

УДК 883.3.09-2

Галина Соловій

ВНУТРІШНЯ РОЗДВОЄНІСТЬ ПЕРСОНАЖІВ ПАТЕТИЧНОЇ СОНАТИ" МИКОЛИ КУЛІША

Процес становлення нової модерної драматургії на українському ґрунті наприкінці 19 - поч. 20 століть був суперечливим та різностильовим, що зумовлювалось загостреним протистоянням

народницького та модерного дискурсів. Вплив європейської модерної драматургії Ібсена, Гаунтмана, Метерлінка та ін. змушує українських митців переглянути розуміння завдань і призначення мистецтва, змінити

стильові орієнтації, відкинувши надмірний етнографізм, зображальність, дидактизм народницької драми, пропонуючи натомість оновлені принципи психологічного аналізу, євронейзм, інтелектуалізм, увагу до проблем форми.

Замість традиційних вихідців із села на сцені з'являється неординарна інтелігентна сильна особистість, відчужена від суспільства, що протестує проти його умовностей, усвідомлює усю релятивність морально-етичних цінностей. Герой потрапляє в межу кризову ситуацію вибору, його дії обмежені "тісним часом". У зв'язку з цим посилюється роль ніцшеанського та феміністичного дискурсів, котрі відчутні в творчості багатьох модерних авторів, зокрема у творчості Лесі Українки, В. Винниченка, М. Куліша.

Драматургія Миколи Куліша бере витоки з народницької традиції, однак подальша його творчість розвивається в річищі полеміки між народницьким і модерним театром, від драми "97" для театру Гната Юри до "Патетичної сонати" та ін. для сценічного втілення Лесем Курбасом.

У "Патетичній сонаті" М. Куліш прагне поєднати соціальну революційну тематику і модерну форму. Німецький письменник Ф. Вольф у передмові до видання п'єси М. Куліша в Німеччині відзначав, що "форма "Патетичної сонати" - найбільшої до цього часу української драматичної поезії в світовій літературі - може бути порівняна тільки з драматичними поезіями "Фауст" і "Пер Гюнт".¹

Написана у неоромантичному стилі драма змальовує протиборство різних духовно-ідеологічних сил української революції, кожна з яких стверджує себе і свої цінності. Т в центрі цього протиборства знаходиться особистість з амплітудою її душевних коливань та напругою інтелектуальних пошуків.

Головний герой твору Ілько Юга - романтик, мрійник з власною теорією "вічного кохання". Він закоханий у Марину, дівчину, котра грає "Патетичну сонату" Бетховена, що хвилює Ілька, збуджуючи його романтичну уяву: "...ця музика, напевно ж, про юнака, що мчить конем степами, шукає країну вічного кохання."²

Незважаючи на те, що десь зовні, поза стінами кімнати, вирує революція, Ілько пише і писатиме листи коханій, "бо вірить в Петрарку і в вічну любов"(161).

Герой ширший і самовідданий, повністю охоплений романтичним почуттям, що становить сутність його внутрішнього "я". На початку драми він є чесним з самим собою, не соромиться власних мрій, це типовий романтик. Пафосність його поглядів про "всесвітню соціальну весну" перегукується з ідеями "романтики вітаїзму" М. Хвильового.

Марина теж має власні романтичні мрії, часто під звуки музики їй ввижається щось чудне і незрозуміле. Привиди, сни, реальність - усе разом змішується. Їй бачиться, "ніби темна і дика є країна і така ж пригноблена, що забула навіть про своє учора і не зна, що буде з нею завтра. Сон. Два замки іржаві висять, печаті з орлами - білим, двоголовим. Замкнуто минуле, замкнуто прийдешнє. В тій країні дівчина самотня. Мріє і жде... лицаря, що любить українські зорі"(172).

Так автор зображає романтичну візію кохання - типову мрію про лицаря на білому коні, що визволить і царівну, і її країну, - аби потім, в кінці твору, її розвінчати.

Однак романтичні мрії Марини мають під собою реальне підґрунтя, її мрії та реальність пов'язані, невід'ємні одне від одного. Ідея національного визволення для Марини свята, цій ідеї має посвятити себе і лицар - чи це студент Ілько, чи царський офіцер Андре. Марина стверджує, що "кожне слово переконує тоді, коли за ним дзвенить зброя"(184).

Героїня має власні цінності і головну мету - незалежність України, до якої вона прямує, не вагаючись. Сама лиш "гола", пуста романтика Марині не потрібна, вона невід'ємна від ідеї служіння народу. Тому мрії про лицаря з'являються не самі по собі, будь-який лицар Марині не потрібен, а лише той, хто матиме сили визволити і царівну, і її країну.

Згідно концепції екзистенціалізму, "людське буття за своїм визначальним (онтологічним) виміром містить у собі здатність сказати "ні" тиску соціального середовища і здійснити справді людський (гуманістичний) вибір..."³

Коли Марина на лист Ілька хоче відповісти від душі, але відповідає від програми, за покликком ідеї, то схоже, що вона піддається тиску соціального середовища, тобто її вибір не вільний, а детермінований. Але чи зраджує вона саму себе, свої мрії, власну душу митця?

Для Сартра здатність людини щось уявляти і тим самим відриватися в уяві від речовинного світу є найглибшою, найпервиннішою характеристикою людського існування. Її можна називати по-різному: свобода, творчість, уява, активність. Людина повинна прислухатися до заклику своєї "екзистенції", жити за принципом "свободо-буття".

Якщо Марина роздвоєна, то в її думках повинні існувати інші мрії, що виступали б опозицією до соціальних вимог, проте ми бачимо, що вибір Марини, хоч і здійснений не без зовнішнього впливу, здається цілком вільним. Принаймні Марина не перестає грати "Патетичну сонату" і мріяти про лицаря, що принесе свободу для неї та України.

Послідовник ідей Сартра В.Франкл стверджує, що зовнішній детермінізм не спростовує фундаментального факту нашої свободи. Втім, "необхідність і свобода локалізовані не на одному рівні: свобода знаходиться зверху, надбудована над будь-якою необхідністю".⁴ Тим самим підкреслено тезу, що людина є не просто вільною, а що в її свободі наявно існує об'єктивний світ смислів і цінностей, причому впорядкований світ.

Образ Марини Ступай перегукується з образом донни Анни з "Камінного господаря" Лесі Українки, хоч тематично твори абсолютно відмінні.

Марина і Анна - сильні особистості, здатні піднятися над натовпом. Але Анна хоче вивищитися над суспільством, правити ним згори. Марина ж ненавидить українську юрбу, але готова служити українському народу. Аниа і Марина мають власні цінності і кінцеву ціль, а тому їм не потрібні чужі ідеали та мрії. Анна не хоче свободи, яку їй пропонує Дон Жуаи. Марина також не має наміру поділяти погляди чи то Ілька, чи то Андре, швидше, навпаки, вона підштовхує їх до зради власних цінностей заради допомоги в реалізації її мрії.

Однак, беручи на себе чоловічу роль і захоплюючись цінностями Командора, які Аниа вважає власними, вона втрачає свою ідентичність, природність, перетворюючись з хвилі в камінь. Марина ж, незважаючи на вагання в коханні, як була, так і залишилась Чайкою, "що літала над Жовтими Водами, об дороги чумацькі билась, що літа і б'ється в кожному козацькому серцеві"(212). Її кохання до Ілька і в той же час прихильність до Андре - ці вагання в особистому житті не співмірні з тією страшною роздвоєністю особистості Ілька, для котрого більшовицькі гасла з самого початку далекі, неорганічні, чужі, це, швидше, погляди, нав'язані Лукою. Конфлікт розгортається у рамках вибору між почуттями та громадським обов'язком, а зрада власного кохання, власного "я" вказує на те, що Ілько піддався тиску обставин і не зміг сказати їм "ні".

Бачимо, що в "Патетичній сонаті" Куліша звучать характерні для модернізму ніцшеанський та феміністичний дискурси, в центрі яких сильна жінка і слабкі чоловіки (хоч далеко не всі): внутрішньо роздвоєний, невпевнений в собі Ілько або нездатний довести боротьбу до кінця Андре, котрий теж постійно вагається: "Киньмо краще цю булаву, *Magine!* Киньмо все, і справді па хутір десь удвох, у зелений затишок... Чи не є все це моя любовна помилка?".(196).

Таким самим слабким та розгубленим, заплутаним у життєвому хаосі макрокосмосу виступає і батько Марини Ступай: "Куди йти, на чю руч стати - їй-богу, не знаю. Оце справді - ні сюди, Микито, ні туди, Микито. Ішли ляхи на три шляхи, а козаки на три поля. Піду краще на третє поле... До себе на хутір. Сховаюся і пересиджу цю революцію, а там видно буде, до кого пристати"(203).

Однак найсильніш і найбільш відчутна внутрішня роздвоєність "я" Ілька, про якого Лука-більшовик каже, що він "плутався між якоюсь любов'ю та мрією". Герой проходить етап відчуття своєї вкинутості в цей світ-смітник і покинутості в ньому, він потрапляє в "межову ситуацію" - усвідомлення конфлікту з світом та свого невдоволення, що й приводить Ілька до самоаналізу та визнання, що "відірвавшись маси, десь

загубившись па горищі, між небом і землею, думав високо (у павутинні мрій), що його покликання - це бути за зведеника між небом і землею! Між натовпом та ідеалом, між нацією та її майбутнім"(214).

Бачимо, що опозиція верх-низ, вертикальний хронотоп також підкреслюють розщеиленість "я" героя.

Врятувавши на прохання Марини життя Андре Пероцькому, ворогу більшовиків, Ілько йде за велінням серця, за покликом любові, однак згодом юнак (не без допомоги того ж Луки, котрий не відчуває жодних вагань) приходиться до висновку, що він хоче будувати нове життя з пролетаріатом, а тому кається, викриває Марину (згідно одного з варіантів закінчення п'єси, а їх було два), тим самим прирікаючи на смерть свою любов, мрію, власне "я", зраджуючи власну сутність. Ці вагання розламують його мікрокосмос на дві опозиції. На початку драми найважливішим для Ілька є його кохання, любовні листи - справа актуальніша, ніж завдання, на яке кличе агітатор Лука.

Образ Луки протилежний романтичному характеру Ілька, Лука - прагматик, впевнений у собі, твердий, непохитний. Образ Луки нагадує однойменного героя філософських діалогів Сковороди, в котрих він висловлює опозиційні думки, заперечуючи попередні твердження, створюючи роздвоєну ситуацію вибору.

Лука - наче друге "я" Ілька, його раціональна сторона, котра підштовхує героя до фатального кроку, зради самого себе. Не без його допомоги Ілько приходиться до висновку: "Жив мріями, жив у минулому. Тепер хочу жити днем прийдешиім"(185).

Влучно підмітив Лесь Танюк, що для Куліша характерне змалювання "людини у космосі найглибших суперечностей доби, місце битви - людська душа, її глибини і верховини."⁵

На початку 20 століття в літературі актуалізується сквородинський контекст, впливи філософії Г.Сковороди зустрічаються в творчості П.Тичини, М.Зерова, Л.Курбаса, а також М.Куліша та ін. У "Патетичній сонаті" відчутна обізнаність Куліша з концепцією Сковороди про три світи і дві натури, з ідеєю

людського самопізнання, "сродної" праці.

За твердженням Сковороди, великий світ - макрокосмос і людина - мікрокосмос перебувають завжди у стані взаємодії, однак вона може бути гармонійною чи дисгармонійною, залежно від творчої життєвої ініціативи людини.

Герої "Патетичної сонати" живуть у великому та ворожому до них макрокосмосі, в котрому важко не загубити своє власне "я", нелегко знайти те, що відповідає твоїм внутрішнім потребам, цінностям, тобто знайти те, що "сродне" твоїй душі.

Пізнання суті істини вимагає від Ілька вміння бачити за оманливою зовнішністю життєвих реалій їх справжній (духовний, етичний, естетичний тощо) сенс, а згідно екзистенційної точки зору - не піддатися тиску соціальних обставин. Загалом Ілько існує в типовому романтичному двосвітті. Зрада власної сутності пов'язана також із невмінням героя пізнати самого себе та своє місце в хаосі подій. Як стверджує Сковорода, не пізнати себе - це все одно, що стратити себе, так і не знайшовши зерна істини. Вкінці Ілько розуміє, що заплутався: "Я піду тепер сам до себе, щоб допитати себе про все це. Має бути розмова з самим собою... Мусить бути ще раз розмова людини з самим собою про зраду і про смерть. Перша - про зраду..."(210).

Невипадково й Марина, спостерігаючи вагання батька і оточуючих, не без пафосу (навіть певної декларативності) закликає: "Українцю, спізнай самого себе!"

Куліш підкреслює відповідальність людини за власний вибір, як каже Сартр: "Людина є те, що вона вибирає". Герої "Патетичної сонати" здійснюють власний вибір по-різному: Лука, каліка Оврам - більшовики, особистості цілісні, їм не властиві ідеологічні вагання, вони чітко прямують до визначеної мети; Ілько, здійснюючи вибір, зраджує самого себе, власне "я"; Марина теж не позбавлена вагань, але вона знає, чого прагне. "Драма Куліша трактує філософську проблему цілісності людського космосу та неподільності окремого "я". Немає на світі таких ідей, за які можна було б заплатити людським життям - чужим, не власним".⁶

Примітки

1. Цит. за виданням Семенюк Г.Ф. Микола Куліш і становлення української драматургії радянської доби.- К., 1991.- С.40.
2. *Куліш М.* П'єси.- К.: Дніпро, 1983.- С.161. Далі цитую за цим виданням, подаючи в дужках сторінку.
3. *Лях В.* Екзистенційна свобода: вибір і відповідальність // Філософська і соціологічна думка.- 1995.- №5 - 6. - С.110.
4. *Франкл В.* Человек в поисках смысла.- М., 1990.-С.107.
5. *Танюк Л.* Драма Миколи Куліша. // Куліш М. Твори: В 2 т.- т. 1 . - К.: Дніпро, 1990.- С.-31.
6. *Танюк Л.* Драма Миколи Куліша. // Куліш М. Твори: В 2 т.- т. 1 .- К.: Дніпро, 1990.- С.-22.

Summary

This article analyses existential character of choice and inner controversies of the heroes in the neo-romantic drama "Patetychna Sonata" written by Panteleymon Kulish. It also deals with Nietzschean and feminist discourses that are typical for the modernism. The author refers to the philosophy of Skovoroda and Sartr stating that Kulish's drama interprets the philosophical problem of the unity of human cosmos and the unity of individual "self".