

## “УСЕ, ЩО ЗАСНОВАНЕ НА ДУХОВНОСТІ, ЗАВЖДИ БУДЕ ПЕРСПЕКТИВНИМ”

### (Конфліктологічні перегуки трагікомедії Михайла Наєнка “Отець Антоній” і оповідання Марка Вовчка “Отець Андрій”)

*У статті йдеться про конфліктологічні перегуки п'єси М. Наєнка “Отець Антоній” і оповідання Марка Вовчка “Отець Андрій”. Зіставлення творів дає підстави твердити: якщо в прозовому творі переважає “зовнішній” конфлікт, позбавлений гостроти, то в драматургічному творі, а особливо творі, написаному в рубіжний період, постає ще й внутрішній конфлікт, а зіткнення персонажів набуває особливої гостроти.*

**Ключові слова:** художній конфлікт, переходова доба.

Пізнання будь-якого якого явища в житті можливе через вивчення його змісту, ознак, функцій, сутності, а також – шляхом порівняння його з іншими явищами. Це ж можна сказати й про літературу: “порівнюємо літературні явища задля глибшого пізнання їх і вивчення таких відношень між ними, як: тотожність/подібність/відмінність; спільне/особливе/унікальне; універсальне/зональне/локальне; загальнолюдське/інтернаціональне/національне” тощо [2, с. 51]. На цьому питанні актуальності порівнянь не завершується. Сучасна (зламу століть) драматургія своїх дослідників знаходить (О. Бондарева, Н. Мірошниченко, М. Шаповал та ін.), а творчість окремих представників її все ще чекає на ґрунтовні розвідки.

Рецензенти п'єси М. Наєнка “Отець Антоній” побачили в ній “нову інтерпретацію вічної теми”, але ґрунтовні літературознавчі дослідження ще попереду, оскільки матеріал для цього маємо справді вдячний. Галина Білик відзначає в чорнобильській трагікомедії “інтелектуальну драму, що продовжує в нашій літературі традиції М. Куліша, сценічну близькість смакам Л. Курбаса й “Березоля”, увібрання кращих здобутків українських драматургів-іроністів 1970-х років, втілення окремих принципів сучасного театру абсурду, притчевий характер” [1, с. 251–251]. Крім цього, авторка думкою (“Трагедійну “чорнобильську” колізію твору поглиблює смерть 5-річної Саманти” [1, с. 252]) наштовхує на потребу прочитання твору крізь конфліктологічну призму.

Наше завдання бачимо в потребі розкрити спільність (подібність) мотивів п'єси М. К. Наєнка “Отець Антоній” (“До неба – пішки”, 2006) із народним оповіданням Марка Вовчка “Отець Андрій” (1856–1857) та їх конфліктологічні перегуки, які оприявнюються при уважному читанні обох творів. Усе це потрібне для вивчення відтворених у літературі загальнолюдських цінностей, які не перестануть бути актуальними в переходову добу.

Варто зазначити, що об'єктом зацікавленень літературознавців переходова доба стає доволі часто. В. Силантьєва відзначає, що “переходова доба як час, що позначає себе гострим відчуттям кризи, хаосу, напружених пошуків нового, демонструє свій драматизм і неоднозначність процесів у громадському, повсякденному житті, впливає на мистецтво як форму художнього відображення” [5, с. 1]. Тож цілком логічно, що “мистецтво рубіжної доби визначають драматизм і конфліктність, гостре відчуття деструктивних процесів і хаотичних зміщень; у ньому констатована присутність невпорядкованих запозичень, а також мозаїчний спосіб сюжетобудування” [5, с. 6]. Можна припустити, що в таких випадках конфлікт буде характеризуватися динамічністю, гостротою. Він прийматиме всі сюжетні лінії твору.

Традиційно ми звикли перехідну добу “шукати” на зламах століть; значно глибше цю проблему трактував І. Франко. Він писав: “Те, що говорять про сучасність як перехідний момент, як про час якогось народження, якогось інтервалу поміж ніччю і днем – це брехня і нісенітниця. Кожен історичний момент є перехідним моментом, бо історія не стоїть на місці; кожен момент є хвилиною народження і смерті водночас, засіву і жнив разом” [6, с. 120–121]. Отже, гіпотетично можна вважати, що названі ознаки будуть притаманні й тим творам, які належать звичайним історичним моментам, а не лише зламовим епохам.

Оскільки переходова доба загострює конфлікт, відповідно й зламове драматургія найбільше відповідає класичним вимогам до



драматургічного твору. У “постзламову” епоху з’являються драматургічні твори з ослабленим драматизмом. Наприклад, “драма для читання” пізнього романтизму, драма абсурду в період та після Першої світової війни.

В оповіданні Марка Вовчка “Отець Андрій” центральною постаттю є сільський священник; громада звертається до нього з метою відновлення справедливості. На мужність і хоробрість (як визначальні риси характеру отця Андрія) вказує його ім’я. Про чесність отця дізнаємося зі слів Петра Самійленка: “Перед смертю Петро казав мені, що під старою черешнею в садку він срібні гроші закопав. “Нехай, – каже, – нашій Оксані буде; і не викопуй їх, жінко, бо вражих ляхів не встережешся. Або отцю Андрію оддай” [3, с. 92].

Оксана – єдина донька Петра Самійленка, “розумне й слухняне дитячко” [3, с. 92]. Полюбився дівчині Тиміш Кряж: “Він був не панський, казенний” [3, с. 91]. Між молодими панували гармонійні стосунки: “Кохав і він її дуже. Де було одно, і друге туди біжить. На вечорниціях, на улиці – все в парі, як ті голуб’ята. Дожидали вони осені, думали вже побратись. Вже й барвінку на вінок набрали, і рушники наготовили. І такі веселі були, щасливі! Любо було й подивитись, неначе сам помолодшаєш” [3, с. 93].

Перше зіткнення між персонажами авторка подає тільки в четвертій частині оповідання. Його учасниками є пан і Оксана, на боці якої – вся громада. Отже, головним конфліктом у творі є протистояння між панством і селянством, що характерно для української літератури ХІХ століття. Причина зіткнення очікувана й носить інтимний характер: “Побачив Оксану наш пан окомом та й ув’язався за бідною дівчиною. Нема їй стежки вільної; і улицю не перейде, щоб він не догнав та не почав підмовляти... Далі велів їй силоміць узяти до покоїв” [3, с. 93].

Розвиток подій дуже стрімкий. У тій самій четвертій частині громада “зібралась... Радилась цілий ранок. Положили, щоб Оксану одбити в ляха того ж самого вечора” [3, с. 93]. Громада виявила злагодженість: “Парубки наші кинулись, тільки дзвеніло скло в вікнах, вскочили в покій, вхопили Оксану та й помчали до отця Андрія” [3, с. 94].

У розв’язці цього конфлікту активну участь узяв отець Андрій: “Він удовець, старий-старий; борода довга, біла як молоко. Сидів він, читав святе письмо” [3, с. 94]. Тобто отець Андрій – мудра людина, яка обрала шлях служити богу і людям. Підтвердження

мудрості священника можна побачити в умінні розпізнати справжні почуття, служіння людям – у його рішенні: “Боже благий! Боже мій милостивий! – каже. – Де твоя правда в світі! Діти мої любі! Звінчаю я вас; ідіть до церкви” [3, с. 94].

Отець Андрій виступає справжнім борцем проти несправедливості й жорстокості панів. Усі його рішення свідомі й виважені. Саме тому панові рішуче й переконливо каже: “Бушувати в моїй хаті не годиться. Я старий чоловік і служу Господові; утихомиртись!” [3, с. 94]. Його наступна емоційна промова свідчить, що отець Андрій має загальнолюдське уявлення про добро і зло, тобто є носієм не тільки релігійної, а й світської духовності: “Хотіли ви бідну дівчину погубити... Чи у вас же не було сестри або матері рідної? Схаменіться! Бог не попустив великого гріха, так ви метнулись тоді старого чоловіка обижати! А любите, як люди величають добрим чоловіком” [3, с. 94].

Сміливість і переконливість у своїх поглядах отця Андрія дозволяє йому отримати перемогу над паном. Слова “Не обижайте бідних людей! Я свого не попущу, поки жив. Я найду суд і розправу! Ідіть собі з богом!” уплинули на пана так, що “Панок наш вертє за двері як обпарений. З того часу й будинок отця Андрія обходить” [3, с. 94].

У п’єсі “Отець Антоній” М. Наєнка ситуація складніша. Для здійснення конфліктологічної інтерпретації пригадаємо: отець Антоній опинився в селі *Берибіси*, що можна інтерпретувати як – опинився у двобій з бісами, яких у творі уособлюють Семирид, Недяк, Меркурій Марсович, Перший, Другий і Третій секретарі. Тобто отець Антоній сам є учасником конфлікту. У цей конфлікт отець Антоній вступає у віці сорока років. Його вік замальовується в характеристиці Недяка, який зауважує: “молодий та бравий” [4, с. 9].

Уперше про історію свого життя і здобуття сану священника він розповідає юним персонажам Еріку й Ері: “Я вперше побачив небо в двадцять літ. Побачив його в одній дівчині. І сказав їй: ти – небо! А вона поставила умову: вінчаємось тільки в церкві. Я не зважився сказати: “Так!” – і вона втекла від мене безслідно. Шукав десяток літ; спочатку користувався громадським транспортом, а потім почав їти пішки. Дійшов до приморської духовної семінарії. Здобув сан священника і одержав призначення на роботу в ваше село *Берибіси*. І тут, здається, відчув небо...” [4, с. 18–19]. А отже, мотив має особистий характер. Із



розповіді героя впливає, що отцю Антонію властиві наполегливість, цілеспрямованість.

Священик ставиться до виконання своїх обов'язків як до особливої роботи, але він добре знає й закони держави (*“Конституційні закони я вчив у семінарії ретельно. І живу за ними...”* [4, с. 11]). Для отця Антонія релігія – не справа віри, а справа переконання. У діалозі із Семиродом він каже: *“Ось ви переконані, що в нашому селі не треба будувати нову церкву, бо так сто разів говорили вам і батькам вашим ваші комуністичні ідоли. А я переконаний, що треба, і буде по-моєму!”* [4, с. 61].

Семирід неспроможний розпізнати почуття, заради яких можна йти до неба пішки, і стає на заваді кохання доньки Ліри. Таким чином, крім конфлікту на релігійному ґрунті, між отцем Антонієм і Семиродом виникає “етикетний” конфлікт. На щире зізнання: *“У мене якраз є (душа – Т. В.), і я хочу поділитися нею з вашою дочкою”* [4, с. 44], Семирід дивиться прагматично і бездуховно, вважаючи, що Антоній хоче в такий спосіб *“звести свій благополучизм...”* [4, с. 44].

Розв'язка конфліктів певною мірою очікувана. Вона в словах Ліри: *“Отець... Антоній... Підпалив каплицю... І сам кинувся у вогонь!”* [4, с. 64]. Отже, герой переміг бісів, не підкорившись їм. Але Третій секретар зізнається, що *“То була воля партійного неба”* [4, с. 85], і біси ...перемогли отця Антонія.

Крізь п'єсу проходить конфлікт духовності й антидуховності. Для таких, як Недяк, духовність невідома: *“А я в жодній радянській енциклопедії слова “духовність” не стрічав”* [4, с. 25]. Отець Антоній – носій духовності (*“Усе, що засноване на духовності, завжди буде перспективним...”* [4, с. 20]): духовності світської, а не релігійної, оскільки його добротворення засноване на людській любові (*“Це коли людина не просто живе, а усвідомлює: весна любові приходить до кожного лише раз! Тоді вона рухається до істини і стає ближчою до неба”* [4, с. 18]).

Слова Ліри у фіналі стверджують перемогу отця Антонія, перемогу духовності – життя заради добра ближнього: *“Тату! Не чіпайте любові! Ерочко, Ерику! Не слухайте нічого про святу любов! Послухайте, що каже про неї отець Антоній... Він каже, що любов – найжорстокіше почуття. Він каже, що вона сліпа й безжальна. Вона вбила нашу Саманту, вона хотіла розлучити мене з Антонієм, але даремно. Ми з ним знаємо, для чого живемо, нас не лякає ніяка радіація, і тому нам добре разом і на цьому, й на тому світі...”* [4, с. 87].

Отже, попри вікову відмінність дійових осіб, спільність їхніх характерів полягає в домінуванні чесності, справедливості, наполегливості в боротьбі за перемогу добра. Саме тому в розв'язанні конфліктів, як інтимного, так і “етикетного” характерів, їм відведена найважливіша роль. Активна життєва позиція, непримиренність до проявів бездуховності та злотворення, проймаючі репліки надають особливої гостроти конфліктам, у яких вони беруть участь. М. Наєнко значно глибше підходить до розкриття конфлікту, обравши для цього відповідний жанр твору, що дає змогу автору показати не лише зовнішній, а й внутрішній конфлікт отця Антонія. Цей внутрішній конфлікт має як адаптаційний (між “треба” і “можу”), так і рольовий характер (між “треба” і “треба”).

Важливість ролі “отців” у розв'язанні конфліктів творів Марка Вовчка і М. Наєнка зумовлена й тим, що в основі конфліктів лежать духовні цінності, а головні герої є прихильниками насамперед світської, а не тільки релігійної духовності.

Розвиток конфліктів, учасниками яких є отець Андрій і отець Антоній, відзначається особливою емоційною напруженістю. Саме тому остаточне розв'язання конфлікту в оповіданні Марка Вовчка сприяє формуванню чіткої позиції читача, а “відкритий” фінал п'єси М. Наєнка допомагає оцінити характер протистоянь у зламний період і визначити ті “хвороби”, які нам, читачам і громадянам своєї країни, слід лікувати постійно. Крім цього, проаналізовані твори допомагають сформулювати теоретичну гіпотезу, що видовий аспект творчості визначає специфіку конфлікту. Якщо в прозовому творі переважає “зовнішній” конфлікт, позбавлений гостроти, то в драматургічному творі, а особливо творі, написаному в рубіжний період, постає ще й “внутрішній” конфлікт, а зіткнення персонажів набуває особливої гостроти.

Не менш перспективним для подальших досліджень з точки зору загальнолюдських цінностей є й трагедія М. Наєнка “Фауст”, яка чекає не лише читачів і дослідників, а й режисерів та глядачів.

#### Література

1. Білик Г. Сучасний образ вічних тем (рецензія на кн.: Наєнко М. Отець Антоній. Чорнобильська трагікомедія. “Фауст”. Трагедія. – К.: ВЦ “Академія”, 2010. – 144 с.) / Галина Білик // Літературна Україна. – 2010. – 16 вересня.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство: підручник / Василь Будний, Микола Ільницький. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – 432 с.





3. Вовчок М. Твори: в 2 т. / упоряд. і приміт. О. Білявської, передм. О. Засенка. –

Т. 1: Оповідання. Повісті / Марко Вовчок. – К.: Дніпро, 1983. – 439 с.

4. Наєнко М. Отець Антоній. Чорнобильська трагікомедія. “Фауст”. Трагедія: п’єси / Михайло Наєнко. – К.: ВЦ “Академія”, 2010. – 144 с.

5. Силантьєва В. І. Художнє мислення перехідного часу (російська література і живопис кінця ХІХ – початку ХХ століть): автореф. <...> д-ра філол. наук: 10.01.02 – російська література; 10.01.05 – порівняльне літературознавство / Валентина Іванівна Силантьєва; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2002. – 36 с.

6. Франко І. Збір. творів у 50 т. / Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: Є. Кирилюк [та ін.]. –

Т. 29: Літературно-критичні твори (1893–1895) / Іван Франко. – К.: Наукова думка, 1981. – 664 с.

*Tetyana Virchenko*

**“EVERYTHING THAT IS GROUNDED IN SPIRITUALITY WILL ALWAYS BE PERSPECTIVE”**

**(The Conflictological Parallels of Mykhaylo Nayenko’s Play *Father Anthony* and Marko Vovchok’s Story *Father Andrew*)**

*The article deals with the conflictological parallels of M. Nayenko’s play *Father Anthony* and Marko Vovchok’s story *Father Andrew*. The comparison of the works gives reason to argue that in prose the*

*external conflict, which is devoid of sharpness, dominates, but in the dramatic work, especially in the work written during the important border period, there is also an internal conflict, and the collision, i.e. clash of characters, becomes particularly acute.*

**Keywords:** *artistic conflict, transition period.*

*Татьяна Вирченко*

**“ВСЁ, ЧТО ОСНОВЫВАЕТСЯ НА ДУХОВНОСТИ, ВСЕГДА БУДЕТ ПЕРСПЕКТИВНЫМ”**

**(Конфликтологические параллели трагедокомедии Михайла Наенко “Отец Антоний” и рассказа Марко Вовчок “Отец Андрей”)**

*Речь идёт об особенностях конфликтологических параллелей пьес М. Наенко “Отец Антоний” и рассказа Марко Вовчок “Отец Андрей”. Сопоставление произведений даёт основание утверждать: если в прозаическом произведении преобладает “внешний” конфликт, лишенный остроты, то в драматургическом произведении, а особенно в произведении, написанном в рубежный период, возникает еще и “внутренний” конфликт, а столкновение персонажей набирает исключительной остроты.*

**Ключевые слова:** *художественный конфликт, переходная эпоха.*

Надійшла до редакції 07.06.2011 р.