

ПОЕТИКА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ДРАМИ УЛАСА САМЧУКА

У статті проаналізовано невідому п'єсу “Жертва пані Маї” (1940) й доведено, що за всіма жанровими ознаками це інтелектуальна драма. Авторка інтерпретує погляди митця на театр і драматичне мистецтво, висловлені в газеті “Волинь”.

Ключові слова: драматургія, інтелектуалізм, інтелектуальна драма.

Iryna Rusnak. Poetics of Ulas Samchuk's intellectual drama

The article focuses on an unknown play “Mrs. Maya's Victim” (1940) by Ulas Samchuk whose genre specifics allows to label it as an intellectual drama. The author of the article also interprets Ulas Samchuk's views on theatre and dramatic art expressed in the newspaper “Volyn”.

Key words: dramatic art, intellectualism, intellectual drama.

Сучасне українське літературознавство закріпило за Уласом Самчуком представницький образ епіка, у доробку якого кілька десятків художніх і публіцистичних книжок. Усі найвідоміші наукові студії стосуються цієї грані унікального таланту митця. Менш знаний, а точніше практично не відомий У. Самчук як тонкий поціновувач театру і драматург.

Театральне мистецтво, як і взагалі художню творчість, письменник розглядав як один із найважливіших засобів естетичного виховання і впливу на національну свідомість. Свої міркування й погляди на окреслену проблему він виклав у художніх творах, мемуарах, епістолярії та кількох публіцистичних статтях, написаних із невеликою перервою.

Мемуари “На білому коні” містять низку спогадів про аматорські вистави, в яких брала участь рідна сестра письменника, розповіді про акторку Тетяну Прахову, керівника театру й театрального редактора Анатолія Демо-Довгопільського. У. Самчук розмірковував про популярність українських п'єс за кордоном, рівень майстерності тогочасних акторів. Спогади “На коні вороному” подають інформацію різного ґатунку про театральне життя України ХІХ–ХХ ст. Тут можна відшукати досить влучні спостереження про драматургію Г. Квітки-Основ'яненка, М. Кропивницького, М. Старицького, Я. Кухаренка, І. Карпенка-Карого, О. Кониського, І. Франка, Г. Хоткевича й багатьох інших. З особливим пієтетом письменник ставився до акторського таланту М. Заньковецької, М. Садовського, Л. Курбаса, І. Паторжицького, Й. Гірняка, Б. Гмирі, М. Гришка, Є. Чавдар та інших; тепло відгукувався про керівників і режисерів невеликих провінційних українських театрів, які йому вдалося відвідати.

Як знавець театральної справи й почасти як театральний критик У. Самчук виявив себе в кількох статтях, надрукованих у газеті “Волинь”. Так, у статті “Дещо про театр” (грудень, 1942) він розпочав розмову про репертуар столичних і містечкових театрів. Його вразила увага театралів до п'єс “Сватання на Гончарівці” Г. Квітки-Основ'яненка, “Кум-мірошник, або Сатана у бочці” Д. Дмитренка, “За двома зайцями” й “Ой, не ходи, Грицю” М. Старицького, які, на його думку, були продуктом старої доби, “коли то наш театр переходив стадію відомого і давно нами пережитого гопачного та шароварного малоросіяництва” [4, 320]. Автор статті не применшує мистецької вартості названих творів, що фактично були першими ластівками українського відродження: “Любимо, цінимо і шануємо все, що одного разу дало нам початок для росту” [4, 320]. Однак сучасний йому театр переживав кризу репертуару, що не міг вичерпуватися високомистецькими драматичними творами Лесі Українки, М. Куліша й

¹ При написанні власних імен збережено авторську орфографію.

І. Кочерги (п'єси В. Винниченка У. Самчук називав "соціальними химеріями", які псують усю творчість митця). Репертуар українського театру, на його думку, має якісно оновитися шляхом поєднання кращих вітчизняних і світових традицій, бути наскрізь сучасним, повною мірою моделювати всі ділянки життя українського народу в часі і просторі.

Головний редактор "Волині" на початку 1940-х років отримував велику кількість художніх творів від аматорів. З-поміж усього надісланого чимало було драматичних текстів, не позначених оригінальністю, новими стильовими й тематичними рисами. Тож дописувачам треба було дати практичні й фахово обґрунтовані поради, що й зробив У. Самчук: "...Необхідно вчутися, вжитися в те, що оточує нас сьогодні і що нам диктує свої права. Читати відповідну літературу, йти в театр, де ставлять добрі нові і добрі класичні речі, розмовляти з людьми фаховими і освіченими у цій справі. Сума цього дасть нам спроможність досягнути таємниці творчості цього мистецтва, і тим здобудемо те, що було нашим завданням і що мали намір досягнути" [4, 321–322].

Про свободу митця від тотального тиску політичної доктрини У. Самчук розмірковував у статті "Драма чи не драма?" (грудень, 1942). До такої розмови його спонукали ті ж рукописи п'єс драматургів-початківців. Автор наголошував, що твори драматичних жанрів особливі, адже митець промовляє до читача не лише словом, він покладається на мистецтво акторської гри, покликане впливати, поривати, захоплювати читача, "і чим далі поступає театральна техніка, тим ті вимоги збільшуються у всіх вимірах" [5, 328]. Як зразок невдалого вирішення драматургом поставлених перед собою завдань він навів останню дію п'єси "Дай серцю волю" М. Кропивницького. Сучасний театр уже не потребував, на думку У. Самчука, розлогих монологів до самого себе чи казання "на бік", не допускав дешевих ефектів, які дають без потреби використані пісня, танок чи горілка. Усе це перетворює навіть серйозну п'єсу на "циркову клоуніаду" [5, 328]. І знову ж таки порада від знаного письменника – тримати руку на пульсі всього, що створено кращими театральними майстрами й талантами в усьому світі.

У статті "Наталка Полтавка" (лютий, 1943) У. Самчук проаналізував рівень майстерності творчої праці акторів і режисерів, які втілюють на сцені цю п'єсу. На його думку, оскільки останнім часом вимоги мистецького характеру значно зросли, грати на сцені так, як це робили за часів І. Котляревського, неможливо. Найбільше У. Самчука вражав фальш, що проступав у поставі, рухах, репліках, плачу і сміхові акторів, "фальш, що обумовлюється відсутністю почуття реальної, до театральної сцени допасованої міри, де все-таки діють живі, реальні люди, а не ляльки маріонеткового театру. Де чуються сміх і сльози, де дихають і де живуть" [7, 348]. Плач сценічної Наталки Полтавки митець порівняв із квилінням, домінантним для цілої гри. Так само "виквилює свою роль" [7, 349] і Петро. Обурення У. Самчука із приводу застарілих сценічних інтерпретацій класичних творів цілком зрозуміле, оскільки це робило з них "щось примітивно недосконале, щось штучне і плитке в розумінню мистецького викінчення" [7, 349]. Відтак основним завданням сучасного театрального мистецтва він бачив удосконалення техніки гри акторів, постійний пошук чогось нового і свіжого, вдосконалення режисури. Усе має сприяти тому, щоб глядач "все-таки відчував не стародавню "кумедію", а мистецьке зображення, дійсну живу картину життєвого діяння" [7, 348]. У статті йшлося також про мистецтво бути глядачем, адже власне з позиції реципієнта У. Самчук висловлював свої міркування про театр. Як глядач він довіряв своєму відчуттю, був уважний до усталених правил сценічної гри, із великою повагою ставився до праці театралів, хоча залишав за собою право на осібний погляд.

Варто зазначити, що У. Самчук – не лише театральний теоретик і критик, оскільки дві драми в художній спадщини митця засвідчили його талант драматурга. Першу в житті п'єсу “Любов і ненависть” письменник почав писати ще в Рівному, а закінчив 17 жовтня 1947 року в Німеччині. Тоді ж п'єса отримала іншу назву – “Шумлять жорна”. Уперше її текст (поряд із п'єсою “Домахи” Л. Коваленко, виставою в масках “Близнята ще зустрінуться” І. Костецького й повістю-вертепом “Morituri” І. Багряного) прозвучав на драматичній конференції в німецькому Майнц-Кастелі в листопаді 1947 р. Це була перша спроба учасників Мистецького українського руху (МУРУ) перейти від критичних і теоретичних проблем до обговорення конкретних творів. На жаль, драма “Шумлять жорна” так і не була опублікована. Щоправда, у “Вєжі”, одному з численних МУРівських часописів, існування яких обмежувалось одним-двома числами, побачила світ лишень частина драми.

Ще одній драмі з назвою “Жертва пані Маї” (Прага, 12 лютого 1940 р.) не пощастило з іншої причини. Третя дія залишилася недописаною, відтак розгадки із приводу жертви головної героїні не сталося. Незакінчена п'єса й до сьогодні зберігається в архіві письменника у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України. Оскільки жодної інформації про твір немає, зробимо спробу виправити ситуацію, адже тридцять шість аркушів Самчукового автографа містять художній матеріал, який дозволяє подивитися на митця під несподіваним кутом зору.

Драматичний конфлікт п'єси розгортається на матеріалі морально-етичних проблем, які гостро постали перед європейською спільнотою в 1930–1940-і роки й були пов'язані з початком Другої світової війни та проголошеними нацистами концепціями Нової Європи, місця арійських і неарійських народів у світі, чистоти раси тощо. Власне, до цих проблем У. Самчук повернеться в публіцистиці воєнних років і мемуарах повоєнної доби, а для 1940 року, коли було розпочато “Жертву пані Маї”, це було справжнім новаторством. Очевидно, випробовуючи своїх героїв на міцність і вірність обраним постулатам, письменник намагався спрогнозувати їхню майбутню долю, а відтак змусити свого сучасника розважливо поставитися до світу, в якому він живе, і до нових ідей, що претендують на статус непогрішних.

У центрі твору – тридцятилітня пані Мая, яка прагне якнайшвидше розв'язати важливу для неї проблему – знайти гідного чоловіка й народити йому здорових і розумних дітей. Однак її обранець Альберт Сам, виконуючи офіцерський обов'язок, полетів за рівник (екватор). Мая намагається відшукати достойного мужа серед знайомих і, не відповідаючи на почуття директора великого підприємства Едуарда Гріна, починає гру із закоханим у неї Фріцом Кольбертом, який після поранення на Східному фронті приїхав у відпустку. Проблема здобування щастя пов'язана з існуванням двох любовних трикутників, у яких задіяна Мая (Сам – Мая – Грін і Мая – Фріц – Ада), й ускладнена певними приписами життєвої філософії головної героїні. Пані Мая висловлює низку думок щодо справедливості війни, чистоти раси, нижчості культури східних народів по відношенню до німецької, долання низьких інстинктів розмноження, активної боротьби за власне щастя тощо. У полеміку з нею втягуються всі персонажі драми не так для того, щоб заперечити, як продемонструвати власне бачення. У. Самчук прагне виявити морально-етичні принципи своїх героїв і зіставити з конкретними вчинками кожного з них.

Знайомство з головною героїнею відбувається у пролозі, що відкриває драму. Пані Мая постала перед прихильним до неї судом, який має на меті не так засудити її за незрозумілий вчинок, як з'ясувати глибоко трагічні обставини, що спонукали “високорозвинену, здібну, освічену людину європейської культури”

[6, 2] до цього. Така нетрадиційна побудова сюжету дала авторові можливість тримати реципієнта в постійній напрузі, щораз загострювати його увагу на окремих репліках, учинках, жестах персонажів, провокуючи передбачити, до якої насправді жертви вдалася пані Мая.

Драматург вважає за потрібне якнайбільше розповісти про героїню й використовує для цього різні засоби. Скажімо, у ремарках завжди зупиняється на її портретних деталях, акцентуючи на молодості, красі, поставі, витонченості смаку. Іноді він удається до промовистих подробиць, які стосуються не так зовнішнього, як духовного ества героїні. Скажімо, свою служницю Міці пані називає ім'ям диктаторки Римської імперії Лівії, “під пантофлем якої сиділо чотири Цезарі” і яка за життя була проголошена богинею [6, 11]; подарованого Грінном папугу величає ім'ям чоловіка Лівії – Августом, а отриману від директора кобилу зве Ріа, що походить від імені римської Великої Матері Реї (Rhea). Античний алюзивний шар визначає головні тематичні лінії п'єси: місце і призначення сильної жінки в сучасному світі, вплив кохання й інстинктів на покликання жінки бути матір'ю, побудова Нової Європи (Нового Риму), війна як протиборство вищих і нижчих культур тощо. Образ пані Маї, поза сумнівом, – яскравий, інтригуючий, інакше він не був би головним, однак це не означає, що висловлювані героїнею погляди неодмінно правильні.

Мая виправдовує римські імена власним прагненням до гармонії, краси, відваги, але можемо інтерпретувати їх і як підсвідоме намагання відректися від звичайних жіночих розваг (танців у готелі “Савой”, веселих вечорів у компанії друзів, їзди верхи, тенісу), наповнити життя якимось вищим сенсом і стати іншою: “Я могла б дати щастя порядному чоловікові. Я могла б стати матір'ю. У нас стільки говориться про відновлення культу матері. Я готова понести цю жертву (курсив мій. – *I. P.*), але я не можу отак кожному першому ліпшому віддатись, аби тільки завагітніти. Ви погляньте на мене. Я мушу мати чоловіка, рівного собі. Расово, духово...” [6, 3]. Пані Мая готова стати матір'ю “двох-трьох чудових, здорових дітей”, щоб потім “не турбуватись, що станеться за тисячу років” [6, 15]. Життєві постулати головної героїні цілком відповідні тезі Гітлера про те, що сім'я – не самоціль, вона слугує вищій меті – збільшенню і збереженню людського роду й раси. Отже, переконання Маї виказують у ній людину, якій імпонують проголошені ідеї про “диво німецького воскресіння”.

Нагромадження алюзій, які постійно відсилають до історії Римської імперії, не випадкові. З одного боку, це важливі моменти, які допомагають розгадати моральні і світоглядні принципи головної героїні і вказують на її прагнення бути винятковою, із другого – вдалий прийом зображення часопростору, в якому відбуваються події, адже автор ніде в ремарках цього не вказав. Однак читач розуміє, що йдеться про Німеччину початку 1940-х. У. Самчук подав ще кілька штрихів (розповіді Фріца Кольберта про початок війни – протистояння німецьких танків і польських уланів; його намір відвідати матір у Карлсбаді (м. Баден); відрядження Альберта Сама до Колонії Італійської Східної Африки тощо), і ми усвідомлюємо, що події відбуваються в Німеччині, яка в Європі розпочала Другу світову війну, а на Африканському континенті готувала свої плацдарми для майбутніх завоювань.

Розгортаючи міркування вголос перед подругою Адою й закоханими в неї чоловіками, пані Мая щораз більше вірить у призначену саме їй виняткову місію стати добропорядною матір'ю дітей від “одного з тих, що там десь літають, що б'ються на фронтах, що чуються в Європі, мов у власній робітні. <...> Бо нащо наша наука про раси, про надлюдину, про місію європейця, коли ми будемо паруватись, мов дикі коти. Плекаємо собак, коней і ціним їх чистокровність” [6, 10]. Приваблива зовні, освічена, інтелігентна жінка

демонструє свою прихильність і ніжну любов до тварин, та її репліки з приводу фронтового епізоду з участю польської кавалерії вказують на дивовижну знечуленість до людей: “Бідні звірята!...”, “Це найбільша жорстокість, яку може допустити людина...” [6, 13; 21]. Мая шкодує тварин, але не виявляє жалю до людей, які в патріотичному пориві захистити свою землю від нападника мчали на конях супроти танків і всі загинули. Якби читач володів знаннями про “жертву пані Маї”, можливо, ці моменти можна було би потрактувати більш упевнено. Дозволю собі припустити, що так автор нагадав: звіряча сутність хоч і стримується цивілізацією, проте ніколи не вмирає в людині. Вона схована неглибоко й виступає назовні за найменших сприятливих умов.

Мая діє несхибно, простолінійно, але відчуваєш – щось трагічне сталося в її житті (розгадати це неможливо з огляду на незавершеність тексту): адже пані “у чорному зі завішаним злагодою обличчям” у пролозі ніяк не в’яжеться з образом самовпевненої духово сильної інтелектуалки в основній дії драми. Це надає вчинкам героїні живої, глибокої вібрації, засвідчує тонку, ледь вловлювану емоційну насиченість драматичної дії, бо він, власне, дає можливість головній героїні озирнутися назад, погодитися на пропозицію суду й розповісти про власну драму, заново пережити свою жертву.

Історія пані Маї символізує ідеї, що не завжди називаються у драмі прямо, але дають можливість суттєво переосмислити зміст того, про що йдеться відкрито, зокрема в численних діалогах персонажів. Так, Фріц Кольберт – типовий німецький офіцер, який стверджує, що війна в Європі – це “війна культур”, “просунення цивілізації на Схід” [6, 14; 22]. Свою позицію він відверто висловив у розмові з Грінном: “І коли я говорю про вищість чи нижчість культур – це ніяка теорія, а також намацальна дійсність, якої не можна заперечити... І не в новаторах суть... У тих кліматах, у яких ті новатори зріли... А щоб заокруглити мою думку, скажу, що культура нашої частини Європи є найактивнішою, найсприятливішою для росту потуги як людини зокрема, так і людських колективів... А ми якраз досягли верха визрівання у цій культурі” [6, 35]. Фріц щиро поділяє погляди Маї на призначення жінки у світі, готовий стати батьком її расово чистих дітей. Однозначно назвати Фріца фашистом було б хіба неправильно, бо цей образ ламає усталені стереотипи. Однак логіка спогадів про недавнє минуле (чин офіцера чинної німецької армії, участь у боях, поранення) і міркування про нижчість одних та вищість інших культур потверджують це.

Драма У. Самчука формує передовсім цільне прагнення головної героїні до ідеальної мети – виконати свій громадянський обов’язок і дати нації повноцінне потомство. Зіштовхуючись з іншими персонажами, жінка дедалі більше переконується в істинності своїх бажань і власному місійному призначенні. Єдність дії у драмі забезпечує кожна сцена, що моделюється на зразок “словесного поєдинку”, щоправда, щоразу він має особливу емоційну палітру.

За ставленням до головної героїні й до центральної дії п’єси всіх персонажів можна поділити на дві групи. Фріцу та Маї протистоять Едуард Грін і Ада. Звертаючись до Маї, закоханий у неї Грін зауважує, що не має наміру псувати її добру расу, визнає вищість її культури над своєю; основні враження від цього персонажа впродовж двох перших дій формуються через його ставлення до Маї та численні міркування останньої із приводу того, чому вона терпить біля себе цього закоханого дивака. Однак у третій дії з образом директора заводу відбуваються стрімкі зміни. Грін, позбувшись нарешті ілюзій щодо особистого щастя з Маєю і зреагувавши на її кусливу заувагу щодо своєї “окриленості” (він нарешті відчувається вільним від бажання пошлюбити свою обраницю), іронічно констатує: “Велика епоха! Великі діла! Новий Рим... Август, Лівія...

Навкруги самі натяки на велике... Ну, що ж... Можливо, це так є, коли наші хоробрі молоді люди будуть дійсно панамі Європи... А ви як думаєте, пане сотнику?" [6, 31]. Грін викриває блюзнірство виголошуваних Маєю і Фріцом тирад, не підкріплених реальними справами, бо говорити можна одне, а на меті мати зовсім інше: "Знаю постаті, про котрі день і ніч верещать мільйони, і їх вважають скромністю... За те тільки, що носять прості одяги чи їдять з одної тарілки... Скромним одягом чи одною тарілкою можна закрити найнескромніші смаки й хотіння..." [6, 32]. Образ звичайного обивателя, який по-своєму розуміє природу проповідуваної його знайомими ідеології, несе важливе ідейне навантаження у драмі. Можливо, окремі Грінові сентенції можна приписати й самому У. Самчукові, оскільки його ідеалом завжди були розум, снага, витривалість – усе, що дозволяє "міцно жити" [6, 32].

Образ Ади, приятельки головної героїні, найменш виразний у драмі. Дівчина життєлюбна, безжурна, хоча надто заземлена, позбавлена будь-яких політичних емоцій. Її світ обмежений чоловіками, новими капелюшками й легкою музикою. Хоча епізодом імітації гри пальцями виявляє байдужість, а може, і жорстокість стосовно Фріца, який утратив на війні кілька пальців правої руки. Якщо Грін намагається сперечатися з паном сотником, то Ада не здатна дати сміливу інтелектуальну відсіч Маї, тим більше що подружки невдовзі стануть ворогами: Ада любить Фріца, закоханого в Маю, яка не має наміру відмовлятися від расового красеня й готова боротися за право назватися його дружиною, незважаючи на своє кохання до Сама.

Драматичний твір У. Самчука має виразні ознаки інтелектуалізму. Інтелектуальна п'єса, за Ю. Борєвим, – особливий тип драматургії: персонажі в особах розігрують художню концепцію автора; п'єса дає раціональний аналіз актуальних проблем сучасності; світ п'єси реальний і умовний. Інтелектуальна драма – це зіткнення не лише характерів, а й передовсім думок, які ці характери висловлюють і розігрують, це не так сутичка характерів, як сутичка ідей. Інтелектуальна драма прагне не стільки правдиво показати типові характери, які діють у типових обставинах, як розв'язати ту чи ту проблему в усій її багатогранності [1, 158].

Інтелектуалізація мистецтва, як помітив свого часу Б. Брехт, пов'язана з гіпертрофією емоційного начала. Доба фашизму робила ставку на емоції, культивувала дикі пристрасті, і це спонукало митців до різкого наголошення раціонального начала в мистецтві. П'єса "Жертва пані Маї" не змушує співпереживати, але спонукає реципієнта до глибинного аналізу ідеологічних і філософських проблем; вона позначена увагою до актуальних питань сучасності, органічним переходом зовнішньої дії у внутрішню, діалогізацією, використанням підтексту й символіки. Розмова про наміри пані Маї одружитися з достойним чоловіком і народити від нього дітей поступово переходить в інтелектуальну дискусію про долю людини та нації в сучасному світі. У. Самчук створив драму з інтелектуальною проблематикою, де увага з побутових обставин переноситься на проблеми буття, духовні драми й колізії. Звертаючись до нової теми, письменник, відповідно до власних ідейно-художніх настанов і вимог, надав їй несподіваного оригінального, почасти дискусійного трактування. Кожний з персонажів висловлює власну думку й позицію, що створює особливу поліфонію твору. Думка у драмі – це те саме слово-дія, яке набуло подоби інтелектуальної абстракції.

Аналізуючи трилогію "Ост", Г. Костюк зауважив досконале авторове володіння технікою конструювання монологів і діалогів: "На діалог Улас Самчук першорядний майстер. Знайти йому відповідника в нашій сучасній літературі трудно" [3, 509]. Щодо мистецьких вартостей драматичного діалогу сумніватися

теж не доводиться; він вибудовується в п'єсі за різними принципами: то лаконічний, сконструйований за допомогою гострих і стислих реплік, то він розлогий, позначений епічною неквапливістю дії, що виказує в авторові драми фахового епіка. Діалог насичений натяками, характеризується дискусійністю, інтертекстуальністю, іноді іронією чи скепсисом. Суперечку, яку ведуть герої, важко розгадати наперед, істина має народитися у процесі самої дискусії. Приховані смисли роблять структуру діалогу багат шаровою. Специфічне функціональне навантаження несуть і паузи, особливо у третій дії. Виникає особливий підтекст, сенс якого стає зрозумілим не відразу, а усвідомлюються лише у процесі розгортання дії. Іноді ці смисли так і залишаються прихованими й нерозгаданими. Тим більше, що інтригу протягом усього твору тримає нетрадиційний початок драми з інформацією про суд над Маєю, щодо нього основна дія драми розгортається ретроспективно, а в завершальній частині третьої дії, як підказує логіка, мала би бути несподівана розв'язка конфлікту.

У тексті драми можна відшукати численні посилання на факти і явища з різних галузей знання й мистецтв. Зокрема, це формулювання й інтерпретація окремих філософських ідей А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, О. Шпенг'лера, відомості про особисте життя історичних осіб (Гораціо Нельсона і леді Гамільтон, Наполеона Бонапарта і Жозефіни), роздуми над творчістю класика англійської літератури Роберта Ранке Грейвса, коментарі із приводу біологічних експериментів з омолодження французького хірурга російського походження Сергія Воронова тощо. Такий міждисциплінарний інтертекст теж сприяє інтелектуалізації художнього матеріалу.

Інтелектуалізм У. Самчука можна потрактувати як етичний, оскільки він проголошує єдність моралі й розуму; моральне знання, відкидаючи переживання, встановлюється на основі понять; заради якісних перетворень автор художнім словом спонукає реципієнта до перегляду власних позицій і світобачення.

Отже, У. Самчук, незважаючи на амплу прозаїка, активно цікавився театральним мистецтвом, висловлював свої погляди на проблематику й оригінальність п'єс, режисури, акторської гри, зрештою, випробував власний художній потенціал новим для нього драматичним жанром. "Жертва пані Маї" – твір незавершений, однак дає підстави говорити, що письменник розумівся на теорії драматичного мистецтва, він відступив од традиційної проблематики українських п'єс попередньої доби і створив яскравий зразок інтелектуальної драми з виразними жанровими ознаками.

Сьогодні з'ясувати, чому У. Самчук не завершив драму, складно. Можемо тільки здогадуватися, що часу для творчої праці він мав обмаль, оскільки змушений був наполегливо заробляти кошти для життя на посаді рахівника й оператора при триангуляційному відділі² Міністерства фінансів у Празі. Не випадково поряд із датою на титульній сторінці зшитка письменник зазначив: "під час хвороби"; текст незавершеної драми створено за один день. А далі – вир Другої світової війни, друга еміграція, життя за океаном...

Немає сумніву, що "можливості драми найповніше розкриваються завдяки сценічному втіленню, грі акторів, призначенні для колективного сприймання" [2, 297]. На жаль, Самчукова драма позбавлена таких сприятливих умов. Тож насамкінець наведу думки, занотовані автором на обкладинці зшитку, в якому вміщено п'єсу. Можливо, саме вони наштовхнуть майбутніх дослідників на іншу інтерпретацію тексту: "Люди, які женуть левині звірята на танки, не заслуговують кращої долі."

² Відділ, який визначав положення опорних точок на земній поверхні для топографічного знімання місцевості.

Тепер не воюють люди проти людей. Тепер йде сталь проти сталі. Це вік не людяности, а сталевости.

Мій милий друг! Я не люблю повторювати ті самі речення і справи”.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Борев Ю.* Интеллектуальная драма // Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. – М., 2003. – С. 158–163.
2. *Драма* // Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К., 2007. – Т. 1. – С. 297–300.
3. *Костюк Г.* Образотворець “времени лютого” // *Українське слово*: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – Кн. 2 / Упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко; наук. ред. А. Погрібний. – К., 1994. – С. 499–514.
4. *Самчук У.* Дещо про театр // *Документ доби*: публіцистика Уласа Самчука 1941–1943 років / Упоряд. А. Жив'юк. – Рівне, 2008. – С. 320–322.
5. *Самчук У.* Драма чи не драма? // *Документ доби*: публіцистика Уласа Самчука 1941–1943 років / Упоряд. А. Жив'юк. – Рівне, 2008. – С. 327–329.
6. *Самчук У.* Жертва пані Маї: Драма, 3 дії [Автограф] // Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України (ВРФТ ІА). – Ф.195. – Од. зб. 5. – 36 арк.
7. *Самчук У.* Наталка Полтавка // *Документ доби*: публіцистика Уласа Самчука 1941–1943 років / Упоряд. А. Жив'юк. – Рівне, 2008. – С. 347–349.

Отримано 15.12.2009 р.

м. Рівне



Володимир Поліщук

УДК 821.161.2.09

ПРОЗА ВІТАЛІЯ ЧИГИРИНА

У статті аналізується творчість одного з талановитих прозаїків 30-х років ХХ століття Віталія Чигирин (1908-1937), подано деякі його біографічні відомості. Простежується еволюційний поступ прозаїка, очевидне зростання художності його творів, розширення тематики. Ширша увага приділена кращому твору В. Чигирин – роману “Квітень”.

Ключові слова: проза, творчість і влада, репресії, еволюція творчості, “виробнича” тематика, психологізм, роман, повість, жанр.

Volodymyr Polischuk. Vitaliy Chyhyryn's prose

This article deals with the works of a talented prosaist of the 1930s Vitaliy Chyhyryn (1908-1937), and also provides some biographic information about the writer. The author retraces his artistic development, stating an evident growth of the writer's skillfulness coupled with thematic expansion. Broader attention is paid to V. Chyhyryn's best work, the novel “The April”.

Key words: prose works, artisty and authorities, repressions, artistic development, “industrial” theme, psychologism, novel, story, genre.

Віталієві Чигирину, обдарованому прозаїкові, доля відвела всього 29 років життя. 15 липня 1937 року, у самісіньку маківку літа, звинувачений у стандартних для того часу й цілком абсурдних “злочинах” (мовляв, належав до “української націоналістично-фашистської, терористичної організації, яка замишляла вчинити розправу над тодішніми вождями республіки” [див.: 7, 456]), молодий письменник, чий талант тільки-но почав розвиватися, був розстріляний у київській в'язниці, а його ім'я надовго викреслене з літпроцесу. 1963 року, на хвилі “хрущовської відлиги”, було перевидано роман В. Чигирин “Квітень” (упорядник і автор передмови Іван Зуб) [див.: 5]), після чого знову мовчання на понад сорок літ.

Віталій Єлисейович Чигирин (саме таке його прізвище, а Чигирин – то вже змінена “звучніша” форма) народився 4 травня 1908 року в селі Боровиця,