

СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНА САТИРА В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ПЕРІОДУ ВИЗВОЛЬНИХ ЗМАГАНЬ 1917–1921 РОКІВ (на матеріалі п'єси Степана Васильченка “Куди вітер віє”)

У статті досліджується українська соціально-політична сатира у драматургії першої половини ХХ ст. на прикладі одноактної п'єси Степана Васильченка “Куди вітер віє” (1919), в якій синтезовано героїку українських національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. та елементи народної творчості, зокрема суто українського гумору. Окрім герменевтичного аналізу драматичного твору, здійснено історичний екскурс у часи створення п'єси з метою кращого розуміння соціально-політичних умов виникнення та функціонування тогочасної сатири. Залучено нечисленні зразки критичного аналізу творів С. Васильченка, витворені здебільшого у 20–60-х рр. ХХ ст.

Ключові слова: українська драматургія, визвольні змагання, Степан Васильченко, соціально-політична драма, соціально-політична сатира.

Anton Bozhuk. Sociopolitical satire in the Ukrainian drama during the liberation struggle of 1917–1921 (based on the stageplay of Stepan Vasylychenko “Where the wind blows”

This article examines Ukrainian sociopolitical satire in the drama of the first half of the 20th century with the example of one-act stageplay “Kudy viter viye” (Where the wind blows) created by Stepan Vasylychenko in 1919. Hereby spoken this stageplay synthesized synthesized heroic of Ukrainian national liberation movement in 1917–1921 and elements of folk art including a purely Ukrainian humor. In addition to hermeneutical analysis of the dramatic work done historical excursion into the times when the stageplay was created for a better understanding of the sociopolitical conditions and functioning of contemporary satire. Being attracted few examples of critical analysis of Vasylychenko's works mostly from the 20–60's of the 20th century.

Key words: Ukrainian drama, the liberation struggle, Stepan Vasylychenko, sociopolitical drama, sociopolitical satire.

Це дослідження має на меті аналіз сатиричної драми першої половини ХХ ст. на прикладі одноактної соціально-політичної п'єси класика української драматургії Степана Васильченка “Куди вітер віє” (1919), яка торкається теми соціального й політичного ренегатства та містить у собі сатиричне осягнення національних зрушень, через що тривалий час перебувала під забороною й лише порівняно нещодавно повернулася до нас із напівзабуття. П'єса “Куди вітер віє” стала не лише наслідком вдалої спроби С. Васильченка дослідити проблему відображення національного характеру в умовах соціополітичних змін, а й показником зміни притаманного Васильченкові ліризму на динамічну патетику пізніших драматичних творів, пройнятих відчуттям переформатування геополітичного довкілля. Говорячи про Васильченкові драматургічні пошуки, Д. Антонович акцентує увагу на тому, що одноактівки, або ж “п'єси-мініатюри”, Васильченка, попри “обмежений простір творчості”, мають “більшу щирю творчість”: Васильченко, на думку дослідника, “майстерньо граючи на тонах брутальної дійсності і ніжних згуках поетичного настрою, добуває акорди різної краси” [1, 199].

Сама назва п'єси, яка передає гостре сприйняття автором сучасних йому подій, символічна; походить вона від біблійних і фольклорних висловів, які порівнюють нестабільну в особистих поглядах людину з лозиною, що схилиється за напрямком вітру. У своєму творі Васильченко не просто “розвінчує ідейно-політичне пристосування й міщанське хамелеонство” [6, 128], а й таврує неспроможність політичної, соціальної, ба навіть родової самоідентифікації, водночас намагаючись дати викривальну характеристику реакційних сил, що боролися між собою за поневолення України.

Окрім чотирьох основних дійових осіб – подружжя Корецьких, сестри Корецького Лізи та їх квартиранта, “студента-українця” Коломійця – у п'єсі “Куди вітер віє” фігурують два епізодичні персонажі – офіцери “добровольчої”

армії. На думку С. Хороба, “вербально-знакова регламентація”, тобто мала кількість і обмежена характеристика дійових осіб в одноактній п’єсі, зумовлює якнайбільшу економність у художніх засобах, що зі свого боку надає одноактній драмі єдності й одноразовості загального ефекту сюжетно-тематичної лінії, концентрації провідної думки, глибшого психологізму [9, 78].

Перша деталь, яка впадає в око не лише в описі інтер’єру помешкання Корецьких, а й на початку п’єси в цілому, – “великий портрет поета Шевченка в шапці” [2, 375]. Шевченків образ виразно уособлює “українськість” у помешканні Корецьких (тією ж мірою, що й студент Коломієць) і фактично стає не зарахованим до переліку дійових осіб на початку сьомим персонажем п’єси, “оживлюючись” реплікою офіцера-добровольця Рощина-Демидова: “Мне показалось, что это еще кто-то присутствует в вашей квартире. Даже вздрогнул: смотрю – откуда еще появился тут этот гайдамака” [2, 397]. Шевченків образ для Корецьких виступає втіленням певних соціальних та політичних переконань: якщо у відповідь на кпини Коломійця панна Ліза лише висловлює бажання “снять со стени портрет етого Шевченка”, оскільки той, на її думку, “псує фон усїєї кімнати” (Коломієць і тут, підлаштовуючись під тон Лізи, відпускає шпильку – “Від нього дьогтем смердить...”) [2, 380], то вже після розмови з Роциним-Демидовим вона здійснює свій намір “это чучело совсем <...> убрать <...> Срам, скандал! Люди пугаются!”, і “злісно шпурляє його під ліжку” зі словами “Вот где ему место!” [2, 400-401]. Проте пізніше, коли до міста входять “українці”, Корецькі дістають з-під ліжка закинутий туди образ Шевченка, вішають його на стіну й “під грім канонади убирають портрет поета рушниками, уквітчують його квітками і стрічками” [2, 405]. Як по зміні політичного ладу настає неминуча зміна обов’язкових портретів можновладців у приміщеннях офіційних установ, так і в помешканні Корецьких портрет Шевченка залежно від соціально-політичних обставин то швигається під ліжку, то повертається на почесне місце у квартирі. Також подібно до забарвлення хамелеона персонажі змінюють і національну приналежність – так само легко, як і одяг: наприкінці п’єси, коли за сюжетом війська УНР займають Київ, Корецький – “малорос”, який має “полное право”, коли схоче, “українцем зробитися” [2, 385] – віддає дружині та панні Лізі наказ убраться в українські костюми, що ті з радістю виконують. У цілому ж, за визначенням З. Нестер, викривальна сила комедії спрямована на національно-політичну безликість [6, 126].

С. Васильченко в сатиричному зрізі вдало зображує національний нігілізм також за допомогою відверто цинічного самовикриття Корецьких у розмові з офіцером Роциним-Демидовим: коли офіцер намагається переконати Корецьку в тому, що вона “культурная женщина”, Корецька вперто твердить: “Я собі мужичка, українка” [2, 395]. В устах Корецької та Рощина-Демидова дефініції “культурная женщина” та “щира українка” виступають антонімами, для Корецької ж визначення “українка” та “мужичка”, вочевидь, синоніми; урешті-решт вона вимушена констатувати, що її родичі, як і вона сама, “ні се, ні те – покручі” [2, 398]. Мовна самохарактеристика Корецької створює межу між двома її особистостями – справжньою та фальсифікованою. Про подібне явище В. Гуменюк, досліджуючи п’єсу В. Винниченка “Співочі товариства” (1911), говорить як про “принцип зривання масок, тобто викриття лицемірства й захланності” [4, 191].

Командарм Армії УНР М. Омелянович-Павленко вказував на те, що в часи національно-визвольного руху 1918–1921 рр. “на вулиці, в хатах, в пресі – всюди йшов бій “за культуру”, бій немилосердний. <...> Всі верстви втяглися у вир боротьби. <...> Ця боротьба <...> мала початки свої на катедрах високих шкіл, в найліпших аудиторіях, а потім переходила в установи меншої ваги,

а, врешті, в хати, на вулицю, де часто-густо набувала й примітивних форм” [див.: 7]. Наслідки цих “примітивних форм” спостерігаємо в репліках панни Лізи, яка зумисне паплюжить український лексикон напоказ: наприклад, у прагненні позаочі вилаяти Коломійця Ліза витворює фразеологізм “галушка кирпатая” [2, 402]; коли Корецький намагається перекласти українською пісенний рядок “Не плачь, дитя, не плачь напрасно”, проспіваний “п’яним розніженим голосом” офіцера Рощина-Демидова, панна Ліза злісно обриває його своєю версією “перекладу” – “Не реви, дитино, не реви, халеро!..”, після чого “всі регочуть” [2, 401]. Так само Корецькі спочатку лише “з незрозумілою осмішкою дурновато поглядають то на офіцера, то на портрет (Шевченка. – А. Б.)”, коли Рощин-Демидов декламує поетове “Кохайтесь, чорноброві, та не з москалями”, після чого “з жалем” промовляє: “Плохо, видители, жилось им с москалями... нужно отделиться; заводить свою культуру, литературу... (Неширо.) Ну что же – желаю успеха – заводите, посмотрим, что из этого выйдет! (Далі злісно й уперто хитнув головою, високомірно, цинічно.) Как это? “Желизяку на пузяку – геп!”. Урешті, коли офіцер висловлює, вочевидь, усі свої скромні знання української мови й літератури, “всі крім його регочуться” [2, 397]. Свідчення про висміювання українського лексикону наводить Д. Соловей: “Подібні речі частіше робили свідомо, з наміром україножери, відкриті й замасковані, що навмисне запроваджували до вжитку карикатурні слова й вирази і саме там, де вони були абсолютно неприпустимі. <...> Російську військову команду “На караул!” – перевернули на “Залізяку на пузяку!” і т. п. Цим вороги українського відродження старалися українську мову, надаючи їй вульгарного карикатурного зафарблення, висміяти й підкреслити, мовляв, вона непридатна для культурного вжитку” [8, 99-100].

Подеколи Корецькі виступають, за визначенням М. Грушевського, як “люде за ласкою божою й милостю начальства обдаровані мовою “общерусскою” і тому до української непричастні” [3, 139]. Перехід з української мови на російську й навпаки у спілкуванні відбувається залежно від обставин. Так, Корецький у російській мові для себе вбачає щит від вербальних атак на його систему переконань; наприклад, на в’їдливе запитання Коломійця “Ви гетьманській мобілізації підлягаєте?” Корецький “рішуче натягає на себе одіяло” й роздратовано з-під ковдри відповідає: “Це мене не торкається, я знать нічого не хочу – я бальной...” [2, 377]; коли ж дружина навдоволено запитує його “Тебе ось (гетьман. – А. Б.) дуже мобілізував?”, Корецький “підскакує, як уколотий голкою, люто кричить: “Но я же ведь бальной! Бальной! Я тебе русским языком говорю, что я бальной!!!”, – після чого “смутно повертає голову до стіни”, “гірко” видаючи репліку “I ето – жена! Ето – законная жена!” [2, 392]. Так само захисною реакцією на зовнішні закиди і внутрішнє перестрашення стають виголоси Лізи російською мовою: коли Коломієць під’юджує панну тим, що та колись “ходила за синьо-жовтими прапорами, кричала “слава” і співала “Ще не вмерла Україна”, Ліза виголошує своє бажання “снять со стени портрет етого Шевченка”, оскільки “він псує фон усієї кімнати”. Коли ж пані Корецька остерігає її – “часом вернуться українці, то щоб не списали нам (сміється) наш фон нагаями”, після чого Коломієць у тон Корецькій відповідає: “Панна Ліза тоді певне полине разом з гетьманськими орлами”, – Ліза промовляє “виразно до Коломійця” “Я с вами не разговариваю” [2, 380]. Коли дещо пізніше Корецький угамовує Лізу: “Ну, ну, не дуже брикайся! Посиділа з добровольцями, як розхрабрилася! Тепер не ті часи – говори та й назад озирайся”, – панна впадає у стан, близький до істерики: “Нікого і нічого я не боюся! Довольно этого мужічества! что это в самом деле? До каких пор ето будет продолжаться? (Говорить жестикулюючи до дверей Коломійця). Взялі себе в голову, что они тут какіе то хозяева і начинают распоряжаться. (Передражняє.) “У нашій хаті мусите

говорити по нашому!” А злидні нещастние! какая-нібудь галушка кирпатая... (Дедали підвищує голос. Корецький і Корецька спиняють її: “Та цить!” – “Та годі вже тобі!”.) Да не хочу я молчать! Довольно, – било время, когда ми молчали. Пора нам заговорить прямо!” [2, 401-402].

Майже так само Корецька, ображена офіцерською поведінкою, в ажітації вигукує гнівні репліки російсько-українською мішанкою: “Нахал! Невежа! Как он смел! Как он осмелілся!.. Думает – що полковник, то йому всьо можна! <...>Я дама, я інтелігентная женщина, а він...” [2, 390]; саме з цього моменту в п’єсі з уст Корецької та Лізи припиняють постійно лунати російські романси та військові пісні. Коли ж Корецький “з презирством” закидає дружині “Та ти говорити научися спершу по українському!”, та відповідає: “Немає мені чого вчитися – я й так добре вмію” [2, 391]. До речі, свого часу Д. Антонович слушно зауважив, що “самий той факт, що дієві особи не простонародні українські в українській драмі навіть не балакають по українському, свідчить про те, що такі дієві особи явище не українській сцені чуже. І справді простонародність сюжету і змісту в українському театрі є одною з головних і характерних ознак на протязі всіх трьох віків існування українського театру” [1, 216].

У п’єсі “Куди вітер віє” маємо нагоду спостерігати низку типово комедійних ситуацій, які допомагають глибоко розкрити характери персонажів, неспроможність котрих визначитися з категорією “своє-чуже” й успішне пристосуванство до тієї чи тієї політичної сили становлять собою найвдаліші засоби досягнення комічного ефекту:

П а н і К о р е ц ь к а (*ломлячи руки, лагідно до Корецького*). Антоша, це українці стріляють? Українці? Та чого ж мовчиш – кажи: це українці?

К о р е ц ь к и й. Та цить... це, мабуть, наші...

П а н і К о р е ц ь к а. Та які ж наші? Які наші, українці чи гетьманці?

К о р е ц ь к и й (*виглядаючи у вікно*). Наші... укра... гет... Чорт їх розбере тепер! (*Сердито*). Кажу тобі, наші! [2, 402].

В образі Корецького С. Васильченко втілює загальні настрої частини чоловічого населення України 1918 року, представники якої не могли не лише визначитися в соціополітичних уподобаннях, а й знайти в собі мужність зі зброєю в руках захищати хоч би які притаманні їм погляди, надягаючи маски юридичних або хворих. Як уже було згадано, Корецький, щоб уникнути гетьманської мобілізації, намагається переконати у своїй тяжкій хворобі не лише свою родину, а й себе самого, симулюючи хворобливість протягом усієї дії. Авторитет (точніше, його відсутність) Корецького як голови сім’ї Васильченко показує в явно комедійному світлі: Корецький, який фактично не є явним господарем у власному домі, часто конфліктує з непокірними дружиною та сестрою; нівелювання Корецького як голови родини бачимо вже на початку п’єси, коли пані Корецька та панна Ліза повертаються з прогулянки під враженням від приємної зустрічі з офіцерами:

К о р е ц ь к и й. Де вас дідько носить до цього часу? В кімнаті не прибрано, квартирант і досі без чаю, – а вони десь безвісти позабігали. (На його не звертають уваги).

П а н і К о р е ц ь к а. Ліза, ти що надінеш?

П а н н а Л і з а. Я?... (*Швидко*.) Знаєш, Катя, він уже узивав мене (*мрійно приплющує очі*) “сестрица”. (*Рішуче*.) Я думаю одітись сестрою.

К о р е ц ь к и й (*насторожено*). Куди це збираєтесь?

Йому не відповідають. Обидві заклопотано крутяться по кімнаті, лихорадково пудряться, дістають флакончики з пахощами, визираються в зеркало.

П а н і К о р е ц ь к а (*щось нишком радісно розказує панні Лізі, чути*): Поцілував ручку...

Корецький (*нетерпляче*). Та куди це ви збираєтеся, куди?
Пані Корецька. А правда, що він – князь?
Панна Ліза (*певно, суворо*). Князь... як же? – самий настоящий князь...
Корецький (*кричить*). До кого я говорю? – до вас, чи до стіни?
Пані Корецька (*спокійно*). Чого ти кричиш?
Корецький. Я питаю: куди ви оце прибіраєтеся?
Пані Корецька. Ну, а тобі що до того? – лежи собі, коли лежиш. <...>
Корецький (*люто*). Та що це за розпуста така... Скидай мені зараз свої наряди! Став самовар! Я тебе швидко візьму в руки. Став, кажу, самовар зараз!
Пані Корецька (*свариться пучкою, стиха, погрозливо*). Тсс. Не дуже. Минулося. (*Спокійно*.) Не великі пани – і самі можете поставити собі самовар, а ми з Лізою будемо пити чай там... (*Мрійно деклямує*.) “Не откажите разделить с нами чашку скромного офицерского чаю”... (*Навчачучи до Корецького*.) От так треба поводитися з дамами. А то: (*передражнює*) “став мені самовар!” [2, 378-379, 383-384].

Нездатний самотужки вгамувати непокірних родичок, Корецький приймає рішення перекласти свої хатні проблеми на плечі військової влади, погрожуючи дружині та сестрі, які щосили захищають представників “єдиної неділимої” і фліртують з ними: “Прийде на вас Петлюра! він вам покаже “нежняя лобзанья!” – Як приварить двадцять п’ять шомполів, будеш тоді пам’ятати, коли тобі офіцери ручки цілували! <...> (Люто.) А ті! ті! Ще взиваються – офіцери! На фронті кров ллється, люди гинуть з голоду, – а вони... “нежняя лобзанья” заводять, ручки цілують... (Грізно.) А воювать! воювать, чортові душі!” [2, 384]. Коли ж ображена офіцером пані Корецька злоститься на “добровольців” і починає відверто симпатизувати Петлюрі, Корецький єхидно завважує: “Бачу – вітер вже повіяв із другого боку! – Це щось має значити!” – і негайно починає захищати гетьмана та “добровольців”, аби піддразнити дружину [2, 390-391]. Несподівано мілітарні настрої захоплюють Корецького, змушуючи його подумки стати прихильником республіканської армії: “Куди йому (гетьманові. – А. Б.) з своїми свистунцями проти українців? Українці ідуть за народ. Вони ідуть босі й голодні, але дружно ідуть. А добровольці що? Тільки уміють за панночками бігати та п’янствувати. Золоті погони поначіплювали, шпори, галіфе... Ні, в Петлюри нема цього: там що козак, що старшина – всі одинакі: одно їдять, однаково ходять, одним духом дишуть...” [2, 385]. Найкумедніша в цій ситуації не сама диференціація між сповненими громадського пафосу словами Корецького та його поведінкою, а той факт, що Корецький у приході Армії УНР бачить порятунок від утиску з боку своєї ж таки родини. Залишаючись на самоті, він уявляє себе героїчним вояком, та, лиш зачувши чийсь кроки за дверима, “закусив губу, зігнувся, легенькими стрибками добіг до ліжка, з розгону перекутився на йому і зatih, знову прибравши хворий вигляд. Кашляє старечим, хворим голосом: кахи-кахи-кахи...” [2, 389-390]. У наскрізь фальшивому становищі виступає він у подальшій сцені зустрічі з офіцерами, котрі дозволяють собі деякі вільності в поведженні не лише з панною Лізою, а й з Корецькою, при цьому наскрізь не помічаючи “хворого” чоловіка, який свою нездатність на висловлення “мізерних претензій, законність яких всіма визнана” виявляє в неспроможності поставити непроханих гостей на місце. Відсутність найелементарнішого почуття власної гідності Корецький виявляє у свідомому самовдаванні дурнуватою блазнями, розігруючи принизливу комедію:

Корецький. Господін офіцер, дозвольте ще вас запитати... не в гнів вам... Скажіть, з вашої ласки: ото у вас рушниця? (*Боязко показує рукою на шаблю, що привішена в офіцера збоку*).

Офіцер (*сміється*). Нет – это же шашка.

Корецький (боязко). А вона ж тут (сміється) не вистрілить?

Офіцер. Чудак ви, видимо.

Корецький. Я в йому не розбираюся... Боюся... І, господи, як боюся всякої зброї! [2, 396].

Більш-менш гідного чоловічого вигляду Корецький набуває лише наприкінці дії, коли місто займає республіканська армія: на очах глядачів Корецький “робиться з малороса українцем” і з упослідженого та зневаженого, мало не юродивого чоловічка перетворюється на справжнього голову родини, накази якого беззаперечно виконуються пані Корецькою та панною Лізою, чію миттєву “українізацію” ми також маємо змогу спостерігати. Не менш показова й кардинальна зміна ставлення Корецьких до не менш упослідженого Коломійця, в якому Корецький часом навіть убачав “товариша за лихом”: коли “студент–українець” з’являється на порозі квартири “сп’янілий од радощів”, у зім’ятому одязі, “в соломі, в пилюзі”, урочисто співаючи гімн України, Корецькі запобігливо звертаються до нього на ім’я та по батькові й на “Ви”, пані Корецька “обтрушує на ньому солому”, Корецький “хапає щітку, чистить на ньому одіж”, Ліза “розправляє його фуражку” [2, 405-406]. За ходом дії п’єси Коломієць виступає в ролі своєрідного лакмусового папірця: таке чи інакше поведження Корецьких із ним стає виразником зміни не лише політичних, а й загальних настроїв у п’єсі.

Із перших же реплік Коломієць виступає перед глядачами у стані хворобливого страху: він неспокійно ходить по кімнаті “нероздягнений”, “примарнілий”, зізнаючись Корецькому, що відтоді, як унизу під їх квартирою розташувався штаб “добровольчого” війська, у нього зник спокій, він сидить “аки на голках або на гарячому угіллію”: “Кожну хвилину, кожна мить чекаєш: ось в кімнату вскочить якийсь Роланд-зброєносітель: ви хто такий? ваше посвідчення? ваше відношення до мобілізації? – сюди-туди, ага! українець! і цап голубчика” [2, 375-376]. Аж до кінця дії Коломієць виявляє свій виправданий страх перед “Роландами-зброєносителями” – незважаючи на свою зневагу до панни Лізи та на відсутність будь-якої симпатії до неї, Коломієць прикидається щиро закоханим у Лізу задля того, щоб вона не стала “приманкою” для “добровольців”, та Ліза викриває його намір: “А от візьму і викажу <...> що у нас сидить студент–українець, який не пішов воювати за гетьмана” [2, 381]; згодом Коломієць намагається вплинути на Корецьку: “Ви ж таки, як не як, українського роду, чи личить же вам заводити зносини з ворогами народу, з ворогами України? <...> Розміркуйте ви самі: у гетьмана, ви самі бачите, лишився один Київ, а вся Україна зайнята республіканським військом. Візьмуть наші Київ, і як не кажіть, а все-ж буде тоді ніяково...” [2, 386]. Заскочений несподіваним питанням Рощина-Демидова “Ви кого признаєте – ясновельможного пана гетмана или Директорію?”, Коломієць виправдовується: “Я, знаєте, скромний студент, в політику не втручаюсь... моє діло – наука” [2, 398]. На вимогу ж надати посвідчення особи Коломієць швидко йде у свою кімнату й зачиняє за собою двері; лише в кінці п’єси, коли “сп’янілий од радощів” Коломієць з’являється на порозі кімнати “в соломі, в пилюзі”, супроводжуючи тріумфальне повернення співом “Ще не вмерла Україна...”, виявляється, що він утік у виламане вікно й до входу в Київ Армії УНР “під рундуком лежав” [2, 406]. У цілому ж Коломійця зображено як вертку особу, здатну виплутатися з будь-якої халепи: “Нащо ж тоді господом Богом і голова та ноги дається людині? <...> До цього часу крутився якость” [2, 389].

Жіночі образи п’єси Васильченко подає, як слушно зазначає З. Нестер, у відверто непривабливому світлі, з притаманним їм хамелеонством, виявленим по-жіночому: дослідниця також стверджує, що, оскільки панна Ліза й Катерина Дем’янівна мало чим відрізняються одна від одної, автор однаковими

комедійними засобами висміює певні риси їхніх характерів – наприклад, легковажну морально-естетичну поведінку, яка часом межує з розпусною [6, 125-127]. Ми бачимо, що панна Ліза – вочевидь, з огляду на свій молодий вік – не має сталих переконань і в усьому наслідує Корецьку: так, на запитання офіцера “Почему же это вы оставили нас, бедных, страждущих!” панна Ліза смутно відповідає: “Я без тьоти не могу” [2, 394], – що свідчить про ратифікацію будь-яких Лізиних учинків з боку Корецької. Обидві жінки навперейми шантажують Корецького й Коломійця, які уникають військових мобілізацій, виказом гетьманським військовикам, дістаючи навзаєм погрози покарання петлюрівцями. Святочно вбраній і налаштованій, мрійно усміхненій Корецькій цілком байдуже, що вдавано хворий “чоловік з постелі третій день не встає”; на цілком справедливій звинувачення чоловіка вона відповідає лише неввічливим “лежи-лежи” [2, 384]. Незважаючи на несприйнятливую поведінку Корецької, її обурення чоловіковим способом життя цілком виправдане: “Робить не робиш, тільки лежиш <...> Стій, ось прийде (Петлюра. – А. Б.), то він тебе швидко підійме <...> щоб ішов служити, а не викачувався на подушках <...> Що ж ти собі думаєш – і тоді будеш отак лежати, як тепер? – Ні-ні... минеться, аж зашумиш у військо! <...> “Больной, больной”, а реве, як із бочки” [2, 391-392].

По суті, ідейно “безхребетна” родина Корецьких не має усталених симпатій чи антипатій, висловлюючи цілковиту байдужість до тих обставин і персон, від яких на часі залежить доля українського народу, ба навіть ворожачи на картах на переможця бойових дій за Київ; на відміну від квартиранта студента Коломійця, який виступає послідовним прихильником республіканців, непостійні у своїх політичних симпатіях Корецькі з блискавичною швидкістю “мінняють шкуру” в ситуаціях дріб’язкового вияснення стосунків.

У цілому ж розгляд п’єси “Куди вітер віє”, яка становить собою наслідок синтезу подій доби українських національно-визвольних змагань та елементів народної творчості – власне, як і весь творчий здобуток С. Васильченка, створений на межі двох політичних епох, – дає підстави стверджувати, що в соціально-політичній сатири С. Васильченка не лише продовжено традиції Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та інших класиків української літератури, а й сконцентровано аспекти питомого гумору українців, котрі, за висловом П. Загребельного, сміються з метою самозахисту й намагаються розсмішити інших для того, щоб ті облишили свою агресивність [5, 32].

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619–1919. – Прага: Український громадський видавничий фонд, 1925. – 254 с.
2. Васильченко С. Куди вітер віє // *Українська драматургія*. Золота збірка / Передм. і комент. І. Бондаря-Терещенка; худож. В. Мисник. – Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2010. – 416 с.
3. Грушевський М. На українські теми. Не пора // *ЛНВ*. – 1908. – Річник XI. – Т. XLIII. – Кн. VII. – С. 139.
4. Гуменюк В. Сила краси: Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка: Монографія. – Сімферополь, 2001. – 340 с.
5. Кисельов С. Сучасність гумору (Полемічні нотатки) // *УМАШ*. – 1981. – № 1.
6. Нестер З. Гумор і сатира в творчості Степана Васильченка. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – 150 с.
7. Омелянович-Павленко М. Спогади командарма (1917–1920 рр.). – К.: Темпора, 2007. – 608 с.
8. Соловей Д. Розгром Полтави. Спогади з часів визвольних змагань українського народу 1914 – 1921. – Вінніпег, 1974.
9. Хороб С. Українська одноактна драма: виміри структури модерністського тексту // *Біблія і культура: Збірник наукових статей / За ред. А.Є. Няму. – Вип. 10. – Чернівці: Рута, 2008. – 156 с.*

Отримано 3 лютого 2012 р.

М. Сімферополь