

Прокоф'єва. // Літературна Україна. – 1980. – 10 червня: Ткаченко А. Духовний материк митця: [про Івана Драча] // Київ. – 2006. – № 11. – С. 152-178; Ткаченко А. О. Поетичний світ Івана Драча. – К., 1986. – 166 с.; Ткачук М.П. Іван Драч // Українська мова і література. – 2001. – 15 (223), квітень.: Янченко А. Жага і талант поетичного пізнання (Штрихи до портрета Івана Драча) // Українська мова і література в школі. – 1980. – № 9. – С. 16 – 33; Янченко А. «Світ обійти поезією...» // Дніпро. – 1979. – № 10. – С. 153–155.; Янченко А. Світ поетичного щоденника // Вітчизна. – 1981. – № 4. – С. 144-180.; Янченко А. Пабло Неруда в уяві і документах. // Літературна Україна. – 1980. – 1 серпня. – С. 16.

*В статтє исследуются драматургические элементы поэм Ивана Драча, прослежено развитие драматизированной авторской мысли, раскрыто особенности сюжетной организации текстов, композиционно-стильовую коллажность нарратива и конфликт идей как главного драматического элемента поэм художника.*

*Ключевые слова: жанр, драматическая поэма, конфликт идей, драматизм, метафоричность, художественный стиль, образ, ремарка, монолог.*

**Надія Янець, асистент (Тернопіль)**

ББК 83.3 (4 Пол) 3

УДК 82 А/я1/7.07+82-2(477)

### **Художня інтерпретація українсько-польського конфлікту в історичній драмі Івана Кочерги**

*У статті розкрито україно-польський конфлікт 18 ст. в історичній драмі І. Кочерги «Алмазне жорно», з'ясувано особливості моделювання дійсності. У дослідженні окреслюється інтертекстуальне поле твору, подається нове трактування символіки п'єси у контексті філософії екзистенціалізму, зроблено акцент на поведінку персонажів у межових ситуаціях.*

*Ключові слова: історична драма, конфлікт, символ, образ, екзистенціалізм, межова ситуація.*

*Nadya Yanets. The artistic interpretation of Ukrainian-Polish conflict in historical drama *Almazne Zhorno* by Iv. Kocherha.*

*The article is devoted to the analysis of Ukrainian-Polish conflict of the 18<sup>th</sup> century in historical drama by Iv. Kocherha, the ascertainment of*

*peculiarities of reality model. Much attention is paid to the investigation of intertextual field in the story, new interpretation of the symbolism in the drama is presented in the context existential philosophy, the accent on the behaviour of the characters in boundary situations is done.*

Актуальність теми, винесеної у заголовок, полягає в тому, що в сучасному вітчизняному літературознавстві простежується тенденція до нового осмислення вагомих мистецьких явищ та постатей українського письменства ХХ століття. Драматургічна спадщина Івана Кочерги має непроминальне значення для історії української літератури, і тому, на нашу думку, незважаючи на значну кількість різноаспектних наукових праць, серед яких дослідження Н. Андріанової, З. Голубевої, П. Кононенка, Н. Кузякіної, Є. Старинкевича, Н. Семенюк, Л. Танюка, все ж потребує нових розвідок із застосуванням сучасних методологій.

Мета нашого дослідження – розширити трактування символіки п'єси І. Кочерги «Алмазне жорно» у контексті філософії екзистенціалізму, зробивши акцент на поведінку / вчинках персонажів у межових ситуаціях. Все це зумовлює науковий дискурс статті на її дослідження.

Жанр історичної драми у творчості Івана Кочерги посідає особливе місце. Драматург, спираючись на історичні джерела, наповнив змальовану картину світу живим змістом, творчою фантазією, порушив важливі історіософські питання, що проектується з минулого в сучасне. Його драматичні твори охоплювали великий часовий простір від Княжої Доби до ХХ століття. Перший історичний твір письменника – драма «Алмазне жорно». У ній змодельовано особливу сторінку з історії ХVІІІ століття: часи панування на правобережній Україні польської шляхти, гайдамацьких повстань і розправи над ними. Ця «бурхлива епоха, на думку Євгенії Старинкевич, багата на вияви мужності і волелюбства українського народу, – епоха, освітлена кривавими загравами пожеж і страт, не вперше притягала до себе творчу уяву драматургів, белетристів і поетів» [Старинкевич 1947: 24].

Заслуговує на увагу інтертекстуальне поле п'єси І. Кочерги. Покладені в її основу події, пов'язані з Коліївщиною і Коднянською розправою, знайшли своє втілення у народних переказах і піснях про Гонту і Залізняка, Гната Голого, Микиту

Швачку, ІванаБондаренка. Ця драматична сторінка історії українського народу увічнена у творах Тараса Шевченка «Гайдамаки», «Швачка». «Холодний яр», повісті Марка Вовчка «Гайдамаки», оповіданнях Куліша про гайдамаччину – «Січові гості» та «Мартин Гак». «драматизованому нарисі» «Предання о Гаркуше» Григорія Квітки-Основ'яненка. баладі Левка Боровиковського «Відьма». трагедії «Сава Чалий» Івана Карпенка-Карого, романах Михайла Старицького, Юрія Мушкетика. Григорія Колісника, Романа Іваничука та інших.

Історія Коліївщини художньо осмислена у творах польських письменників: «Гелена, чи гайдамаки на Україні» І. Камінського, «Станиця Гуляйпільська» та «Коліївщина і степи» М. Грабовського, «Село Серби» Л. Семенського, «Зося Житкевичівна» З.Фіша, «Нестор Писанка» та «Наддніпрянське пограниччя» А. Новосельського, «Харцизи» та «Король і цариця» Ф. Равіти, «Слуга і пан» С.Вітвицького, «Гайдамаки» С.Яновського, «Пан канівський староста» і «Перша покута Залізняка» А. Грози, «Срібний сон Саломеї» Ю. Словацького.

До інтерпретації теми Коліївщини, дразливої для поляків, польські літератори підходили досить обережно, часто з суб'єктивних позицій. У дискурсі польських митців Коліївщина – це «жорстоке розбійництво», «хлопський бунт», «кривава різанина»; вони не помічали глибоких соціальних і національно-релігійних коренів гайдамаччини, замовчували кривди, яких зазнавав український народ із боку шляхти.

Лариса Залеська-Онишкевич, роздумуючи над висвітленням національних питань у драматургії, підкреслює, що навіть ті п'єси, що їх не заторкують, все ж «можуть давати якийсь відбиток або зручного почування, або негативного ставлення, пов'язаного з національною ідентичністю героїв» [Залеська-Онишкевич 2009: 110]. Тому природним є те, що, зображуючи українсько-польський конфлікт, Іван Кочерга протиставляє ментальність представників обох сторін. Кожен із протиборців твердий у своїх намірах, готовий іти до кінця за свої ідеї. Репліки персонажів передають масштабність смертей і кровопролить:

«В і л ь к о м і р с ь к а ... Темна ніч, пожежа, стрілянина, юрба озвірілих бунтівників, що розсипалась по замку, забиваючи всіх, хто потрапляв їм до рук...всіх замордовано і забито...»

[Кочерга 1956: 122].

«Х м а р н и й...Чи не ваші жовніри викручували руки і ноги, розривали роти, били канчуками, поки м'ясо одвалювалося шматками, мордували, палили живцем! То не дивуйтеся ж, коли вибухло полум'я, що ви його самі роздмухали...» [Кочерга 1956: 124].

Устами філософа Цвікловіца письменник засуджує недалекоглядність і помилки всіх конфліктуючих сторін, всіх, хто був причетним до кровопролитних змагань: Ц в і к л о в і ц... Хіба можу сказати цим жовнірам, що не гайдамаки їхні вороги, а пани, які навмисно тримають їх у темряві, кріпацтві та злиднях. Але сліпі й самі пани, що змагаються в конфедераціях з королем та проміж себе і не бачать, що хижі сусіди давно вже полічили дні їхньої вільної і безладної республіки, тільки чекаючи часу, щоб поділити її між собою... І гайдамаки сліпі, бо повірили в ласку цариці, що продасть весь народ український, щоб тільки держався її трон... Сліпі євреї, що цілують панську руку, що ще вчора їх била» [Кочерга 1956: 181].

Згідно з законами художнього моделювання історичної тематики Іван Кочерга інтерпретував її крізь призму хронотопу і давав змогу дивитися глядачеві (в прямому розумінні цього слова) на події сучасності, що відзначалися надзвичайною соціальною напругою та масштабністю кровопролить.

Та все ж Іван Кочерга не пішов шляхом створення популярної у 20-ті роки ХХ століття соціальної п'єси-агітки, перед якою більшовицька ідеологія, критика ставили завдання бути ілюстрацією до соціальних конфронтацій. Драматург не просто утверджував пафос національно-визвольної боротьби, романтизував героїку подвигу українських повстанців, проводячи своєрідну паралель із бурхливою сучасністю, а й намагався художньо відтворити весь спектр проблем, вічних дилем, які супроводжують людство у часи суспільних протистоянь. Відсутність прямолінійних протиставлень всіх без винятку українців і поляків в історичній драмі «Алмазне жорно» та романтичній «Феї гіркокого мигдалю», і стали, очевидно, причиною того, що марксистська критика віднесла його до «попутників», тобто до неідейних митців, а то й «класово ворожих». У працях про драматурга радянська критика, схвально оцінюючи соціальний

нафос драми «Алмазне жорно», вважала недоліком Івана Кочерги пропагування ним загальнолюдських цінностей, позбавлених класових оцінок. Зокрема, Надія Андріанова у літературному портреті про драматурга, яка, на наш погляд, є найнеупередженішою, все ж, наголошує на відсутності чіткої «класової» диференціації в таборі поляків і підкреслює, що образи польського судді Дубровського і старого єврейського мудреця філософа Цвікловіца «позначені ще певним нальотом ідеалізації, що викликана не до кінця подоланими ілюзіями про абстрактну надкласову справедливість і вселюдський гуманізм» [Андріанова 1963: 25]. Проте ці риси драми Куліша «Алмазне жорно» є важливі та актуальні і сьогодні, ставлячи її у контекст творів, що мають непроминальну естетичну вартість.

Спираючись на концептуальні засади філософії екзистенціалізму, здійснюємо спробу проаналізувати художні символічні образи драми з погляду роздвоєності та реалізації їх у межовій ситуації. М.Рильський, аналізуючи свого часу творчість П.Тичини, писав, що справжні художні твори вирізняються з-поміж стосів усього написаного людьми тим, що їх можна різно тлумачити. Цим вони схожі на життя і цим здобувають довговічне життя собі самим. Істинно мистецький образ завжди алгебра, де під Х та Y кожен читач, слухач або глядач підставляє свої значення, а не гола арифметика з наперед відомими цифрами. Ця думка талановитого письменника і критика певною мірою стосується і творчості Кочерги, щедрого, самобутнього таланту, який зумів створити справжні шедеври драматичного мистецтва, що, незважаючи на різноманіття критичних оцінок, залишаються творами, яким судилося довге життя.

Цю художню цінність підкреслює образ нового світу драми – символ «алмазного жорна», позначеного багатовимірною семантикою. Алмазне жорно – цей надзвичайно цінний камінь – є символічною наскрізною художньою деталлю твору, що стала його назвою, а також і своєрідною алегоричною дійовою особою, через ставлення до якої розкриваються характери всіх персонажів.

Євгенія Старинкевич запропонувала три значення образу алмазного жорна: а) дорогоцінний дар відданого кохання, подвиг чистого серця чистої дівчини; б) символ панування шляхти; в) помста народна, за гноблення й утиски [Старинкевич 1947: 25].

Останнє значення образу найсильніше звучить у репліці Василя Хмарного: «І хоч не швидко мелють наші млини, та завзято. І прийде день, коли жорна тверді, як алмаз, розтروцять і царські корони, і вашу могутність і силу, і живі будуть хлопи на власній українській землі» [Кочерга 1956: 173]. Важливим акордом у цій драматичній «симфонії» є фінальна сцена, коли Хмарний розправляє з графом Ружинським, опускаючи на його голову важкий млиновий камінь із словами: «Так, і ти знайшов своє млинове жорно» [Кочерга 1956: 188].

На наш погляд, символіку алмазного жорна можна трактувати ширше. Наведена вище цитата є підтвердженням нашої думки про те, що у цей символ вкладено глибокий – філософський – зміст, влучно переданий словами судді Дубровського, що звернені до Стесі: «Нещадно меле млин життя, і не твоїм слабим рукам зупинити ці жорна, моя мила» [Кочерга 1965: 128]. Жорна історичних катаклізмів, тягар суспільних відносин, умовностей, несподівані повороти долі розчавлюють і почуття юної польської панночки – графині Брагінської, і серце української дівчини Стесі, яке «сочиться кров'ю», бо камінь невимовного болю і муки «давить і гнітить», і, врешті, розриває його. Не шкодують жорна жорстокості і батьківського серця вченого єврея Цвікловіца, що втратив у цих змаганнях найрідніших людей. Та, зрештою, і серце високомірної княгині Вількомірської, власниці найбільшого у всій Україні дорогоцінного каменю, вражає тягар материнського страждання через безглузду смерть найдорожчої людини – сина, що «дістав кулю в лоб десь у Парижі, побившись з якимось пройдисвітом у кав'ярні, – нема для кого, значить, і берегти цей славетний алмаз» [Кочерга 1956: 179].

Увага дослідників драми «Алмазне жорно», як правило, зосереджувалась на образі головного героя – ватажка гайдамаків Василя Хмарного як втілення ідейного спрямування твору та його нареченої Стесі. Образ дівчини змальовано у драмі з особливою майстерністю. Вона потрапляє в екзистенційну ситуацію вибору: заради збереження життя коханого Стеся готова на найскладніші випробування і найвищі жертви: неймовірні фізичні зусилля приклала дівчина для порятунку милого, терпіла моральні приниження: «Він, граф Ружинський, схопив мене своїми гайдуками, коли я везла алмаз до княгині... одняли алмаз, кинули в

льох і заперли: я поранила всі руки, поки зламала ґрати...» [Кочерга 1956:174]. «Вона вирвалася з гвалту, неволі, вона прибігла сюди, вона запитала вас, а ви підняли її на глум!» [Кочерга 1956:174]. Стеся перебуває в граничній ситуації, протистоїть буденному і захланному буттю шляхти, представники якої наділені низькими інстинктами. Дівчина здійснює своєрідний подвиг в ім'я кохання і коханого.

Погоджуємося із думкою Ф. Кейди, що постать Стесі Бражнюк у творі відіграє першорядну роль. «Дівчина, як показує увесь розвиток подій, енергійно стає в опозицію людиноненависництву й підступності ворожого докільля. Тендітна й гарна на вроду. безоглядна у страдницькій незрадливості. дівчина кидає виклик світові, в якому брехня, жорстокість, примус давно вже унормовані. Заарештований Василь не може діяти активно, тому автор обмежує його дії яскравими монологами, які, без сумніву, мають важливий ідейний сенс» [Кейда 2000: 37].

У творі зроблено акцентацію на сильних емоціях, навіть на граничній емоційній кондиції особистості, що є ознаками експресіоністичного стилю. І. Кочерга не прагне відтворити звичайний плин життя, а зображує екстремальні обставини, в яких герої просто вибухають і повністю розкриваються. Вважаємо, що й інші образи драми доречно розглядати з точки зору їх поведінки у межових ситуаціях, коли виявляється дуальність їхнього характеру, коли вони змушені робити вибір.

Закохавшись з першого погляду у свого рятівника – «чудового, прекрасного рицаря», юна графиня, окрилена цим почуттям, живе надією на зустріч з ним, вірить у своє щастя й емоційно заперечує передбачення ясновидиці Лії про те, що «зречеться свого омріяного принца у чорну годину» [Кочерга 1956:134]. Закохана панянка твердо переконана в силі своїх почуттів і навіть не може припустити думки про зречення від своєї любові. Та, опинившись у межовій ситуації вибору між коханням до юнака і умовностями поведінки, яких вимагає титул польської графині, вона зрікається свого кохання. Навіть усвідомлюючи, що її слово є вирішальним для збереження життя її «збавителя» Ілька, вона не може переступити межі, що відділяє її – вроджену шляхтянку – від «хлопа, гайдамаки». Глибоке потрясіння, яке переживає героїня в залі суду, коли відбувається така жадана зустріч з «рицарем», автор

передає короткою ремаркою: «На обличчі графині тяжка, болісна боротьба. Радість змінюється жахом, розчаруванням і нарешті огидою. Не витримавши, вона закриває лице руками» [Кочерга 1956: 169]. Роздвоєність душі героїні: статус вельможної панни і водночас серце закоханої дівчини – драматург майстерно висловлює у репліці: «І л ь к о (до Брагінської з презирством). Прощавай, ясновельможна графине. (Зараз же ніжно). Прощай і ти, Гельцю, дівчино з золотим наперстком, що пригорнулася в одній льолі в мене на грудях в ту чудову ніч...» [Кочерга 1956: 171].

За законами драми автор максимально сконденсовує події, майстерно лаконічно відтворює напругу і динаміку почуттів. Княгиня Вількомірська, опинившись у ситуації вибору: «величезний алмаз княжого роду, так зване Липовецьке жорно», рівного якому не було на всій Україні, чи гонор, патріотизм, громадянський обов'язок, вибирає матеріальну цінність. Вона в присутності інших вельмож принижує себе перед своїм ворогом, готова врятувати його від смерті: «Так, так, мій козаче, я внесу за тебе викуп королеві і подарую тобі життя, коли ти допоможеш нам вернути цей алмаз» [Кочерга 1956: 124].

Почуття гайдамаки Ілька теж роздвоєні. Вражений красою панянки-польки, він врятував її, оборонивши від своїх же товаришів-повстанців і «...одніс на власних руках графиню в сусіднє село до попа. Залишивши її там у безпеці, він зник так само несподівано, як і з'явився» [Кочерга 1956: 168].

Простежується дуальність характеру образу житомирського судді – пана Дубровського. Опинившись у екстремальній межовій ситуації, він виявляє мужність, високий патріотизм, захищаючи місто від гайдамаків. Про це неодноразово наголошує і сам страж закону, і пани, і гайдамаки. Коли ж, за посадою і обов'язком він вершить правосуддя, не завжди чинить послідовно: суддя Дубровський то холоднокровно підписує жорстокі не завжди заслужені вироки, то намагається бути справедливим, дотримуватися законів честі і моралі, виявляє співчуття до підсудних: «Що казав той великий пан?.. Здається, щось добре... Але чого це мені здалося, що й в нього руки в крові?» [Кочерга 1956: 182]. Така поведінка отримує різну оцінку і польського панства, і повстанців. Жорстоке жорно підступності, ненависті, задрощів не милує і Дубровського: він втрачає посаду судді.



У драматургії І.Кочерги значне місце посідають комедійні елементи діалогу. У всіх його п'єсах, і «Алмазне жорно» не є винятком, зустрічаються комедійні персонажі. Такими в аналізованій драмі є контрастуючі партнери – пани Лозка і Прозка, Пауша і Пшепюрковський. Власне, трагізм подій якраз підсилюється сценою, де зображено, як алмаз стає причиною сварки, а, зрештою, і смерті одного із двох шляхтичів-спільників. Пан Лозка, намагаючись заволодіти каменем, засліплений жадібністю, вбиває пана Прозку. В черговий раз підтверджується жорстока правда репліки княгині Вількомірської «Життя, життя. Чого варте життя в наші часи!» [Кочерга 1956: 121]. Драматург наголошує на антигуманності, жорстокості вчинків, які зумовлені втратою моральності, духовності, людяності, не залежно від їх посад, чинів, національностей.

У драмі І.Кочерги зображено одну із найтрагічніших сторінок в історії українського і польського народів. Він, змальовуючи криваві страхітливі події XVIII століття, розкрив драматизм буття народів. Ідейне спрямування твору є дуже співзвучним із думкою видатної сучасної української письменниці Ліни Костенко: «Польща в долі України? Це питання велике і складне. Україна, зокрема, західні її землі, століттями перебували у складі Речі Посполитої. Було всього, і взаємних кривд, і повстань, і моторошних страт у Варшаві, і страхітливої масакри в Умані, і кривавих рейдів Вишневецького, і утисків, і когорт, і волинської трагедії, і конфронтацій, і упереджень. Ще й до сьогодні існує гордієв вузол болючих проблем, які мобілізують етичну культуру обох народів, тренують політичний розум для їх шляхетного розв'язання [Поезія Ліни Костенко 2006: 108].

Здійснене нами дослідження не тільки підтверджує усталену у вітчизняному літературознавстві думку про віртуозну майстерність Івана Кочерги у розгортанні сюжету, рідкісний хист і вміння розгорнути складне плетиво інтриг, що тримає глядача і читача в постійному напруженні, але і доводить хист драматурга у висвітленні філософських проблем, зокрема, крізь призму поведінки звичайних людей у виняткових обставинах, межових ситуаціях, що особливо естетично увиразнює їх образи.

Ця риса творчості митця зумовила рецепцію різних поколінь глядачів і читачів, які знаходили і знаходять у

творах драматурга хвилюючі образи, колізії, пристрасті, одвічну боротьбу добра зі злом. В історичній драмі І.Кочерги «Алмазне жорно» підноситься на вищий щабель художня концепція людини, що зримо матеріалізується в акцентації на з'ясуванні потретьо-психологічних рис образу, на його національній та загальнолюдській природі та зображенні його в еволюції. Перспективу нашого дослідження вбачаємо у подальших розвідках про твори історичної тематики зі застосуванням психологічного аналізу з позиції філософії екзистенціалізму з метою виявлення типологічних рис символізму в знаковому аспекті на матеріалі української драматургії ХХ століття.

**Література:** Андріанова 1963: Андріанова Н. Іван Кочерга. Літературний портрет. – К.: Держ. Вид-во худ. літ., 1963. – 102 с.; Залеська-Онишкевич 2009: Залеська-Онишкевич Л.М.Л. Текст і гра. Модерна українська драма. – Львів: Літопис, 2009. – 472 ст.; Кейда 2000: Кейда Ф. Відлуння далекої доби: Гайдамаччина в українській літературі. – К.: Логос, 2000. – 520 с.; Кочерга 1956: Кочерга 1956: Кочерга І. Тв: У 3 т. – Т. 2. К.: Держ видав худ. літ., 1956. – 555 с.; Поезія Ліни Костенко 2006: Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних: Матеріали круглого столу / Ред.-упоряд. Т.В. Шаповаленко.– Х.: Прапор, 2006. – 164с.:іл.; Старинкевич 1947: Старинкевич Є. Драматургія Івана Кочерги. – Харків: Мистецтво, 1947. – 115 с.

*В статъе раскрывается украинско-польский конфликт 18 ст. в исторической драме «Алмазне жорно» Ивана Кочерги, освещаются особенности моделирования действительности. В работе очерчивается интертекстуальное поле произведения, предлагается новая интерпретация символов пьесы в контексте философии экзистенциализма, акцентируется поведение действующих лиц в граничных ситуациях.*

**Ключевые слова:** историческая драма, конфликт, символ, экзистенциализм, граничная ситуация.