

УДК 883-2

## **ЕВОЛЮЦІЯ КОНФЛІКТІВ УКРАЇНСЬКОЇ І РОСІЙСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.**

Євтушенко Н.І.

Суто теоретичні тлумачення змісту категорії “конфлікт художнього твору”, як правило, базується на абстрактних умовиводах або на основі одного чи кількох яскравих прикладів, взятих із творчості провідних письменників. Шлях цей, безумовно, правильний і ефективний, а тому й наслідки маємо дуже вагомі й переконливі: конфліктом вважається протистояння протилежних і протидіючих сил чи персонажів, їх поєдинок чи зіткнення на тій чи іншій основі. Такі чи майже такі тлумачення знаходимо в літературних енциклопедіях [1, 2] і літературознавчих тлумачниках різного типу [3, 4, 5].

Окремо (як елементи чи компоненти сюжету) розглядаються й такі складові частини змісту як «зав’язка», «розвиток подій», «кульмінація» та «розв’язка». І далеко не завжди все це поєднується в єдине ціле - не дозволяє необхідність визнати той факт, що в творі може бути один сюжет, але дві зав’язки, дві кульмінації і т. ін.

Оскільки конфлікт - це найяскравіша та найнеобхідніша ознака твору драматургії, то й найповніші тлумачення категорії «конфлікт» знаходимо у працях про драматургію.

Так, А. Козлов та Р. Козлов у вступі до посібника «Зародження та розвиток української драматургії» подають досить повне тлумачення поняття конфлікт як такої системи поодиноких зіткнень (колізій) між протидіючими персонажами, в якій є і перше зіткнення (зав’язка), і розвиток подій, і кульмінація, і розв’язка одночасно [6]. Подаються там і пояснення до понять «драма», «трагедія» та «комедія», осмислення таких також впливає передовсім із характеру основного та додаткових конфліктів.

І все ж остаточне осягнення всіх форм, складових частин, ознак та функцій конфлікту в творі літератури ще попереду - його слід, на нашу думку, шукати в процесі осмислення еволюції цього явища впродовж того чи іншого періоду. В даному випадку спостереження ведуться на матеріалі літератури першої половини ХІХ ст.

Наслідки такої роботи цікаві й різноманітні, але в межах цієї статті можемо зупинитися лише на деяких важливих аспектах процесу еволюції провідних конфліктів української та зарубіжної драматургії ХІХ ст.

За змістом і перш за все - за рівнями свідомої діяльності персонажів в абсолютній більшості п’єс названого періоду проглядається поступове, але невпинне зростання: від матеріально-побутових протистоянь до суто політичних та ідеологічних протистоянь.

Так, у другому десятилітті ХІХ ст., розпочавшись «Наталкою Полтавкою» І. Котляревського, в якій протиставлені представники різних соціальних груп і головне різного економічного забезпечення, нова українська драматургія уже через десяток літ звернулася до питань політичного характеру. Але то був досить передчасний спалах політизації суспільства, викликаний повстанням декабристів, після поразки яких все стало на свої місця. До гострої критики і протистояння прогресивного дворянства тодішньому самодержавному режимові драматурги прийшли тільки в середині 30-х та 40-50-х років, коли М. Костомаров у п’єсах «Переяславська ніч» і «Сава Чалий», П. Гулак-Артемівський у перекладі трагедії Кребільона «Атрей і Фіест» відтворили не тільки боротьбу українського козацтва проти польського засилля (названі п’єси М. Костомарова), а й протистояння придворного характеру («Атрей і Фіест»).

Але це, так би мовити, блискуча і тому для тодішньої влади дуже дразлива вершина айсберга. А основна маса українських та й російських драматургів першої половини ХІХ ст. поступово й повільно піднімалася сходами загальнонародної свідомості.

Так, услід за І. Котляревським Г. Квітка-Основ’яненко («Сватання на Гончарівці», «Щира любов, або милий дорожче щастя»), А. Ващенко-Захарченко («Оказія з Микитою», «Тоді скажеш, як вискочиш»), Н. Даниш («Наслідство і прокляття»), О. Духнович («Головний тарабанщик»), П. Котляров («Любка, або сватання в с. Рихмах»), Я. Кухаренко («Вівці й чабани»), І. Наумович («Гриць Мазниця, або Муж затуманений»), І. Озаркевич («Весілля, або Над цигана Шмагайла немає розумнішого», «Дівка на виданню, або На милування нема силування», «Сватання, або Жених навіжений»), Кирило Тополя («Чары, или Несколько сцен из народных былей и рассказов украинских»), П. Шохін («Не до любові») та

ін. у 30-50 роках постійно акцентували увагу читача й глядача на побутових, зокрема, економічних протистояннях на селі. Але при цьому робили учасниками абсолютної більшості конфліктів названих п'єс вільних селян та дрібних чиновників, що дуже нагадувало конфлікт «Наталки Полтавки» І. Котляревського.

Специфічною ознакою цих конфліктів є те, що майже всі вони завершуються соціальним або економічним примиренням - хтось із учасників (як правило, розумні й добрі селяни, рідше - чиновники) йде на компроміс.

Виняток склала сентиментальна п'єса І. Квітки-Основ'яненка «Щира любов...», у якій такого рівня конфлікт завершився трагедією. І це сталося тому, що вперше в п'єсах такого рівня конфлікту спрацював закон соціальної нерівності: проста селянка Галя, кохана дворянина Зоріна, сама вирішила принести в жертву своєму обранцеві свою любов і своє щастя - відмовилася виходити заміж за дворянина, щоб не накликати на нього кепкувань і знущань рідні та таких же панів, як і він сам.

Г. Квітка-Основ'яненко чи не єдиний з драматургів, хто піднявся до такого рівня відтворення конфліктів. Решта ж авторів відтворювали цей поєдинок або не завжди вдало, повторюючи конфліктні ситуації з п'єс І. Котляревського й Г. Квітки-Основ'яненка, або захарашували їх етнографічно-фольклорним матеріалом і знімали цим всю їх соціально-економічну та емоційно-естетичну гостроту.

Той же соціально-економічний конфлікт, але в дворянському середовищі започаткував у російській драматургії першої половини XIX ст. О. Грибоедов зі своєю п'єсою «Горе от ума».

Його «починання» підхопили й стали розвивати, як і в Україні, десятки драматургів. Але найгостріше і найбільш майстерно зробили це О. Островський та кілька інших авторів, п'єси яких закінчувалися справжніми потрясіннями й трагедіями («Бесприданница» та інші).

Про дворянські протистояння такого типу й рівня в Україні писали О. Духнович («Добродетель превышает богатство»), Г. Квітка-Основ'яненко («Шельменко-денщик») та інші. Але українські драматурги бачили і відображали цей тип конфлікту в панському середовищі не так гостро, як росіяни, і з помітною долею іронізування - «Шельменко-денщик».

Значно гострішими й сценічнішими виглядали тоді п'єси з конфліктами звичаєвого-правового характеру. Діалогована повість «Предання о Гаркуше» Г. Квітки-Основ'яненка започаткувала в новій українській літературі саме цей рівень конфлікту. В ній дворянин Гаркуша, не дочекавшись правди й справедливості від закону й тих, хто його має доглядати, вирішив сам «наводити порядок».

О. Ващенко-Захарченко в п'єсі «Козак по своїй волі в 1855 році», Г. Квітка-Основ'яненко в діалогії «Дворянські вибори» та п'єсах «Шельменко - волосний писар» і «Приезжий из столицы, или суматоха в уездном городе», «Провидиця», Р. Мох у гострій драмі «Справа в селі Клекотині», С. Писаревський у трагічних драмах «Купала на Івана» та «Гаркуша» й інші автори української і російської драматургії (як, наприклад, «Доходное место» О. Островського) змальовали настільки гострі й правдиві поєдинки поодиноких шукачів правової справедливості з порушниками й порушеннями законів, які стали вже звичними, а то й «звичаєвими», що на них стали реагувати навіть представники найвищих ланок влади.

Питання про ставлення панства до своєї батьківщини (мається на увазі й Україна, і Росія) і нації оригінально вирішувалися в п'єсах Г. Квітки-Основ'яненка («Вояжери. Пригода в трактирі», «Отак і москаля одури»), Я. Кухаренка («Чорноморський побит», «Чорноморці»), К. Скоморовського («Єрмак») і М. Костомарова («Сава Чалий»).

Тут майже ні разу не змальовані військові чи хоча б словесні поєдинки з національними поневоловачами. Все йде через свідомість діючих осіб, котрі або побували за кордоном (найкращий приклад - «Вояжери») і, порівнявши стосунки між людьми «вдома» і за кордоном, пройнялися глибокою повагою до свого «затхлого», але «людяного» краю; або спробували знайти спільну мову з владниками держави - поневоловачами («Сава Чалий») і також дійшли висновку, що свій народ треба любити, діяльно й активно його захищаючи.

Саме політичний рівень конфліктів і став вершинним для української та російської драматургії першої половини XIX століття.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Українська літературна енциклопедія. - Т. 3. - К., 1995. - 496 с.
2. Литературный энциклопедический словарь. - М.: Сов. энциклопедия, 1987. - 752 с.
3. Словарь литературоведческих терминов. / Ред. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. - М.: Просвещение, 1974. - 509 с.
4. Лесин В. Літературознавчі терміни. - К.: Рад. шк., 1985. - 260 с.

5. Літературознавчий словник. - К.: Академія, 1997. - 752 с.
6. Козлов А. В., Козлов Р. А. Зародження і розвиток української драматургії: Книга для вчителя. Навчально-методичний посібник. - К.: Освіта, 1998. - 134 с.