

Ковальова Т.

УДК 82.161.2-2.02/09

МОДЕЛЮВАННЯ МОДУСУ СТРАЖДАННЯ У ДРАМАХ МИКОЛИ КУЛІША

XX ст. – епоха панування якісно нового мистецтва, зародки якого утверджувалися вже на зламі століть. Чільне місце серед розмаїття течій та стилів належить експресіонізму, бурхливий розвиток якого припадає на період між 1910-1925 роками. Відчутного резонансу набуває експресивне мистецтво у драматургії. Воно має свої характерні особливості, серед яких на перший план висувається символіка крику. Це емоційний бунт душі, це протест проти тотальної несправедливості, намагання привернути увагу до нагальних проблем людства. Течія експресіонізму акцентує увагу на філософських проблемах добра і зла, вини і кари, страждання і смерті.

В українській драматургії поетика експресіонізму як домінанта художнього світу митця оприявлена у творчості Миколи Куліша. Автор моделює вияви людського душевного болю у душі естетичної програми експресивного мистецтва. Але, на жаль, окремої розвідки стосовно особливостей обігрування письменником теми страждання досі немає. Більшість розвідок носять переважно фрагментарний характер. Н.Кузякіна, розглядає творчість драматурга у різноманітних аспектах у зв'язку з їх літературною та сценічною історією [1]. Взаємозв'язок боротьби добра і зла з проблемою страждань співвідносить Т. Плахтій [4]. Пов'язують страждання героїв Куліша з явищем фрустрації як неможливості збереження власної особистості Т.Свербілова та Л.Скорина [5]. Але задля осягнення незглибимого світу творчої лабораторії митця цього замало. Тому метою даної розвідки є дослідження властивостей страждання у творчості Миколи Куліша. Для досягнення поставленої мети, видається необхідним розв'язання передусім таких завдань: проаналізувати творчість автора під зазначеним кутом зору; виявити особливості функціонування страждання у текстових тканинах Миколи Куліша.

Експресіонізм надає особнє місце культові страждання, що, в свою чергу, абсолютизує біль. Стражденне життя індивіда, а звідси і суспільства в цілому, стає для експресивного мистецтва об'єктом дослідження й аналізу. Агонія, муки, стогін, біль, конвульсії супроводжують не тільки народження дитини, а й народження нової особистості. Страждання є особливістю людини як біологічної істоти; у той же час, це єдино можливий шлях до удосконалення особистості, до своєрідного переродження, до пізнання самого себе.

Микола Куліш створює складні та суперечливі образи, підіймає на поверхню проблеми морального зла. Характерне для експресивного мистецтва заглиблення у проблеми т. зв. суспільних низів не оминається драматургом. У творчості Куліша виразно проступає проблема безальтернативності людського існування, що, в свою чергу, тягне за собою душевну агонію особистісного «Я». У такому ключі зображено жінку, кинуту у коловерт життя, біологічне і соціальне призначення якої залишається незреалізованим.

Своєрідним символічним кодом у творчості Миколи Куліша виявляється постать модистки Зінки з «Патетичної сонати». Трагічність образу вибудовується на межі зіткнення двох правд, адже у кожного вона своя: «З нагоди великодня візитерів не приймаю (напис на дверях) / «На Великдень у кожної господині двері гостям одчинено» (супроводжуються сумною посмішкою Зінки) [3, с. 174]. Для когось це оригінальність, а для Зінки найвищий момент душевного сум'яття і висхідна точка протесту проти суворих реалій життя. Її сміх – натягнена пружина нервів. Автор унаочнює страшенну напругу, виштовхує на поверхню роз'ятрені рани людської душі. Ознаменовано кризовий злам особистості Жоржиковим словом «мамочка». Саме цей епізод підносить силу емоційного шалу до критичної межі. Викриття найпотаємніших прагнень і неможливість їх реалізації болоче вражають жінку: «Мамочка, дитя ти мое. Не плач. Хочеш я циці дам.. Ні!.. Не вийде вже з мене мамочки! (злісно) Цить!» [3, с. 229]. Саме такі Пероцькі заганяють людство у тенета розпусти та у вир боротьби за виживання. Джерелом страждань є безжальна дійсність, де панує «мадам журба» [3, с. 175]. Піднесено-мінорним акцентом подано розпач Зінки, її власне тіло і саме життя не підвладні їй, вона змушена коритися хазяїнові. (У даному випадку Жоржикові за комірне, який жалогідністю своєї поведінки нагадує дрижання хробака у королівській мантиї). Її розпач та безнадію подано у екстатичному діалозі з Богом: «О Боже ж... Чом ти не допоможеж? Чи може безплатно допомогти не хочеш?» [3, с. 190]. Складна внутрішня боротьба, стражденний нерв духовної невдоволеності бунтує особистісне «Я» Зінки і становить на шляху до новонародження. У іншому ракурсі створено образ Ніни з п'єси «Зона». Автор переміщує у «затишні тенета сімейного благополуччя», але жіноче «Я» і там не знаходить найголовнішого. Відсутність любові, взаємоповаги, ніжності штовхають жінку до подружньої зради: «Зроби з мене бабу, Брусе! Щоб я плодила дітей, годувала, няньчила, жито жала... Щоб була як оця Веклуша... З Радобужним жила – три аборти!.. Вишкребла!..» [2, с. 319]. Лаконічно, окремими штрихами зображує автор душевне сум'яття жінки. У іншому варіанті цього образу з п'єси «Закут» бачимо згущення емоційного тла, де героїні у шумові дощу вчуваються звуки, наче діти кашку плямають. Емоційна напруга сягає такого рівня, що для Ніни дощ ніби вибиває веселе дитяче крещендо у час найглибшого душевного болю. Агонію душі тут символізує музика. Прикметно, розбиті мрії про щасливе материнство змушують страждати й Ірочку, чий образ розкриває внутрішню розгедію жінки за допомогою танцю – фокстроту, що виявляє темпоритмічну структурованість життя, що розписане по хвилинах, де розраховане кожне па, окреслено чіткий графік у якому немає часу на виявлення жіночої сутності, на продовження роду. Цим обумовлюється невротичний стан близький до божевілья, що стає найвищим ступенем жіночого переживання. У подібному ключі зображено образ старчихи Орини з п'єси «97». Страждання жінки-матері набувають символічного звучання у масштабах макрокосму: «Коли ж п'ятеро, вірите... Од першої пречистої без хліба... А тут і Оленка померла. Люди присікались – якби, кажуть, рідну доньку, то не поховала б без батюшки... А я, от побий мене боженько, таточку, не чужа Оленці... Аж тепер признаюся: у житі родила, принесла й сама собі підкинула» [2, с. 49]. Муки голоду переплітаються з стогоном материнського розпачу. Отже, найбільше в світі страждання – материнське. Символічне поїдання власних дітей означають духовну смерть жінки-матері, а отже першопочатку життя. Безодня божевілья поглинає Орину, звідки немає вороття. Взагалі, уся п'єса проникнено мінорною тональністю, що обумовлено її тематикою. Тонке мереживо людських доль автор зібрав у величезний жмут душевного сум'яття. Страденне та нужденне життя штовхає людство у тенета божевілья та перетворює на тварин.

Не меншого болю завдає жінці переживання за долю своїх дітей, рідних. Гранично загострено передає Микола Куліш почуття жінки, що відрядила чоловіка на війну. Жодна хвилина її ества не знає спокою, знаходиться у лещатах страшних передчувань. Так у п'єсі «Патетична соната» змальовано образ Насті, «чия багатостраждальна доля й вірність чоловікові возвеличує святість земної любові» [4, с. 1]. Емоційний стан жінки передано у стислому символічно-мінорному рахуванні крапель зі стелі. Окрім реалістично загостреної уваги на нелюдських умовах життя, вони екранізують тривожне чекання, глибоку напругу, стогін душі, а разом з тим, і плінність буття: «Ще як брали на війну Оврама, мужа мого – почало. З того часу жду й рахую. Сорочку перу я за сімдесят крапель, прасую за десять. А за цілий день знаєте скільки їх випадає? Аж чотириста тридцять два по сто. Скільки це по вашому?» [3, с. 176] Не так важлива їх кількість, як їх глумлива значущість. Посилоне внутрішні болі Насті каліцтво чоловіка. Образ Оврама символізує стражденнудолю побитого негараздами солдата, не стільки фізично, як духовно. Його жартівливий тон зривається на нервовий сміх, що криє за собою сльози. Але суспільний лад не тільки у символічному ключі залишив людство без опори під ногами, а й кинув їх напризволяще сторч головою. Вибухово-емоційним стрижнем постає наступна сцена: «Безподобно! Оригінально! Мій антипод! Він головою туди, я – сюди. Коли у нас день, у його ніч, і навпаки. Хай живе географія, і нумо мочиться на його» [3, с. 206]. Натуралістичне зображення у Куліша набуває символічного звучання, супроводжуючись емоційною напругою. Саме така комбінація стає особливістю українського експресіонізму. Це символічний код у всій розлогості значень: і страждання матерів та дружин за загиблими, це і розпач інвалідів війни, що втратили можливість заробляти на життя. У той же час, у символічній опозиції дня та ночі вчувається аналогія з контрастним протиставленням соціальних прошарків суспільства («багатий бідному не товариш»).

Своєрідним продовженням теми крапель стає рахування листів Ілька до своєї мрії. Любовні розчарування Юги є певною ланкою до докорінної зміни його життєвої позиції. Утіленням прихованого ества героя виступає образ Марини, що прагне романтики героїзму, тоді як власне «Я» Ілька підпадає врешті решт під вплив ідеалів соціалізму. Оце болісне шукання затискує людину у лещата безвиході. Його вибір обумовлений не стільки болісним переживанням зради Марини, скільки розумінням марності свого романтичного захоплення. Становлення Ілька як нової особистості супроводжується стражденним двоєм

мрійництва та жорстокої реальності. Такий композиційний вузол є центральним для творчості Миколи Куліша. Страждання від розчарування у сповідуваних ідеалах ведуть на межу Ромена з «Вічного бунту», де він у конвульсивному стані болісних шукань вбиває у собі скептика. Герой піднесено вірить в ідею, але буденність і суворая правда життя знищують у ньому романтика й призводять до кризового стану особистості: «На скарги ми чіпляємо мертві скриньки, по гроші ж посилаємо живих людей [2, с. 420]. У нас загинув старий робітник, а ми, не провівши його навіть до порога цеху, вже забули про його, говоримо про якийсь там наряд на село» [2, с. 425]. Символічною є для Ромена п'ята година, що асоціюється з п'ятикутною зіркою, яка стала після закінчення комуніверситету путівною. Але зіткнення з суворими реаліями життя, кардинально змінює його світобачення: «Що вам сталося, Ромене? Од чого цей настрій? Ці ах!хворизми? Хто одняв у вас, вийняв з очей сонце і сколотив таку каламуть...» [2, с. 429]. Розчарування веде із собою відхід від партії, але відсутність гідної альтернативи змушують зробити крок назад. Ромен, як і Льоко з «Патетичної сонати», обирає партію, але душу залишає поза нею. Ромен виріс із партківка як і Овдій Пуп з п'єси «Зона». Пуп вступає у конфлікт із партійною ідеологією, і безальтернативність не повертає його назад, а веде до смерті як своєрідного протесту проти партійного апарату, так і всього суспільства в цілому з його несправедливістю, притрушених скрізь і всюди зоною. Глибоко та емоційно насичено зображує автор коливання героя, його внутрішній конфлікт, що сягає екзистенційного виміру: «Товариші... Пишу вдосвіта. Співають півні... Колись ще юнаком, читаючи вночі заборонені книжки, висиджував до ранку. У вікна билася червона зоря і співали отак півні... Вийшов з мене мрійник, ідеаліст і, як бачили, неврастеник... Чи писати до вас? Коротко. Хтось ходить за дверима... Життя зажахало мене і покололо гострими списами так, що я почав гнити... Зневірився. Чи справді скрізь паскудство, неправда й моральне гниття, чи, може, мозок мій загинув – оце питання різало мене щоденно. І от сьогодні власна моя контрольна комісія вирок написала: у партії не можеш зоставатися і поза партією не виживеш... Кінчаю життя п'яний і хворий...» [2, с. 345]. Пророчість слів Пула підтверджується символічною картиною з твору «Закут». Спроба Оверка Кучки втекти від морального бруду до села, де жито шумить, не вдалася, його перестриває Радобужний, що є камінь, догма заідеологізованого суспільства.

Світ розколото на два ідеологічні полюси, між якими опиняється людина, засліплена хаосом становлення нового світу. У творчості Миколи Куліша такою людиною стає образ середняка. Роман у п'єсі «Прощай, село» зображений у дисгармонійній боротьбі із самим собою. Спокійно-лагідна вдача героя тяжіє до гармонійної середини, тому влаштовує т. зв. радвечір, але ніхто не захотів навіть сісти за стіл. Ця деталь стає центральним символотворчим вузлом, що пов'язує і водночас протиставляє старе і нове життя. Протиріччя затискають Романа між двома синами, між двома ідеологічними стратегіями (релігія та старий побут/соціалізм). Посилюється релігійний струмінь образом баби Василини, що є носієм одвічних моральних цінностей та загальнолюдських ідеалів. Не випадково вона єдиною залишається у селі, як одвічна цінність – віра у Бога та кару Небесну, що тримала людство укупі і плекала найкращі моральні цінності («Раніше боялися або Бога, або чорта, а зараз нікого не бояться» – народна мудрість). Автор тим самим утверджує її як символ стражденного чекання, що сподівається повернення людства на істинну путь. Заряд цього полюсу настільки сильний, що ідеологічно налаштований Марко, не може повністю відірватися старих звичаїв. Джерелом страждань тут виявляється зникнення одвічної гармонії родинних відносин: («Мотрона: Та що ви! Святу ікону за піч засунути! Василина: А мене ти за піч, мене не засунула?») [2, с. 163]. Єдиною надією і розрадою був плеканий бабою Василюною онук Марко, але її сподівання розбиті вщент після його повернення.

У протиріччях ідеалу і дійсності народжується образ Малахія Стаканчика з п'єси «Народний Малахій», а з ним провідна риса Кулішевої творчості набуває конкретної назви – малахіанства. Проповідуючи всесвітнє добро, Малахій творить зло. Зміни потрібно починати з мізерного – самого себе та найближчого оточення. Саме тому зазнали краху його ідеї, символічно представлені ганьбою та загибеллю доньки. Але розглядати цей образ однобоко не можна. Адаже езотеричність експресіоністичних текстів сама по собі розрахована на множинність смислів. На рівні гри підтекстів постає цілісна і зовсім протилежна картина. Головний герой децентралізується, Малахій Стаканчик виступає лише скріплюючою ланкою між драматичними плинами людських долі. Постать Малахія зв'язує у єдине полотно проблеми світобудови, що нищать загальнолюдські цінності. Він чимось нагадує магніт, що прагне зібрати в одному місці найпекучіші проблеми, аби показати масштабно і експресивно витончено найпекучіші болі людини. Найсильнішим виявився образ Олі. Дівчину зображено у зневірі, розчаруваннях, але, очистившись стражданням, вона йде у нове життя. Сама розмова про аборт, вбивство, хоч ще не народженої, власної дитини викликає у дівчини емоційний шок. Зрада Киришика, пусті балачки про любов санітара знищують в неї віру в кохання та вірність. Зведення кохання лише до плотського задоволення, відганяє на другий план духовне єднання. Саме знищення справжнього поняття любові є ще однією з причин деградації людства. Як зазначає А.Чехов у п'єсі «Безотцовщина»: «У наші часи були ті, що люблять і були ті, що ненавидять... Відсутність саме цих людей і творить сучасні сухоти» [6, с. 13]. Прикметно, головні події відбуваються на Сабуровій дачі, що символізує світ як божевільню, а люди – кожен зі своєю «хворобою» – замкнені у своєму капсулі, що ми називаємо душою. Перший хворий скоріш за все переніс на собі переслідування з боку влади, був підданий тортурам на допитах. Не дарма ж йому ввижаються чорні ворони, та остерегається він професора, що цих птахів начебто підіслав. Влучно зазначає Т.Плахтій, що Куліш образом гайворонів передбачив появу сталінських «воронків» [4, с. 3]. Другий хворий тримає у душі якусь страшну тайну, що не дає йому спокою, він хворобливо боїться підслуховування. Це певне передчування сталінської «свободи слова». Третій хворий видно втратив під час голоду дуже близьких людей: «мабуть померла молода і мати

весільна» (на баштані посохли) [3, с. 55]. Він постійно змітає крихти, а це ознака людини, що пережила страшний голод. З четвертим не все так однозначно. Перебуваючи у стані невротичного потрясіння, він знаменує панування у суспільстві розпусти, унаочнює загнівання одвічних моральних цінностей, відсутність відповідальності за власних дітей. П'ятому хворому ввижається на плечах величезний удав, «що хвіст його волочиться по той бік світу...» [3, с. 51]. Пояснює, що той удав всесвітнє зло, що впустивши його, той задавить увесь світ. Тобто всесвіт загруз у зраді, адже удав(змій) – це «символ нечистого сумління» [4, с. 3]. Прикметно, що число хворих дорівнює п'яти, що знову ж таки асоціюється з червоною зіркою. Взагалі ця символіка досить барвисто використана автором і у інших п'єсах.

Війна, революція, голод, терор – страшні реалії життя, що залишають по собі тисячі дітей-сиріт на вулиці, без батьківської ласки та любові. Зачіпають за живе страждання дитини, як фізичні, так і моральні: «Ніхто ще не любив мене, Мотронько, хіба що папаша, так і той з голоду передчасно помер, а матері й не пригадаю... А як я по хуторах та по кулаках безпризорним поневірився... От не везеться мені на любов од самого малолітства. **Передвременно** не везеться...» [2, с. 105]. Не пізнала дитина батьківської турботи, передусім материнської, тому горнеться Микитка до Мотроньки (яка сама знаходиться на роздоріжжі – між обов'язком та коханням). Найбільш вразлива до моральних потрясінь саме дитяча психіка. У подібному ракурсі страждання змальовано й у творі «Маклена Граса». Посилюється воно тематикою голоду. Символом цього постає непомітний, але одночасно присутній усюди образ Христинки. Її постать статична, але несе на собі емоційно-сміслову навантаженість. Старий Граса страждає від безсилля, неспроможності нагодувати своїх дітей. А чи не слушні слова фабриканта Зарембського: «Він вважає за краще збирати на смітнику кістки, ніж заробляти на фабриці щодня по два злотих, на які можна купити солі, хліба й зварити борщ, навіть з м'ясом» [3, с. 278]. Граса це розуміє, тим самим страждання доходить до крайньої точки кипіння, але час не повернути назад. Цим утверджується переконання, що жодна ідея – національна чи загальнолюдська – не варта страждань дитини. Боліє усією душею й Маклена. Її вразлива душа стикається з потворною хижою істотою, що зветься розпушта. Сцена на вулиці показує суспільство у всій обшарпаності людських душ, з їх моральним каліцтвом. Але її образ розкриває не проблему голоду, а романтичне захоплення ідеєю, що стає для неї ідолом, як і для більшості Кулішевих героїв.

Не лишається осторонь зацікавлень експресіоністів проблема расизму. Микола Куліш обігрує цю тематику у п'єсі «Комуна в стапах». З іронічно-глузливої розповіді Цигана дізнаємось смуток його життя: не знав ні батька, ні матері, жінка й діти з голоду померли, та й національність не жалують. Біль і сум, самотність та розчарування завуальовані гумором та глузливими дотепами, адже страждання не знає національності, але може стати його джерелом.

Страждання у творчості Миколи Куліша виявлено на морально-етичному рівні. Душевне сум'яття виступає своєрідним порогом очищення від морального бруду, спокутою гріхів. Страждання торує шлях до духовного новонародження. Охоплені роз'ятренням болем душі героїв, одночасно виступають символічно насиченими формулами, овіяними ледь відчутною містикю. Найбільш трагічним у здичавілому соціумі виявляється образ дитини, що змушена голодувати, поневиритися по світу. Разом з тим виділяється окремо страждання жінки-матері, що досягає свого апогею у стані божевілья. Майстерно зображено Миколою Кулішем образи, що зазнали розчарування у проповідуваних ідеалах. Як зазначає Т.Плахтій, «символічні образи в творах Миколи Куліша є сублимацією переживань людини, що зазнала психічного роздвоєння, і пережила жакливі хвилини внутрішнього розладу» [4, с. 4]. Доповнює семантичне поле додаткова конотативність в образі п'ятикутної зірки, що проходить червоною ниткою крізь усю творчість автора (символіка п'ятої години, п'яти хворих у божевільні). Посилує страждання людства безальтернативність, занепад гуманістичних засад суспільного життя. Отже, джерела страждання у творчості Миколи Куліша беруть виток з жорстокої дійсності. Віддзеркалена вона у загніванні одвічних моральних цінностей, що обумовлює внутрішню роздвоєність людини, знищення одвічної гармонії родинних відносин, з нівелюванням біосоціального призначення жінки, скаліченим дитинством та болючим стогоном національного питання.

Дана розвідка є лише першою сходинкою до детального вивчення проблеми страждання у творчості Миколи Куліша. У подальшій перспективі передбачається дослідження проблеми співвідношення страждання і смерті у творчості автора.

Джерела та література:

1. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія / Н. Кузякіна. – К. : Радянський письменник, 1970. – 256 с.
2. Куліш М. Твори : у 2-х т. / М. Куліш; упоряд., підг. текстів, комент. Л. С. Танюка. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : П'єси. – 509 с.
3. Куліш М. Твори : у 2-х т. / М. Куліш; упоряд., підг. текстів, комент. Л. С. Танюка. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : П'єси, статті, виступи, док-ти, листи, спогади. – 877с.
4. Плахтій Т. Поетика драм Миколи Куліша: традиції та новаторство (цикл статей) : [Електронний ресурс] / Т. Плахтій. – Донецьк, 2003. – Режим доступу : <http://www.ruthenia.info/txt/plahtt/ukc.html>
5. Свєрбілова Т. Українська драма 30-х рр. ХХ ст. як модель масової культури та історія драматургії у постах / Т. Свєрбілова, Л.Скорина; передм. Т. І. Гундорової. – Черкаси, 2007. – 384 с.
6. Чехов А. П. Сочинения : в 13 т. / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1985. – Т. 11 : Пьесы 1878-1888 гг. – 447 с.