі» і «Фа», від них я починаю ніби чадіти, туман стає в очах і надходять думки одчайніш одна другої... А особливо уїдлива і найпідліша нота, то це «Сі»! Ох, яка ж подла нота!.. Розумієш, так п'явкою вп'ється в вуха і свердлить, свердлить до нестями... Коли доходить до ноти «Сі», то наче в мене починають очі лізти на лоба і всього мене тягне під стелю» [2, с. 7].

Трагізм становища особистості частково поглиблюється переживанням героями екзистенційного почуття цілковитої самотності, відмежованості від соціуму. Актор Кузьма Роздольський з комедії «Культурна місія...», як і Іван Іванович («Жінка з голосом...»), Олеся («Червоний вогонь»), перебувають в оточенні інших, взаємодіють з ними, проте продуктивного акту комунікації, взаємопорозуміння не відбувається. Абсолютна самотність героїв спричиняється внутрішнім дистанціюванням від довілля, неприйняттям інших поглядів, ціннісних орієнтацій, морально-етичних норм. Часом персонажі сповідують специфічну життєву філософію, що докорінно відрізняється від суспільно узвичаєних поглядів, народних традицій і етичних приписів. У такому ракурсі сприймається, приміром, Янко з п'єси «Круча», постать якого є ще однією інтерпретацією світового образу Дон Жуана – вічного шукача сенсу власного буття на землі. Проте у Товстоноса він виглядає надто спрощеним і однобічним, а ідейне звучання всього твору зводиться до морально-дидактичних настанов (неприпустимість подружньої зради, засудження позашлюбних стосунків). Зрештою, рядом ознак (відверта морально-дидактична домінанта, гіперболізоване зображення пристрастей, зосередженість довкола любовно-родинних взаємин, однозначний поділ персонажів на позитивних і негативних тощо) п'єса наближається до мелодрами, жанрово-стильова специфіка якої визначає ідейно-тематичні домінанти.

Приділяючи значну увагу питанням індивідуальної реляції людини зі світом, соціумом, драматург, проте, не розв'язує проблеми. Герої його творів зазвичай залишаються наодинці з абсурдним довіллям, яке вони не сприймають. Психічний розлад Івана Івановича («Жінка з голосом...») посилюється, а раціонального виходу із ситуації

герой не знаходить. За таких умов комедія трансформується у трагікомедію, дія якої відбиває не зовнішньо-подієву, а передовсім психологічну, емоційну сферу буття. В аналогічному ключі сприймається й образ Олесі («Червоний вогонь»). Трагедія, пережита героїнею в минулому, не залишає місця для щастя у теперішньому, а приреченість, із якою жінка приймає свою долю, межує з екзистенційним відчуттям абсурдності світу, цілковитою безпорадністю перед фатумом.

У своїх творах В. Товстонос розкриває внутрішній світ особистості, відтворює трагізм становища людини, що спричинений дисгармонією між омріяним (уявним) світом і дійсністю, неможливістю реалізувати себе, досягнути щастя в сьогоденні. Саме таке коло проблем віддзеркалює драма «Червоний вогонь». Песу можна вважати вершиною драматичної творчості митця. Окрім того, вона яскраво відбиває прагнення драматурга поєднати реалістичний метод письма з модерними виражальними засобами, притаманними імпресіонізму, символізму та експресіонізму.

«Червоний вогонь» психологічно достовірно розкриває душевну драму молодої жінки, яка втрачає родину, коханого і заради своєї бабусі погоджується на одруження з ненависним начальником залізничної станції Петруненком. Причин драми, як і чимало побутових подробиць, у п'єсі не висвітлено. Проте трагічні перипетії життєвої долі Олесі частково розкриваються через натяки інших дійових осіб. Так, чоловік героїні неодноразово підкреслює, що «їхню (Олесину. – А. З.) сім'ю увесь город знає. Хороша така була сім'я, благородна, та тільки так пропала. Вкрай зубожіла, перевелася. Батько, такий поважний був... Застрелився... А мати теж за ним швидко пішла» [8, с. 18]. Доповнюють картину трагедії фрагментарні спогади божевільної Бабусі, розум до якої час від часу повертається разом із моторошними візіями пережитого: « – Ай! Коля! Мій Коля! Рятуйте його! (*Дико озираючись*). Чужі люди... Такі страшні... Чого вони шукають? Чого їм тут?.. Нема Колі... (*Голосючи*). Сино-чку мій!.. Сину мій... (*З стогіном*). Нема... Нема...» [8, с. 14]; або: «Пропав Петя... (йдеться про нареченого головної героїні. – А. З.) Не плач, не плач... Він повернеться... Що ж він?.. (*заклопотано*). Я зараз поїду, поїду... Там мене знають, знають... Його порятують... Я впаду в ноги, проситиму... (*Жалібним голосом*). Простіть ви його... (очевидно, йдеться про участь персонажа в революції 1905 року. – А. З.) Молодий, нерозумний... Ну, що. Вона одна в мене, одна... Її жених... А мій... муж служив вірно, чесно! Ви знаєте його... І в нас все пропало, згоріло...» [8, с. 15]. Слід відзначити, що аналогічним способом – украй лаконічно, з імпресіоністською

фрагментарністю – вибудовуються репліки всіх дійових осіб. Головне – передати почуття й переживання, що формують поле відповідної емоційної напруги.

Застосування засобів імпресіоністичного письма спричинило невиразність предметного відчуття реального світу, контури якого подаються автором через чуття і настрої героїв. Просторові виміри дії обмежуються кімнатою, а навколишній світ існує лише в думках персонажів, їхніх спогадах, насичених емоціями й переживаннями. Така структура хронотопу створює радше емоційно-експресивну ніж предметно-реальну картину світу. Та й дія драми повсякчас фокусується на минулому (спогади героїв). Майбутнє ж – у вигляді повноцінного щасливого життя – залишається для героїв чимось недосяжним, химерним.

Відстороненість автора від аналізу подій, життєвих реалій компенсується увагою до внутрішнього світу особи, головним складником якого виступає почуттєво-емоційний компонент. Невипадково, подаючи портрети дійових осіб, драматург повсякчас прагне заакцентувати не лише риси зовнішності (обличчя, одяг), а й внутрішні переживання. Портрети такого ґатунку окреслюються, зрозуміло, в авторських ремарках. Приміром, Олесю представлено у вигляді «молодої жінчини, з блідим, сумним обличчям (курсив мій. – А. З.), одягненої в чорне вбрання» [8, с. 5]. Так само в постаті Бабусі помічаємо поєднання зовнішнього (вік, одяг) і внутрішнього (розумовий стан): «Бабуся – стара, божевільна, пістряво зодягнута» [8, с. 5]. Незважаючи на досить відчутний реалістичний струмінь, портретні характеристики дійових осіб зазнали в творі добре помітної символізації. Чорне вбрання Олесі, скажімо, уособлює пережиту життєву трагедію – загибель родини, розлука з коханим, нещасливе родинне життя, адже заміж вона вийшла лише заради того, щоб утримувати стареньку бабусю. Цікавим у цьому контексті вбачається бачення старою божевільною жінкою Петруненка. У свідомості бабусі чоловік її онуки асоціюється із рядом емоційно-колеристичних картин із виразним підтекстом: «Це він, твій рудий... Страшний, з червоною шапкою... Його всі бояться...» [8, с. 7]; «Пішов страшний... Червоний вогонь!..» [8, с. 12]. Червоноверхий картуз залізничника Петруненка, червоний прапорець у його руці, як і червоне світло залізничного семафора, набувають у п'єсі символічного змісту. Усе життя зупиняючи поїзди червоним світлом, він ніби зупиняє життя Олесі, духовно обмежує її (наприклад, забороняє читати книжки). Відтак червоний колір стає символом існування, позбавленого сенсу, духовного зросту, кохання, щастя, надії. Загалом же, образна система твору побудована

на контрастах і зіставленнях. Приміром, інтелектуальна, внутрішньо багата й чутлива натура Олесі явно протиставляється цілковитій бездуховності, обмеженості Петруненка; фантазмагоричні візії Бабусі, спричинені психічним розладом (наслідок пережитої трагедії), контрастують із раціональним сприйняттям світу іншими дійовими особами. Прикметно, що драма «Червоний вогонь» є чи не єдиним твором В. Товстоноса, в якому відсутній чіткий розподіл персонажів на позитивних і негативних. Натомість маємо диференціацію героїв, подану в суто неоромантичному ключі: з одного боку діють духовно багаті, чутливі, окрилені високими пориваннями природи (Олеся, Гість), з іншого – особи, життєві інтереси й потреби яких обмежені сірою повсякденністю (Петруненко). Як наслідок простежується й неоромантичне протиставлення буденного, непривабливого за своєю суттю життя та світлих мрій, сподівань. Характерною в цьому аспекті є репліка новорічного Гостя Петруненків (звернемо увагу на відсутність імені персонажа, що, до речі, виступає однією з характерних ознак поезики символізму): «Минули ті часи, коли люди вміли любити і йшли на все. Буденщина дрібна все з'їла...» [8, с. 24]. Образ Гостя має значне ідейне навантаження. Сама його з'ява виступає каталізатором сюжетної дії й слугує поглибленню внутрішнього драматизму образів. Принаймні останнє великою мірою стосується Олесі, адже загадковий Гість виявляється її колишнім коханим. Його поява в житті героїні – це ніби воскресіння минулих почуттів, втраченої надії на щасливе життя. І Олеся, і Гість – образи людей, що живуть лише надією (Олеся – змінити життя на краще, Гість – повернутися додому й зустрітися з нареченою). Однак реалізація високих поривань двох пристрасних натур, в авторській концепції, безперспективна. Думки про неможливість досягнення щастя в теперішньому, про невідповідність світлих мрій і брутальної буденщини утверджуються і в інших драмах В. Товстоноса («За друзі своя», «Круча» тощо).

Драматична дія, що визначає загальну емоційну тональність п'єси «Червоний вогонь», реалізується головним чином у діалогах. Характерними з цього погляду вбачаються репліки Олесі й Гостя при їх зустрічі:

О л е с я (*Побачивши гостя, раптом захиталася немов п'яна і вхопилася за двері*). Ти?!.. Ви... Я...

Г і с т ь (*дрижачим голосом*). Так... Отут все... Не думав... Тут зустрітися...

О л е с я (*немов давлячись словами*). Н-ну, що ж... Ну що ж... Цього зовсім було не треба...

Г і с т ь. Чого я поспішав?.. Куди?.. Боявся розпитатись, боявся думати... І що ж...

О л е с я. Не думала я бачитись...

Г і с т ь. З чужої, далекої, холодної країни... З змученою душею... Була хоч надія... Поспішав...

О л е с я. Так... Все скінчилося...

Г і с т ь. Нема нічого... А все було... Була Олеся... [8, с. 21].

Неважко помітити, що ядром уривчастих реплік персонажів стає гранична емоційність, внутрішня напруга, яка відбиває складну боротьбу суперечливих почуттів: радість зустрічі й розчарування, ілюзія щастя і втрата надії.

Драма «Червоний вогонь» є яскравим зразком еkleктики художніх засобів, спродукованих представниками різних літературно-мистецьких напрямів, течій. Реалістичність конфлікту, поодинокі образи-типи (приміром, начальник залізничної станції Петруненко) органічно «вписуються» в переважно імпресіоністичну картину світу, репрезентовану у фрагментарному, вкрай суб'єктивному ключі. Ознаки «нової драми» помічаємо і в тяжінні письменника до символізації. Відхід від побутової конкретики, філософське узагальнення ординарних життєвих явищ позначилися на сюжеті, способах творення образів (особливо Бабусі, Гостя), в увазі до підсвідомого, ірраціонального (візії божевільної Бабусі), загальній настроєвості (поступове зростання емоційної напруги, внутрішній драматизм дії, експресивність мовленнєвих партій і под.).

Поетика драматичних творів В. Товстоноса пізнього періоду творчості (1925–1926 рр.) («На перелазі», «Скибині діти (Чудо біля криниці)», «Бувший перший на все общество (На хуторі)», «Майка») зазнає суттєвих змін в ідейно-тематичному й стильовому аспектах. Семантико-стилістичні виміри цих п'єс прикметні насамперед впливами позалітературних чинників, пов'язаних із тогочасною політичною реальністю. Йдеться насамперед про значне посилення політико-ідеологічного контролю над мистецько-літературною сферою, поступове перетворення літератури й театру на засіб пропаганди ідей розбудови «нового» суспільства. Так, кардинальні зміни селянського життєустрою (процес колективізації, так зване «розкуркулення», наступ на релігійну сферу життя) супроводжувалися широко розгорнутою в пресі, літературі, театрі, кіномистецтві пропагандою примарних переваг колективного над індивідуальним, нового над старим. Вплив цих факторів помічаємо й у п'єсах В. Товстоноса. Загальною тенденцією всього культурного життя стає насильницьке витіснення розмаїтих стильових течій і напрямків, що розвинулися наприкінці ХІХ-го – в

перші десятиріччя ХХ віку, ідеологічними догматами нав'язуваного соціалістичного реалізму, в силовому полі якого й розвивалася подальша творчість В.Талія. Зрештою, враховуючи історичні перешкоди на шляху розвитку тогочасної української літератури й театру, не можна було сподіватися на з'яву зразків авангардної драми. Одначе, попри ідеологічну спрямованість, названі п'єси драматурга все ж зберегли поетикальні риси, характерні для попереднього періоду його творчості.

З-поміж прикметних рис пізніх драм В.Товстоноса – зосередженість драматурга на однобічному, «ідеологічно правильному» висвітленні провідних соціальних тенденцій тієї доби. Зображення окремих епізодів колективізації й класової боротьби («На перелазі», «Бувший перший на все общество...»), соціальних перетворень на селі («Майка»), зміни світоглядних парадигм свідомості українського селянина, критика й висміювання релігійних уподобань людей («Скибині діти...») втілюються в загальноприйнятій побутово-вірогідні форми (переважають «примітивна» комедія й «оптимістична» трагедія). Як результат маємо п'єси колгоспної тематики, де соціальний аспект повністю домінує над психологічним. Скеровуючи читача (глядача) в русло сприйняття зовнішніх подій, соціальних перетворень на селі, В.Товстонос помітно нівелює роль окремої особистості в цих подіях. Є всі підстави твердити, що в творах не стільки діють окремі герої, що протистоять один одному, скільки відтворюються суспільні тенденції, які вони покликані уособлювати. Так, у драмі «На перелазі» зустрічаємо цілу галерею постатей, які репрезентують різні прошарки українського суспільства початку 20-х рр. минулого століття: Явтушенко представляє заможних селян, що не сприймають нової влади («куркулі», за тодішньою термінологією); Клим – вихідців із сільських багатіїв, які будь-що намагалися отримати дворянські титули; Петренко – типовий представник незаможних селян, які колись відробляли панщину, а нині працюють у наймах; Гнат, Оверко – молодше покоління селян. Останні щиро вірять у можливість побудови безкласового суспільства і готові боротися за свої переконання. Провідні риси характерів героїв, їхні соціальні й політичні уподобання розкриваються переважно в авторських ремарках. Вимальовуючи персонажі, драматург прямо називає їх соціальний статус (класово диференціює) та окреслює риси, які, на його думку, мають бути притаманними певному станові суспільства. Так, в образі «куркуля» Явтушенка В.Товстонос заакцентує чванливість, зарозумілість, погорду до бідніших односельців. У відповідній тональності подається і його зовнішність: «Висока кремезна постать, з невеличким брюшком.

Обличчя сите, випещене, майже зовсім без зморшок. Очі невеличкі, рачкуваті... Рухи поважні... Балакає чванливо, звисока. Іноді цідить слова. Коли балакає з Петренком, дивиться повз його, наче його немає» [6, с. 3]. Окреслюючи образ-тип Петренка, що уособлює сільську бідноту, автор наголошує на рухах його тіла й специфічних рисах поведінки: «постать зігнута, пригноблена: рухи сумні, зневірені, якісь покірливі. Іноді проривається злість, але швидко це зає... Голос утомлений, чутно одчай» [6, с. 4]. Неважко помітити, що значної уваги драматург приділяв жестам, міміці, мовленню персонажів, які синтезували в собі внутрішні психічні процеси людини (почуття, думки, погляди і переконання).

Для п'єс В. Товстоноса 1925–1926-го рр. характерна наявність чітко окресленого розподілу героїв на позитивних і негативних, що виражається в опозиціях «багатий – бідний», «свій – ворог», «патріот – відщепенець» і под. Добре й лихе в окремій людині репрезентоване драматургом «напрямую» – через показ класової чи майнової диференціації. Властиво, саме на такій – опозиційній – системі групування персонажів ґрунтуються й конфлікти. Денікінець Клим протиставляється більшовикам Гнату й Оверкові («На перелазі»), заможний селянин Скрипун, його «несвідомі» діти повсякчас прагнуть «потопити» переконаного комуніста Явдокима («Бувший перший на все общество...») тощо. Помічаємо, що за такою «класифікацією» дійових осіб приховується тонке відчуття автором глибокої дисгармонії в соціальному бутті, непримиримої антитетичності світлого й темного, доброго та злого, тиранічного і рабського.

Незважаючи на ідеологічну заангажованість п'єс, спричинену соціальними симпатіями письменника, його щирими або вдаваними ідейними переконаннями, у творах чітко простежується стурбованість майбутньою долею рідного народу. За комічним сюжетом п'єси «Скибині діти...» помітна справжня трагедія селянської родини, мир і злагода в якій принципово неможливі. Ми бачимо, як кожен член цієї сім'ї сповідує власну життєву філософію, світоглядні позиції, що суперечать поглядам іншого: Василько і Галина – комуністи, Варлам – священник, Андріян – колишній боець повстанських загонів Петлюри. Наведемо для прикладу репліку одного з героїв твору, що яскраво ілюструє відсутність у конкретній родині (як і в усьому суспільстві) ідейного стрижня, спроможного з'єднати українців у монолітну націю: «Оце сімечка. Сестра – червона, совецька, брат – раб господній, другий брат десь учиться, так той зовсім на комуніста повертає, я – гайдамака. Батько та ще сестра, ті – ні туди, ні сюди. Ну, й кашка!» [7, с. 5]. Фактично драматург окреслює трагедію всього українського

суспільства, поділеного на ворожі табори. У п'єсі «На перелазі» (тут відтворено лише окремі, переважно комічні епізоди протистояння більшовиків та денікінців) за силованим пафосом революційної боротьби криється справжня трагедія розколу української родини у вірі громадянської війни.

Приділяючи значну увагу проблемам соціального розшарування українського села, В. Товстонос водночас прагне філософськи осмислити загальнолюдські основи буття особистості, віднайти чинники, що призводили до деморалізації людини в умовах становлення радянської влади. Скажімо, ідейно-тематична парадигма п'єси «Майка» прикметна усвідомленням руйнації споконвічних народних традицій і звичаїв, невпевненістю в доцільності кардинальних соціальних змін. Конфлікт розгортається навколо відмови батьків-комуністів хрестити дитину в церкві, що відбивало загальну політику радянської влади стосовно релігії. «Ставити на стіни богів, святити хату, кликати панів: йдіть, мовляв, господа хороші, просимо вас дуже!.. Каємося грішні! Воля ваша, а спина наша. Шкварте, скільки завгодно!» [5, с. 7], – говорить один із героїв «Майки». На загал, цей твір сповнений напруженого передчуття трагічних подій (примусове «розкуркулення», насильницькі збори продподатку тощо).

Драми В. Таля «На перелазі», «Бувший перший на все общество...» репрезентують особистість нового типу – палкого революціонера, сповненого непереборного прагнення помститися кривдникам, встановити соціальну справедливість. Гнат і Оверко («На перелазі»), Явдоким («Бувший перший на все общество...») – це образи щирих, наївних, сповнених революційного ентузіазму юнаків, мова й мислення яких буквально сповнені пропагандистських гасел. Лозунги в їхній свідомості цілком витісняють самостійну думку. Неважко помітити, що В. Товстонос досить послідовно відбиває процес міфологізації мислення людини, підміни одних ціннісних орієнтирів іншими, загальну деформацію свідомості особистості. При цьому відчуваємо вплив ідеологічних приписів соціалістичного реалізму, зорієнтованого на зображення бажаного, уявного як справжнього, реального. Відбувається своєрідна карнавалізація тогочасної дійсності, коли навіть трагічні обставини і події набувають вигляду радісного, оптимістичного. Так, вірогідна загибель більшовиків Гната й Оверка («На перелазі») сприймається оптимістично, адже смерті як такої не існує, бо безсмертна сама справа, в якій повністю «розчинається» людина. Ще однією іманентною ознакою соціалістичного реалізму виступає в драмах В. Товстоноса обов'язковість надії (навіть твердого переконання) на перемогу колективних форм буття («Майка», «На

перелазі»). Можемо говорити й про історичний оптимізм у світогляді «нової» людини, позбавленої будь-яких національних, патріотичних, релігійних почуттів (Явдоким із п'єси «Бувший перший на все общество...»), Галина і Василько з комедії «Скибині діти...») тощо.

Висновки... Отже, різнотематичний та різножанровий драматургічний доробок В. Товстоноса акумулює жанрово-стильові, ідейно-тематичні, образні тенденції розвитку української драматургії кінця XIX – початку XX століття. Пошук нових зображально-виражальних засобів визначив художню природу творів письменника, позначився на поетиці його п'єс. В. Таль актуалізував морально-етичні, екзистенційні проблеми, моделював людську поведінку та психологію у їхніх взаємозв'язках із оточенням, долею народу. Сучасний дослідник драми С. Хороб слушно зазначає: «Розвиток української драматургії кінця XIX – початку XX століття переконливо засвідчує, що саме цей період в її історії є [...] одним із найяскравіших [...] щодо ідейно-естетичного існування й одночасного творчого побутування традиційних і модерних типів художнього мислення чи відповідно утворених і типологічно споріднених інваріантів авторської свідомості» [9, с. 357]. Це ж стосується і художньої специфіки п'єс В. Товстоноса, які репрезентують синкретизм традиції й новаторства, вітчизняного та зарубіжного мистецького досвіду, засвідчують співіснування реалістичних, неоромантичних, імпресіоністичних, символістських прийомів художнього відтворення дійсності.

Список використаних джерел і літератури:

1. Товстонос В. День правди. Комедія на одну дію. Видання третє. Київ: Видавниче т-во «Друкарь», 1918. 17 с.
2. Товстонос В. Жінка з голосом (Музична хвороба). Жарт на одну дію. Київ: Друкарня 2-ї Артлі, 1913. 15 с.
3. Товстонос В. За друзі своя. Драма на 5 дій. Київ: Друкарня 1-ї Київ. друкар. спілки, 1911. 78 с.
4. Товстонос В. Культурна місія (Наговорна вода). Комедія-жарт. Видання друге. Чернігів: Друкарня Г.Я. Міхелева, 1918. 24 с.
5. Товстонос В. (Таль). Майка. П'єса на 1 дію. Київ: Держ. вид-во України, 1926. 23 с.
6. [Забгай]-Товстонос В. На перелазі. П'єса на 3 дії. Київ: Держ. вид-во України, 1925. 56 с.
7. Товстонос В. Скибині діти (Чудо біля криниці). П'єса на 3 дії. Харків: Кооперативне вид-во Рух, 1926. 48 с.
8. Товстонос В. Червоний вогонь. П'єса-мініатюра на 1 дію. Київ: Друкарня 2-ї Артлі, 1913. 30 с.

9. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм): [монографія]. Івано-Франківськ: Плай, 2002. 414 с.

References:

1. Tovstonos V. Denj pravdy. Komedija na odnu diju. Vydannja tretje. K.: Vydavnyche t-vo «Drukarj», 1918. 17 s.

2. Tovstonos V. Zhinka z gholosom (Muzychna khvoroba). Zhart na odnu diju. K.: Drukarnja 2-ji Artili, 1913. 15 s.

3. Tovstonos V. Za druzi svoja. Drama na 5 dij. K.: Drukarnja 1-ji Kyjiv. drukar. spilky, 1911. 78 s.

4. Tovstonos V. Kuljturna misija (Naghovorna voda). Komedija-zhart. Vydannja drughe. Chernighiv: Drukarnja Gh.Ja. Mikheleva, 1918. 24 s.

5. Tovstonos V. (Talj). Majka. P'jesa na 1 diju. K.: Derzh. vyd-vo Ukrainy, 1926. 23 s.

6. [Zabghaj]-Tovstonos V. Na perelazi. P'jesa na 3 diji. K.: Derzh. vyd-vo Ukrainy, 1925. 56 s.

7. Tovstonos V. Skybyni dity (Chudo bilja krynyci). P'jesa na 3 diji. Kharkiv: Kooperatyvne vyd-vo Rukh, 1926. 48 s.

8. Tovstonos V. Chervonyj voghonj. P'jesa-miniatjura na 1 diju. K.: Drukarnja 2-ji Artili, 1913. 30 s.

9. Khorob S. Ukrainijsjka moderna drama kincja KhIKh – pochatku KhKh stolittja (Neoromantyzm, symbolizm, ekspresionizm): Monoghrafija. Ivano-Frankivsjk: Plaj, 2002. 414 s.

Summary

Alla Zakharchenko

Artistic Specifics of Dramatic Art by Vitaliy Tovstonos (V. Tal)

The paper considers the peculiarities of poetic dramatic texts by Ukrainian writers from the ending 19th – beginning 20th centuries Vitaliy Tovstonos (V. Tal). The author exposes ideas, thematics, genres, stiles, subjects, structural, images dominants of plays by writer. Dramatic texts by Vitaliy Tovstonos characterizes as the phenomenon, which accumulates leadings tendency's of developments dramatic art from the ending 19th – beginning 20th centuries and synthesizes traditional and innovations methods of artistic modeling of reality.

Key words: *drama, comedy, idea, problem, stile, image.*

Дата надходження статті: «27» серпня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «13» вересня 2018 р.