

Літературна антропологія як дослідження діалектичної єдності культурних, аксіологічних, психологічних і тілесних сфер «художнього буття» персонажа

УДК821.161.2-23

В. П. Атаманчук

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Проблема вибору у трагедії Єлисея Карпенка «Момот Нир»

Атаманчук В. П. Проблема вибору у трагедії Єлисея Карпенка «Момот Нир». Стаття присвячена з'ясуванню особливостей жанрової репрезентації твору Єлисея Карпенка «Момот Нир». У статті визначається кореляція між жанровими та змістовими параметрами твору. Зокрема увага приділяється визначенню специфіки художнього вираження проблеми вибору, який здійснюють дійові особи, та його наслідків. З'ясовується своєрідність формування конфлікту та розвитку дії у п'єсі драматурга. Досліджуються образи дійових осіб твору через порівняння та зіставлення їхніх ідей, емоцій, дій. Визначається симетрична взаємообумовленість вчинків дійових осіб трагедії.

Ключові слова: трагедія, дійова особа, конфлікт, розвиток дії, проблема вибору, Єлисей Карпенко, драматургія.

Атаманчук В. П. Проблема выбора в трагедии Елисея Карпенко «Момот Нир». Статья посвящена определению особенностей жанровой репрезентации произведения Елисея Карпенко «Момот Нир». В статье исследуется корреляция между жанровыми и смысловыми параметрами произведения. В частности внимание уделяется определению специфики художественного выражения проблемы выбора, который осуществляют действующие особы, и его последствий. Определяется своеобразие формирования конфликта и развития событий в пьесе драматурга. Исследуются образы действующих лиц произведения через сравнение и сопоставление их идей, эмоций, действий. Определяется симметрическая взаимообусловленность поступков действующих лиц трагедии.

Ключевые слова: трагедия, действующее лицо, конфликт, развитие действия, проблема выбора, Елисей Карпенко, драматургия.

Atamanchuk V. P. Taras Shevchenko National University of Kyiv. The problem of choice in the tragedy by Yelysey Karpenko "Momot Nir". The article is devoted to the elucidation of the genre features in literary work by Yelysey Karpenko "Momot Nir". The article defines the correlation between genre and content parameters of literary work. Particular attention is paid to determining the specificity of artistic expression the problem of choice made by characters and the consequences of their choice. The originality of the conflict formation and the development of action in the playwright's play is revealed. The work depicts the duality of the image: personal tragedies, which were the result of misconceptions and actions of characters in combination with the coincidence of various unfavorable factors, are fully unfolding in the final part – just when the greatest progress is achieved by the people's movement for national liberation. The images of the characters of the literary work are studied through comparison of their ideas, emotions, actions. The symmetric interdependence of the characters' actions of the tragedy is determined. Elysey Karpenko, depicting Momot Nir as the central figure in the tragedy, has determined the way of conflict unfolding in the personal and national plane. Momot does not defend his own personal sovereignty and spiritual values; the decision is not taken independently. Paradoxically, it seems to him that he does all for the sake of a national idea. The playwright emphasized the interdependence of actions that influence the process of self-determination of heroes and the formation of their moral values.

Key words: tragedy, protagonist, conflict, development of action, the problem of choice, Yelysey Karpenko, drama.

Твори Єлисея Карпенка, представника діаспори, репрезентують важливий сегмент української драматургії. Драматург приділяє увагу художньому дослідженню проблем особистісного, національного соціального самовизначення, акцентуючи увагу на моральному аспекті. Модерністичне мислення Єлисея Карпенка сприяє увиразненню драматичної напруженості у п'єсах. Максимальне напруження драматичної дії представлене у трагедії «Момот Нир», яка присвячена художньому осмисленню ключових для драматурга проблем.

Творчість Єлисея Карпенка стала предметом наукових досліджень літературознавців Л. Залеської Онишкевич, Т. Свербілової, Л. Скорини, С. Хороба та ін. У працях Л. Залеської Онишкевич [1; 2] твори драматурга вивчаються з урахуванням компаративних паралелей та літературного контексту. С. Хороб [6; 7] у своїх дослідженнях простежує важливі стильові характеристики української драматургії кінця ХІХ – початку ХХ століття, з'ясовує особливості розвитку української драматургії 20-30-х років у Західній Україні та діаспорі, приділяючи увагу вивченню творчості Єлисея Карпенка. Т. Свербілова [4], досліджуючи жанрово-стильову

специфіку української драматургії першої третини ХХ століття, висловлює наукові спостереження щодо творчості драматурга. Л. Скорина [5] у праці навчально-методичного спрямування, присвяченій вивченню літератури та літературознавства діаспори, характеризує стильові та тематичні особливості творчого доробку Єлисея Карпенка.

Дослідження спрямоване на визначення жанрових параметрів твору Єлисея Карпенка «Момот Нір»; з'ясування художніх принципів, які визначають звернення автора до жанру трагедії; визначення художньої своєрідності процесу вибору дійових осіб, обумовленого особистісними намірами та прагненнями національної самореалізації.

Твір Єлисея Карпенка «Момот Нір» (1920) має виразні ознаки трагедії, оскільки головні герої приносять себе в жертву, через власний егоїзм, відмову від власних переконань, через заплутаність у чужих підступках, але їхня жертва парадоксальним чином приносить користь українському народові. У силу зовнішніх і внутрішніх обставин, дійові герої занепащають самих себе, але одночасно виконують важливу для них місію сприяння національному визволенню. Зображення має подвійний характер: через зовнішнє сприйняття, у якому важливими є глобальні дії (Момот Нір дає кошти на українську революцію), без урахування супутніх мотивів; через внутрішні переживання дійових осіб, які з різних причин, але ці причини мають особистісне спрямування, включаються у заплутаний процес самознищення.

Драматург підкреслює трагізм у зображенні головних дійових осіб. І Момот Нір, і Логина визначаються як сильні, вольові постаті, які, крім особистісних інтересів, потребують соціальної самореалізації. Заради соціальної самореалізації, яка асоціюється із боротьбою за національне визволення, вони готові жертвувати особистісними цінностями. Проте їхній розрахунок виявляється неправильним, оскільки вони втрачають власну цілісність і внутрішню силу. У творі масштабні фігури припускаються фатальних помилок, які знищують їх та їхніх близьких. Проте загальний ореол величності, у якому найважливішу роль відіграє соціальна складова, залишається.

Логина запускає механізм знищення через егоїстичну самовпевненість. Вона вималює в уяві сфантазовані картини й поступає нечесно по відношенню до закоханого в неї Момота Ніра. Логина здійснює психологічне насильство: вона вимагає в Момота поступитися найдорожчими почуттями заради національного визволення, але насправді таким способом намагається перевірити його витривалість. Далі вона фантазує, як після успішного випробування, вони неймовірно помножать власні сили у спільній праці. Проте у реальності все відбувається зовсім інакше. Вона

спровокувала певні події, яких, через свої фантазії, навіть не могла передбачити, і які призвели до руйнування їхнього світу. Сигналом, який вказував на безпідставність фантазій Логини, було попередження Марти про небезпеку подібних експериментів.

Момот Нір опинився у дуже складній ситуації, оскільки Логина, яку він кохав, вимагала, щоби він пожертвував коханням для української революції. Логина змусила Момота робити вибір між власною гідністю й коханням, маніпулюючи найважливішими для нього почуттями, задля підтвердження своїх фантазій. Заради коханої він поступається власними прагненнями, зраджує самого себе. З того моменту усі його дії виявляються неправильними, оскільки ускладнюють внутрішній конфлікт й призводять до трагічних наслідків.

Портрет Логини, намальований сином Момота Арсеном, для усіх трьох символізував щось найдорожче: для Момота – кохання, для Арсена – талант втілювати сокровенне, для Логини – важливі аспекти її сутності. Водночас усі вони вбачали у картині втілення духовних основ існування. Саме цей портрет Логина змушує Момота продати, щоби пожертвувати кошти на національне визволення. Драматург максимально загострює конфлікт, у якому нерозривно поєднуються особистісні, національні й загальнолюдські аспекти, що призводить до його граничного ускладнення.

Логина штучно створює колізії між особистісними почуттями і почуттям національної причетності, таким чином, що будь-який вибір Момота спричинить до страждань, оскільки вона протиставляє різні площини, які однаково важливі для нього, – знищення однієї з них заради іншої неминуче призводить до втрати ідентичності Момота.

У прийнятті руйнівного рішення Момота відіграють вирішальну роль зовнішні впливи. Під впливом Діда, який жертвує на революцію свою найдорожчу коштовність – золотого хреста, він вирішує продати портрет. Під впливом Арсена, який говорить про портрет як про втілення національного духу, Момот вирішує не тільки не продавати портрет а й стверджує неможливість такого продажу: «На сором, ганьбу і муки – свого бога я не продам, кажу вам востаннє» [3:23]. Під впливом Логини, яка після зізнання у коханні продовжує його перевіряти, й Добродія, який заради власного самоствердження маніпулює почуттями Момота, Момот продає портрет, всупереч власним прагненням. Маніпулятори використовують його почуття проти нього самого: Логина своїми випробуваннями руйнує його впевненість; Добродій перекидає й паплюжить наміри Момота. Момот потрапляє в психологічну

пастку: аби уникнути несправедливих звинувачень Добродія, він приймає хибне рішення.

Драматург розкриває чимало психологічних парадоксів. Момот не обороняє власну особистісну суверенність й духовні цінності; рішення приймає не самостійно; знаючи про малодушність Добродія, дозволяє йому собою маніпулювати. Парадоксальним чином йому видається, що все це він робить заради національної ідеї.

Логина також заплутується у своїх уявленнях та переконаннях. Вона теж жертвує своєю гідністю, щоби повернути власний портрет, – символ сокровенних цінностей для них всіх, проте не враховує відносності певних цінностей у залежності від обставин. Очевидно, що її власна гідність виявляється ціннішою за символ у вигляді портрету, проте все ж таки вона приносить її у жертву заради його повернення. Опосередковано сама Логина створює для себе подібні обставини: у відповідності до власних фантазій, вона давала Маркові самовпевнені клятви, які у фіналі призводять до її остаточного особистісного знищення.

Кохання Момота й Логини драматург показує у різних вимірах. З одного боку вони самі вражені силою власних почуттів, захоплено й поетично розповідають про них та уявляють неймовірні перспективи. З іншого – у діях закоханих немає єдності і взаєморозуміння. Логина змушує Момота пережити когнітивний дисонанс й наступний внутрішній крах; Момот відпускає Логину до Марка, аби вона повернула картину, яку він продав, хоча це стане причиною її морального спустошення й наступного самогубства.

Задля повернення портрета Момот йде на злочин, також переступаючи певну межу й забуваючи, що його власна добродесність, якою він жертвує, є ціннішою за портрет. До того ж, його чергова жертва виявляється значно страшнішою, оскільки замість Марка, він, не відаючи, знищує власного сина. Заради портрета собою жертвує й Арсен, оскільки у картині він концентрує весь смисл життя.

Портрет із символа чеснот перетворюється на показник внутрішньої регресії дійових осіб твору. Арсен вказує на надзвичайно важливу характеристику портрета, який втілює не лише сокровенні особистісні, але й національні інтенції, оскільки портрет – «Неоцінний скарб України» [3:23]. З цієї причини компроміси призведуть дійових осіб не лише до особистісного, а й національного відступництва, якими би переконливими не були раціональні аргументи. Тому одразу після продажу портрету Момот, Логина й Арсен гостро усвідомлюють необхідність повернення реліквії, й цим розумінням обумовлюється уся їхня наступна діяльність. Драматург акцентує увагу на помилках, які дійові

особи виправляють ціною колосальних втрат, підкреслюючи неоднозначність й незбагненність наслідків їхніх дій.

Портрет виконує у творі роль своєрідного композиційного центру, оскільки розвиток дії обумовлюється перипетіями з картиною. Після усіх подій портрет опиняється на тому самому місці, але з дійовими особами відбуваються незворотні зміни. Драматург показує, що через вчинки та їх наслідки дійові особи приходять до остаточного розуміння певних істин. Відбувається своєрідне протиставлення одновимірних фантазій та реального світу, у якому кожна дія може мати непередбачуваний розвиток.

Єлисей Карпенко конденсує зміст твору у парадоксальних суперечностях, які визначають розвиток дії у трагедії. Портрет втілює національну сутність. Його добровільно продають ворогові заради вищої мети – національної революції. Після здійсненого трое дійових осіб усвідомлюють неприпустимість подібної угоди й намагаються повернути портрет. Портрет повертають, але його повернення пов'язане із фізичною та моральною загибеллю трьох дійових осіб. Кошти від такої угоди допомагають справі революції, але особистісного катарсису немає.

Національний контекст виразно домінує у трагедії. Для дійових осіб основоположним явищем є вираження ідеологічної позиції. Усі події у п'єсі пов'язані з ідеєю національного визволення України та збереження національної сутності: національне підґрунтя стає важливим чинником особистісних взаємодій та творчого самовираження дійових осіб.

Драматург усебічно досліджує проблему національної боротьби. Єлисей Карпенко показує своєрідне зіткнення різних позицій: піднесеність і возвеличення української ідеї; негативні погляди на відновлення української державності.

Символічним є образ Логини, у момент її приїзду з України до Америки. Для Момота Логина у цей момент стає символом Батьківщини, в Арсена викликає сподівання на довгоочікуване повернення в Україну. У цьому контексті символічного значення набуває загибель Логини. Драматург підкреслює парадоксальність явищ: переживши приниження власної честі і гідності заради збереження духовних цінностей, Логина добровільно йде з життя. Самопожертва героїні проектується на національну історію. Мотив жертвності увиразнюється у казці про дівчину, що роз'яснює причини і наслідки вчинків Логини.

Як і для Логини, для Момота національна ідея є основоположною. Їх об'єднувало почуття самовідданості у боротьбі за національне визначення. Вони мріяли про спільну боротьбу, у якій їхні можливості неймовірно зросли би. Проте у певний момент вони заплутуються у власних

почуттях та ідеях настільки, що спричинюють низку подій, які руйнують їхні життя. Але національна ідея залишається для них незмінним й незнищеним орієнтиром. Навіть після смерті Логина Момот кличе її на довгоочікуване дійство: «Момот. (Ніби крізь сон). Логино!.. вставай же... ідем... На Криваву Косовицю трудящих... На зустріч Україні... Ворожою кровю кропити її Волю...» [3:47]. Наступні фінальні епізоди трагедії подані у вигляді об'єктивного зображення за допомогою розлогих ремарок й через сприйняття інших дійових осіб, що формують загальну цілісну картину, у якій зводяться воедино усі факти особистісних втрат й національного триумфу.

Через протиборство різних позицій, драматург окреслює трагічну долю українського народу, який, замість відстоювання своїх прав, скорився ворогові. Єлисей Карпенко відображає динаміку народного руху – від цілковитого пригнічення та інертності до активного опору, що розкриває внутрішню потужність народу. Пробудження національної сутності автор показує як всеохоплюючий процес: «І радіють за вікнами прапори, радіють люди, радіє й сміється життя...» [3:48].

Проблема національної боротьби піднімає глибоко особистісні переживання дійових осіб: спочатку Добродій керується лише власною образою й цілковитою зневірою, а Момот емоційно запалюється й уявляє собі місію провідника. Проте у фіналі твору відбуваються зміни. Добродія надихає народний рух, замість зневіри з'являється готовність служити народові України у його боротьбі за волю; Момота ж прославляють за його внесок у справу революції, але сам він перебуває у стані цілковитого внутрішнього спустошення, хоча він усвідомив величність, урочистість та довгоочікуваність моменту. Драматург зображає світоглядні зміни різних дійових осіб у ставленні до одних і тих самих подій залежно від внутрішнього сприйняття.

Епізодичний образ Зрадника створює контраст до проявів національної гідності, які набули грандіозних масштабів, – він з'являється й виявляє свою рабську сутність тоді, коли народний рух перетворюється на нестримну стихію. В образі Марка також саркастично підкреслюється зрадницька сутність.

Момот. І помагаєте своїми грошима нашому відродженню?

Марко. Я, бачите, співець, і співаю здебільшого тільки рідні пісні.

Момот. А задля визволення?..

Марко. Я співаю... А міг би і не співати... [3:13].

Образ Марка відіграє у творі роль чинника, який приводить у дію негативні прояви людської природи. Драматург підкреслює небезпеку взаємодії зі злом, оскільки компроміси зі злом призводять до самознищення. У Марка немає внутрішньої сили, але він, користуючись моментом, підлаштовує обставини так, щоби сильні Момот і Логина, проявили слабкість, й надалі маніпулює ними обома.

Автор досліджує ті фактори, які призводять до подібної парадоксальної ситуації. У взаєминах Логина й Момота з Марком одразу окреслюється неспівмірність, яку Марко намагається компенсувати, змусивши їх страждати. Логина не приймає залицання Марка, Момот зневажливо ставиться до нього через догоджання ворогам українського народу. Але Марко використовує їхні помилки проти них самих. Логина марнує свою внутрішню силу на обман Момота заради його випробування. Тим більше її поведінка виглядає невідповідною до обставин, оскільки вони разом серйозно займаються справами національного визволення. Момот мимоволі зрікається своєї внутрішньої сили через кохання.

У творі підкреслюється подвійність зображення: особистісні трагедії, які стали результатом хибних уявлень і вчинків дійових осіб у поєднанні зі збігом різних несприятливих факторів, повністю розгортаються у фіналі твору, – саме тоді, коли найбільшого розвитку досягає народний рух за національне визволення. Момот Нір повинен одночасно пережити загибель двох близьких йому людей, нищівний особистісний крах й апогей національного руху. Особистісна сфера виявилася повністю зруйнованою, але ідея національного відродження набула великого розмаху.

Отже, Єлисей Карпенко, зобразивши Момота Ніра як центральну постать у трагедії, визначив спосіб розгортання конфлікту в особистісній та загальнонаціональній площині. Драматург підкреслив взаємозумовленість дій, які впливають на процес самовизначення дійових осіб й формування їхніх моральних цінностей.

Література

1. Залеська Онішкевич Л. Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори / Л. Залеська Онішкевич. – Київ-Львів : Видавництво «Час», 1997. – 627 с.
2. Залеська Онішкевич Л. Текст і гра. Модерна українська драма / Л. Залеська Онішкевич. – Львів : Літопис, 2009. – 472 с.
3. Карпенко Є. Момот Нір. Трагедія / Є. Карпенко. – Київ-Відень : Видавництво Театр, 1920. – 49 с.

4. Сverbілова Т. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / Т. Сverbілова, Н. Малютіна, Л. Скорина. – Черкаси, 2009. – 598 с.
5. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори. Курс лекцій / Л.Скорина. – Черкаси : Брама-Україна, 2005. – 384 с.
6. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм) / С. Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – 413 с.
7. Хороб С. Українська драматургія 20-30-х років у Західній Україні та діаспорі / С. Хороб. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2008. – 192 с.

References

1. Zaleska Onyshkevych, L. (1997) Blyzniata shche zustrinutsia [Text and game]. Kyiv-Lviv : Chas. [in Ukrainian]
2. Zaleska Onyshkevych, L. (2009) Tekst i hra. Moderna ukrainska drama [Text and game. Modern Ukrainian drama]. Lviv. [in Ukrainian]
3. Karpenko, Ye. (1920) Momot Nir. Trahediia [Momot Nir. Tragedy]. Kyiv-Viden. [in Ukrainian]
4. Sverbilova, T. (2009) Vid modernu do avanhardu: zhanrovo-stylova paradyhma ukrainskoi dramaturhii pershoi tretyny ХХ stolittia [From modern to avant-garde: the genre-style paradigm of Ukrainian drama of the first third of the twentieth century]. Cherkasy. [in Ukrainian]
5. Skoryna, L. (2005) Literatura ta literaturoznavstvo ukrainskoi diaspory. Kurs lektsii [Literature of the Ukrainian Diaspora: Course of lectures]. Cherkasy : Brama-Ukraina. [in Ukrainian]
6. Khorob, S. (2002) Ukrainska moderna drama kintsia ХІХ – pochatku ХХ stolittia (neoromantyzm, symbolizm, ekspresionizm) [Ukrainian modern drama of the late nineteenth and early twentieth centuries (neo-romanticism, symbolism, expressionism)]. Ivano-Frankivsk : Plai. [in Ukrainian]
7. Khorob, S. (2008) Ukrainska dramaturhiia 20-30-kh rokiv u Zakhidnii Ukraini ta diaspori [Ukrainian drama of the 20-30s in Western Ukraine and the Diaspora]. Ivano-Frankivsk : Nova Zoria. [in Ukrainian]

УДК 821.112.2(436)“652”

І. О. Давиденко

Бердянський державний педагогічний університет

Антитоталітарний пафос роману «Останній світ» Крістофа Рансмайра у світлі літературної антропології

Давиденко І. О. Антитоталітарний пафос роману «Останній світ» Крістофа Рансмайра у світлі літературної антропології. Стаття присвячена дослідженню особливостей розкриття антитоталітарного спрямування роману «Останній світ» Крістофа Рансмайра. Оригінальність розв'язання заявленої проблеми полягає у залученні до аналізу концептуальних положень літературної антропології. Відповідно, поетологічні виміри постмодерністського тексту розглядаються не окремо, а в контексті художнього буття головних героїв й антагоністів – імператора Цезаря Августа і поета Публія Овідія Назона. Конфлікт останніх інтерпретується як алегорія загнудання тоталітарною системою голосу вільного мистецтва.

Ключові слова: Август, австрійська література, антитоталітарний пафос, ідеологія, Крістоф Рансмайр, образ, Овідій.

Давиденко И. А. Антитоталитарный пафос романа «Последний мир» Кристофа Рансмайра в свете литературной антропологии. Статья посвящена исследованию особенностей раскрытия антитоталитарной направленности романа «Последний мир» Кристофа Рансмайра. Оригинальность решения заявленной проблемы состоит в приобщении к анализу концептуальных положений литературной антропологии. Соответственно, поэтологические измерения постмодернистского текста рассматриваются не отдельно, а в контексте художественного бытия главных героев и антагонистов – императора Цезаря Августа и поэта Публия Овидия Назона. Конфликт последних интерпретируется как аллегория подчинения тоталитарной системой голоса свободного искусства.

Ключевые слова: Август, австрийская литература, антитоталитарный пафос, идеология, Кристоф Рансмайр, образ, Овидий.