

ПИТАННЯ ІСТОРІЇ ВІТЧИЗНЯНОГО ПИСЬМЕННИЦТВА

УДК 883.3.09-2

Наталія Блохіна

ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИЙ ДИСКУРС ДРАМАТУРГІЇ МИКОЛИ КУЛІША

Класичні форми екзистенціалізму трактували феномен відчуження як вияв «нешасної свідомості». Деперсоналізація людини, втрата віри в ідеали, почуття відчаю та безпорадності пояснюються екзистенціалістами несумісністю людської природи та технічної індустріалізації суспільства. Відзначаючи багатство виявів феномену відчуження, цариною його існування вважають духовне виробництво (вчений - "імітація" мислителя, художник «масової культури»). У сфері «вільної творчості» відчуження долається тотальним протистоянням художника суспільству, суб'єктивізм митця є його «психологічною компенсацією», бунтом проти «велетенського зовнішнього життя»¹.

Міф про абсолютний конфлікт митця із суспільством є сучасною інтерпретацією проблеми «митця та натовпу», вічної трагедії талановитого самітника.. Саме тому витоки української екзистенціальної драми ми бачимо у творчості Лесі Українки (драми "У пущі", "Кассандра", "Одержима", "Адвокат Мартіан"). Герой романтичної та побутової драми був уособленням народного етичного ідеалу і, як правило, цілком відповідав вимогам мелодраматичного ампула як типовий романтичний характер або представник певної соціальної верстви. Це дозволяє нам до певної міри "схематизувати" драматичну спадщину XIX - початку XX століття.

20-30-ті роки XX століття були сповнені надій та розчарувань. Нежиттєздатність пореволюційних агіток стимулювала новаторські пошуки у літературі та театральному житті.. На зміну старому народницькому театру приходить театр модерну (який називатимуть також театром авангарду). Хоча, на нашу думку, тенденції

до радикальної зміни комунікативної функції літератури та мистецтва, що виявилися у рішучому розриві з традицією, в експерименті з формою (саме так визначаються риси аванардизму²), у модернізмі, як більш об'ємному утворенні, поєднуються із модифікацією традиційної форми та проявами комунікативних особливостей менш радикального характеру (символізм, імпресіонізм, тощо). Глядач шукав нову драматургію, яка б інтригувала, збуджувала, змушувала б до інтелектуальних роздумів. Під цим кутом зору драматургічна спадщина Миколи Куліша потребує нового прочитання.

Дореволюційна ситуація, багатьма митцями сприймалася апофеозом анти-світу. Таке бачення світу аїлікувалося па загальноєвропейську тенденцію повернення до стародавніх форм театру (Г.Крег). Куліш наблизився до глибин народнодраматичного та давньотеатрального завдяки своєму поглядові "знизу". Він використовував елементи вертепної вистави, містерії, шкільної драми. Але все ж таки темою Кулішевої творчості було "...ставання людини. Ця тема трагічна, і в усі епохи вона була і залишається такою³", - писав Юрій Шерех. Справді, кожний герой Куліша несе у собі ідею самоствердження, хоч мета та засоби, що ним використовуються, не завжди гуманні. Плідно розвиваючи аристотелівський принцип катарсису, письменник використовує при цьому окремі сюжетні компоненти трагедії Софокла та Еврипіда (складні філософами, народну пісню, молитву тощо), традиції середньовічної драматургії (вертепна та шкільна драма).

Дебютна драма "97" не має аналогів за екзистенціальною проблематикою ні у драматургів-іопередників, прибічників

народницько-побутового театру, ні у західноєвропейських драматургів-модерністів. Твір викликав у глядачів почуття шоку, що виник при усвідомленні тих цінностей, за які гинули незаможники, котрі віч-на-віч зіштовхнулися з ірраціональною жорстокістю. Навіть при тому, що виводить винуватцями всіх бід куркулів, епічне тло твору перекопувало глядачів в іншому і деінде змушувало шукати витоки зла. Драматург починає битву за людські душі, формулюючи свої літературно-естетичні переконання під час диспуту 1929 року: "Треба писати повноцінні твори і висвітлювати теми так, щоб вони проймали цілу епоху, а не лише перспективи сьогоднішнього дня"³.

"Патетична соната" була спершу задумувалася драматургом як роман, але згодом переросла у п'єсу, завершену 1929 року. Куліш оперує реальним історичним часом (1917-1919 рр.) задля показу універсальної ситуації конфлікту між людиною та суспільством. Конфлікт цей у драмі вирішується як акт деконструкції (самопожертва Марини, "знищення" власного "Я" Ілька) на користь суспільства. Ця тема звучить як продовження "Народного Малахія", де трагікомічний герой Малахій Стаканчик не знаходить підтримки та взаєморозуміння у суспільства (рідні, урядовці, психічно хворі, декласовані елементи) у своїй спробі донести та втілити в життя "універсальну" ідею вселенської любові ("голубу мрію").

Жоден із героїв твору не належить сам собі, всі вони "обертаються" у колі тих ідеологічних спільнот, що поглинають їх індивідуальність, мрії, особисте життя. Взаємини двох головних героїв - Марини Ступай-Ступаненко та Ілька Юги заздалегідь приречені на етичну поразку як такі, що ґрунтовані на ідеологічній основі. Внутрішня колізія головного героя-інтелегіта полягає в його поступовій духовно-етичній уніфікації та особистісної деградації на тлі епохи, що відвела особистості роль "соціального елемента" та знаряддя класової моралі.

Закоханий поет (Ілько) подається дистанційовано від Марини, більшість їх зустрічей відбувається у його уяві. Любовний трикутник (Ілько-Марина-Андре) існує на суто ідеологічних підставах, вони маніпулюють одне одним заради Ідеї, що дає нам право говорити про цей твір як про драму

Ідеї, що була домінуючим на той час типом. Водночас герої "Патетичної сонати" усвідомлюють власну "закинутість" у цей світ та абсурдність свого існування. На це, приміром, вказує така деталь, як мертвий солдат, що його закопано лише наполовину, так що ноги стирчать із землі. Матрос, котрий проходить повз нього, кидає: "Це моя протилежність. Він дивиться в один бік, а я - в другий. Коли у нас день - у нього ніч і навпаки...". Інший матрос коментує це так: "Але ж чоловік не недокурюк, щоб його втикати отак у землю! Не могу дивитись на таку цивілізацію! Мировая досада шкребе!". Людина підтримує цю дійсність, хоч вона людину і лякає. Більшовик, який стукає у двері Пероцьких з наміром їх арештувати, на питання "Хто?" - відповідає, - "Судьба." Інший додає: "Судьба-кокетка". Цими та іншими акцептами увиразнюється власне екзистенціальний мотив випадкової покинутості людини в цей світ та повної її залежності від долі.

Ніби повторюючи сартрівське бачення потраплення людини до абсурдного світу, Ілько зазначає: "Який смітник кругом! Невже ж весь світ - лише смітник, а мрії - випари із його!.. Так, Луко, всі дороги в світі - це лише орбіти: якою б не пішов, все одно повернешся туди, звідки вийшов - в яму. Різниця лише та, що коли народжуєшся - випадаєш з ями; вмираєш - то попадаєш в яму. От і все. Чого ж іти? Куди іти? Кружляти по орбіті?... Кинутися вниз, чи що?..." Мотив ями, у яку "закинута" людина, повторюється у відчайдушній відвертості повії Зіньки: "Я б оце сама написала листа абощо. Написала б: року двадцять третього життя, числа в календарі червоного, у серці ж - чорного. Ой казали мені люди, що як прийде свобода, то вона, як мама - не журилася, мовляв, дівко, вискочиш із ями...". Яма-Молох як жива істота, що висмоктує та вбиває всі прагнення та бажання людини, занурюючи її у морок абсурду.

Саме у французькому екзистенціалізмі Абсурд перетворюється на базовий світоглядний символ, який доводиться до межі ясної свідомості й автентично трагічного євріпідівського звучання. Введення символу Абсурду є необхідним для фіксації незалежності світу від людських бажань, оцінок, моральних ідеалів, власного розуміння ваги людської особистості. За

наявністю цих чинників у трагічному акті думки з'являється можливість заново ставити під сумнів світ і себе, і це дозволяє людському розуму звертатися до власних основ.

Найпоєднаніше Абсурд як філософсько-психологічний концепт виражений у А. Камю. У своїй тезі про Абсурд як "розум, що усвідомив власну межу", Камю досягає трагічного розуміння буття і вкладає в уста абсурдної людини парадоксальне "Так", додаючи при цьому, що "зусиллям немає кінця"⁴. Онтологія Абсурду (або буття як Ніщо), характерна тільки для європейської культури і стала можливою лише завдяки усвідомленню трагічного досвіду людства.

Однією з основних прикмет модерності початку століття із повним правом можна вважати сексуальність, що зі своєї рідної спроби епатажу (згадаємо футуристів), поступово стає складовою екзистенціальної проблематики. Зняття патріархального "табу" породжує дійсність, основною прикметою якої є тілесність як "форма існування, присутності людини у світі"⁵. Відбувається звільнення статі, зникають обмеження, втрачаються усі принципи сумісності з реальністю. І як результат - "перенесення центру ваги сексуальної міфології на жіночість, співвідноситься з апогеєм статевої насолоди та катастрофою реальної статі"⁶. Екзистенціалізм трактує любов як один із обов'язкових виявів людини у світі, що, за Сартром, має дві іпостасі: садизм - любов, що намагається підкорити собі когось (Марина Ілька та Андре, Малахій за об'єкт обирає весь світ) та мазохізм - бажання принести свої почуття у жертву (Любуна у "Народному Малахії").

За Сартром, любов не є рівноправним співіснуванням, це влада однієї людини над іншою⁷. Саме цей момент зближує екзистенціалізм з психоаналізом. Юнгівське тлумачення цієї ситуації - двополюсність людського існування: на одному полюсі - тираї-провідник з сильною, "ненаситною" волею, що підпорядковує собі почуття підлеглих, оскільки є "достатньо егоцентричним, щоб представляти колективне "ego"⁸. На другому - фармакос або жертвопринесення, яке повинне об'єднати всіх інших.

Еротизм стає складовою екзистенціальної проблематики, в якій кохання - як форма присутності людини у світі є однією із можливостей свободи. Куліш повністю

відходить від "цнотливої" любовної тематики дореволюційної драматургії, у нього "демонічний" еротичний зв'язок стає сильною деструктивною пристрастю, що діє супроти вірності і руйнує того, хто нею охоплений (Оля в "Народному Малахії", Марина-Ілька в "Патетичній сонаті"). Серед його героїв чи не вперше у поєднанні драматургії з'являється героїня-повія (Зіпка), він не боїться відверто говорити про статеві стосунки між чоловіком та жінкою (сцена па Сабуровій дачі в "Народному Малахії"). Однак головний структуруючий мотив у драматургії Куліша

- це мотив фанатичної ідеї, яка всі прояви людської особистості доводила до межі абсурду. Тому спроба пошуку власної автентичності призводить героїв "Патетичної сонати" до повної поразки - вони йдуть не за велінням серця, а за покликком Ідеї, яка руйнує в них індивідуальне і перетворює їх на заручників революційного фанатизму. Проблема почуття та обов'язку давня у світовій та вітчизняній класиці. При її висвітленні пріоритет здебільшого надавався загальнолюдським цінностям, споконвічним моральним ідеалам. Однак у творах радянської доби ця проблема мала вирішуватися по-своєму: виправдовувались будь-які жертви, принесені на вівтар революції, заради тріумфу її ідеалів. Нешадність до ворога, непохитність у виборі, засудження вагань, абстрактного гуманізму - ці та інші моральні засади культивувались у численних мистецьких творах 20-30-х років.

Для героїв Сартра життя у "чотирьох стінах" - страждання, але воно є бажаним, щось на зразок чернецької аскези. Так можна здобути прощення власних гріхів і, що головне, відмежуватися від світу. Відлюдництво, стверджує Франц фон Герлах ("Альтонські відлюдники"), - це доля людей, які зазнали життєвої поразки, які програли в азартній грі долі. Героїв Куліша та Сартра об'єднує те, що, відчуваючи муку від абсурдності власного існування і не знаючи, як розпорядитися власною безглуздою долею, вони приходять до неминучого розладу зі світом, який зазіхає на незалежність їх особистості. Але герої Куліша потерпають від зовнішніх обставин, за більшістю із них стоїть суспільна ідея, яка й вирішує їх долі. За героями ж Сартра здебільшого стоять життєві невдачі, внутрішні

поразки, розлад патріархальних родинних стосунків. Такими за своїм духом є і герої його романів - Матьє Деларю з "Шляхів до волі", котрий зачинився у "шкаралупі" своєї незалежності, яку він турботливо оберігає, Антуан Рокантен з "Нудоти", чий хворобливий щоденник так нагадує Достоевського, а зразок відлюдництва - "підпілля".

Відлюдники Сартра - люди приречені, "отруєні" трупом смерті, про них з повним правом можна сказати - "мертві без поховання" чи "живі мерці", як кажуть про себе герої "Нудоти". На відміну від героїв Камю, вони не задумуються про нетривкість людської долі. Так Іббієта (Сартр, "Мур"), розповідаючи про ніч перед стратою, наполегливо підкреслює: страху смерті у нього не було. У п'єсі "За замкненими дверима" Сартр конструює ситуацію таким чином, що смерть опиняється вже позаду (дія відбувається у Пеклі). Саме те, що смерть - не сліпа необхідність, а єдиний вихід із добровільного відлюдництва, і є началом, що об'єднує героїв Сартра та Куліша. Смерть у багатьох випадках є виходом, завершенням пошуків власної автентичності, якої так прагнуть герої Сартра і Куліша.

П'єса "Вічний бунт" (1932) продовжує розмову про руйнівну силу ідейного фанатизму, розпочату в "Народному Малахії" та "Патетичній сонаті". Цей твір побудований у формі філософського діалогу, основою якого є ідейна суперечка двох психологічних антиподів - романтика Ромена і скептика Байдуха. На нашу думку, проблематика "Вічного бунту" виходить далеко за межі "виробничої" теми (саме так характеризувала радянська критика цей твір). Це драма Ідей, що відбиває крах революційної романтики та утопічних ілюзій. Цей твір можна вважати прозірливим передбаченням реалізації в дійсності соціалістичної ідеї, що, не вирішивши елементарних людських проблем, відійде з часом у небуття, - наівно-архаїчна, оманлива і безнадійна. Про це говорить внутрішнє "Я" Ромена - скептик Байдух: "Я, наприклад, вірю, що соціалізм ми збудуємо. А що він вийде не такий, як думали і про який мріяли, то в діалектику я теж вірю. І що, який не вийде, однаково - колись його послідками буде світ палити

в своїй печі так, як ми зараз палимо свої послідами кам'яного віку - і в це я вірю. Отже, як бачиш, я тричі в соціалізм вірю".

Філософія індивідуальності наштовкується на колективну філософію соцреалізму, яка вимагає нівелювання та дегуманізації всіх і кожного. Майка прийшла до Ромена "як до друга", вона намагається повернути його до колишніх ілюзій про "ліхтар ленінізму, ключик марксизму", а у відповідь чує пророче: "Ти не житець на цьому світі. І як не спиняєш мене, все одно і сама скоро підеш за мною - вигризуть!". Ця дівчина є зразком жінки революції - дочка чесного робітника, комсомолка, була полонянкою білих, згодом стала робітницею, про яку Ромен, котрий бачить більше, ніж оточуючі, згодом скаже: "Ти справді проста і нехитра, як схема. І добродесна, як схема. Я боюсь навіть, що і в драматичній майбутній поемі ти вийдеш схемою". Майка - людина натовпу, "схема", але саме такі, як вона, і вирішують долю інших, вони не лишають шансу на власний вибір. Так само, як і Ілько Юга ("Патетична соната"), Ромен роздумує про абсурд людського буття, яке в його розуміння зводиться до тези: людина блукає орбітами марнот. Ромен не витримує тягаря вічного бунтівника, самопізнання призводить до сумнівів, а згодом - і до відмови від вибору (бунту). Смерть Байдуха можна трактувати як загибель бунтівної душі Ромена (паралель

- значення втрати Марини для Ілька).

За Камю, бунт народжується з абсурду: "Перша і єдина очевидність, яка дається як досвід абсурду, це бунт. Бунт виникає з усвідомлення побаченої безглузді, з усвідомлення незрозумілості й несправедливості людської долі"⁹. Але вкрай важливо, вважає Камю, визначити своє ставлення до такої категорії, як бунт і вбивство. "Смерть Бога", проголошена Ніцше, знімає умовності "метафізичного" та "романтичного" бунту та призводить до бунту "історичного", сенс якого Камю бачить у тому, що він "шоразу підіймає з колій нову людину"¹⁰. Але якщо бунт "заражається злостивістю... він заперечує життя. Він уже не бунт, і не революція, а злість і тиранія". Саме цю безглуздість бунту ми бачимо у "Народному Малахії", головний герой якого несе людству лише деструкцію під виглядом "голубої мрії". Взагалі "голуба мрія" у творчості Куліша - це своєрідна метафора зла ("Народний

I. Дробот

Малахій", "Патетична соната", "голубий туман ідеалізму" у "Вічному бунті"). Цей образ зближується з образом чуми ("Чума" Камю), що є "універсальною метафорою зла в усій його багатолітності й нездоланності"¹².

Центральною темою творів драматургії Куліша є протистояння людини та епохи, піднесення конкретно-історичного конфлікту до одвічного філософського протистояння людського "Я" та зовнішнього світу. Зміст внутрішньої колізії героя його творів - це

втрата національної та особистісної самоідентифікації людини під тиском тоталітарної системи. Творчий доробок Куліша можна охарактеризувати як драму Ідей з яскравим екзистенціальним підтекстом. Саме екзистенціальні мотиви зруйнованих ілюзій, межової ситуації, бунту, індивідуального пошуку автентичності й визначають думку, проблему людської екзистенції, центральну у драматургії Миколи Куліша.

Примітки

1. Unterberger K. Renaissance of conservatism - aspects of contemporary spirit of Post-Modern.-Social Theories in Confrontation. Vol.3, Prague. - 1990. - P.62.
2. Нечепорук Є. Авангардизм - Українська літературна енциклопедія: в 5 томах. - К.:1988. - Т. 1.- С. 14-15.
- ² Шерех Ю. Шоста симфонія Миколи Куліша. - Куліш М. Твори: В 2 т. - К.: Дніпро, 1990. - Т. 1. - СІ 18.
3. Куліш М. Твори: у 2 т. - К: Дніпро, 1990. - Т.2. - С.495.
4. Camus A. "The Myth of Sisyphus", The Worlds of Existentialism, 1959. - P. 251.
5. Гундорова Т. Проявлення Слова Дискурсія раннього українського модернізму Постмодерна інтерпретація. - Львів, 1997. - С. 186.
6. Бодрийяр Ж. Фрагменти из книги "О соблазне" // Иностранная литература. -1994, № 1. - С.60.
7. Sartre J.-P. Being and Nothingness. Washington Square Press, 1992. - P.94.
9. Юнг К. Архетип и символ. - М.: Наука, 1991. - С.79
9. Кашо А, Вибрані твори: у 3т. - Х.: Фоліо, 1997. - Т. 3. - С. 225.
10. Там само. - С. 436.
11. Там само. - С.437.
12. Наливайко Д. Інтелектуальна проза Альбера Камю // Камю А. Вибрані твори: у 3т. - Т. 3. - С.606

Summary

The article is dedicated to analyzing of existential discourse in Mykola Kulish plays. These existentialist plays reveal the result of history's effect on the individual in Ukraine, as well as in whole Europe. Using Barrett's description of the existentialist movement as a whole, one may see an attempt «to gather all the elements of human reality into a total picture of man».

The author pays a special attention to some aspects of Existentialism in Western Philosophy and Literature (The Mood of the Individual, The Search in Freedom for One's Own Values and for Self, Free Choice and Commitment, Zeitgeist, etc.).