

Юськів М.

ЛІРИЧНЕ ВИЯСКРАВЛЕННЯ ДРАМАТИЗМУ У П'ЄСІ МИКОЛИ КУЛІША “ПАТЕТИЧНА СОНАТА”

“Патетична соната” – це чи не єдиний твір драматурга, у визначенні жанру якого немає одностайної думки. Так, Фрідріх Вольф у передмові до німецького перекладу “Патетичної сонати” писав: “Форму “Патетичної сонати” – цієї досі найвизначнішої драматичної поезії в світовій літературі – можна порівняти тільки з драматичними поезіями “Фауст” і “Пер Гюнт” [4, с. 24-25]. За словами В. Яременка, “Патетична соната” – “драматична поема ...ліричний шедевр” [2, с. 24]. Про “Патетичну сонату” як про “п'єсу зі складною, не традиційною архітектонікою, з неординарною формою драматичної оповіді: події громадянської війни подаються тут у ретроспективному плані у вигляді спогадів головного героя” говорив М. Кудрявцев [1, с. 2]. Про подібність

“Патетичної сонати” (та й “Народного Малахія”) до ліричної драми експресіоністів критика писала неодноразово, як правило, рішуче заперечуючи доцільність таких збігів [2, с. 141]. Сам же М. Куліш вважав, що його “Патетична соната” – це експериментальна робота, це спроба сконденсованого драматичного образу, стислої сцени, стислого слова, це спроба запровадження в драматичний театр музики як органічної складової частини, а не як супроводу, це спроба ритмічної будови п'єси од початку до кінця, це спроба збудувати твір на органічному пов'язанні слова, ритму, руху, світла, музики, це боротьба, шукання (можливо і невдале) нової драматургічної техніки” [2, с. 139].

Відома дослідниця творчості М. Куліша Н. Кузякіна зазначає, що “Куліш один з перших у драматургії 20-х рр. зробив спробу опанувати ліричною стихією в рамках драматичного твору, написати драматичну поему в прозі, придатну для сценічного виконання. Могутній струмінь високої лірики робить “Патетичну сонату” явищем унікальним в європейській драматургії” [3, с. 333-334].

“Патетична соната” – п'єса про любов і революцію – отримала назву за однойменним твором Бетховена. Вже сама назва дає певне уявлення про поетику твору. Патетика шукань, злету й падіння людини – тема бетховенської сонати – стали символом, основною кулішевою драми.

На формування мистецьких уподобань автора мала вплив “епоха революції й кохання” – епоха зламу століть – епоха шукань себе, шукань чогось незвичайного, нового і водночас намагання збереження традиційних, усталених форм. М. Куліш у “Патетичній сонаті” став на цей шлях і простував ним вдало. Йому вдалося своєрідно поєднати дещо модернізовані традиції вертепної драми з модерними пошуками, втіленими у синтезі музики й слова. Сюжет п'єси побудовано таким чином, що думки, прагнення, уся поведінка героїв супроводжуватимуться музикою: “Вона вивчає Бетховенову “Патетичну сонату” [4, с. 200]. Розповідь про “любов і революцію” починається під акомпанемент “Grave”: “Грає й повторює вступ, оте повне зоряного пафосу, глибоке й могутнє grave” [4, с. 200]. Далі на тлі цієї урочистої і серйозної мелодії розгортатимуться події громадянської війни в Україні. “...я чув, як услід за grave напливає перша хвиля світлоярого *allegro molto e con brio*”

[4, с. 203], - говорить Ілько Луці. І саме так проникливо, з душею (таке значення італійського терміна) розкривається тема кохання Ілька та Марини, а ще передаються патріотично-патріархальні прагнення Ступай – Ступаненка: “...Пора! Вільними стати пора! Мусимо сісти на коні й мчати по наших козацьких степах разом з орлами й вітрами!.. (Йому аж почувся той тупіт в супроводі патетичного *allegro molto e con brio*) [4, с. 218]. Драматичне зіткнення контрастних тем, що характерне симфонічному *Allegro*, розкривається в творі як конфлікт почуттів і обставин. Міняється настрій героя – змінюється музика: “Марина грає ту ж “Патетичну сонату”, але сьогодні вже не зоряне grave я чую і не світлоярливе *allegro molto e con brio*, а сонячне, – квітчане *adagio cantabile*” (поволі й співуче, лірично) [4, с. 212]. І так на протязі розвитку сюжету, за висловом Ілька, “...плине її човен музики повен, серед цієї тривожної, вітром збуруненої, вітром розораної, чорної ночі.” [4, с. 223].

“Патетична соната” – неоромантична трагедія з яскраво вираженими ознаками драми ідей, оскільки кожен дійовий персонаж – носій певної моральної, суспільної, політичної концепції. Кожен із персонажів уособлює певну ідею, мрію, політичну силу.

Дотримуючись усталених традицій, М. Куліш використовує промовисті власні назви. Тут і міська біднота (Зінька, Оврам, Настя), і більшовики (Лука, Судьба, Гамар), і російські великодержавники (Андре Пероцький та генерал Пероцький), і національно-патріотична інтелігенція (Марина та Іван Степанович Ступай – Ступаненко), і національно-несвідома інтелігенція

(Ілько Юга – Я). Що до останнього персонажа, то тут, відчувається певний вплив новели М. Хвильового “Я (Романтика)”, не лише в отиму “Я”, від імені якого ведеться розповідь, а й в сюжетній колізії. Намагання вбити людину, і зокрема людину в собі, в ім'я фанатизму призводять не до торжества ідеалу, а до втрати людської сутності в собі. Драматург не просто зобразив тодішнє класове розшарування суспільства, а й відповідно розташував персонажів драми, звернувшись до вертепних традицій. Причому його вертепний, так би мовити, будинок дещо масштабніший і заселений згідно з уподобаннями головних героїв: “у темному підвальному закуті” мешкають Оврам з Настею, найбідніші й найбезправніші люди, на першому поверсі – учитель Ступай – Ступаненко з донькою Мариною, інтелігенти, в яких горить український дух (тому, власне, Марина, а не Марія, бо дівчина-патріотка нової доби, вона не хапається за старе, на відміну од батька, який ворожить на Кобзарі”), другий поверх заселяє власник будинку генерал Пе-

роцький із сім'єю (і тут автор майстерно підкреслив певну картинність персонажів, суголосну загальній ігровій стихії п'єси – сини генерала носять офранцужені імена Андре і Жорж, навіть прислугу звати Анет). Не випадково верхню частину будинку, “напівгорище”, займають бідний студент Ілько Юга та безробітня модистка, а тепер проститутка Зінька (обоє вони прагнуть неземної любові: один живе вірою в “країну вічного кохання”, інша – чеканням “милого, як сонечка”), адже це романтики-мрійники. Можемо припустити, що тут М. Куліш йде за неоромантичними традиціями Лесі Українки з її натуралістичною точністю і таємничими поривами *ins Blaue* (в блакить). “Крізь “квадратне віконце, запнуте зоряним небом”, цей Поет (Ілько Юга – Ю. М.), – як справедливо вважає М. Кудрявцев, – хоче бачити світ ідеальним, не таким, яким він є насправді” [3, с. 2]. Проблеми – “кохання і революція”, “кохання і обов'язки” проблеми національних взаємин проходять через дії і вчинки героїв, через їх світосприймання, точніше через особисту трагедію Ілька Юги. Про це промовисто свідчить епіграф, з якого дізнаємось, що текст драми побудовано “Із спогадів мого (автора – Ю. М.) романтичного нині покійного друга й поета Ілька Юги ... про свій незavidний, як сказав він, проте повчальний революційний маршрут” [1, с. 199]. “Цей епіграф дає ліричний початок всій п'єсі, з'ясовує принципи композиції п'єси (в центрі – герой, названий – “Я”), особливу, незвичну роль ремарок (лірична характеристика переживань героя), – зазначає Наталя Кузякіна, – і відразу ж визначає важливу її проблему – людина і революція, людина в революції” [4, с. 119].

Будова драми – це калейдоскопічна зміна подій, що творить ритм і колорит доби. Драматург майстерно користується різноманітними засобами художньої образності і виразності, зокрема це лаконізм, поєднання зорових і слухових образів, ліричні роздуми і музика. У драмі головні події розгортаються під акомпанемент музики Бетховена, що надає творові особливого, лірико-романтичного забарвлення. Багатство композиційних засобів органічно поєднано з мовним багатством: музика лунає “сумно”, вона може “гасити зорі на небі”, небо “високе”, “зоряне”, ніч “вітром розорана, вітром збурунена”, “з ясно-червоним од вітру неспокійним місяцем” тощо. Усе це поетичні образи, що підносяться до рівня символу. “риторичні звертання, запитання й оклики, ритмічність фрази неповні, розірвані, незакінчені речення, інверсії, звороти, – як точно підмітив В. Яременко, – творять то раптові порухи настрою, то малюють переломами інтонацій характер героя: мова Луки і Гамара – експресивна, ораторська, матроса Судьби – рубана, наказова, лаконічна, з нальотом грубощів, Зіньки – грайливо-надрична, Оврама – широко-народна, Андре – демагогічна. Додамо: мова Марини – виважена, енергійна, рішуча, Ілька – метафорична, образна, романтично забарвлена. Авторська мова близька до мелодики поетичного слова П. Тичини, творчість якого захоплювала М. Куліша [2, с. 26].

“Патетична соната”, отже, – лірична драма, в центрі зображення якої внутрішній світ героїв. Автор прагне дослідити еволюцію характерів, мотивацію вчинків і дій. Людські характери досліджуються драматургом в екстремальних умовах. І в цьому драма М. Куліша близька до драм Лесі Українки та В. Винниченка. Підсилений використанням музики зворушливий ліризм драми сприяє виразному розкриттю її драматизму і засвідчує, що родовий синкретизм є суттєвою прикметою модерної мистецької мови драматурга.

Використана література

1. Кудрявцев М. Трагедія гуманізму, або розстріл ілюзій із-під Бетховена. Спроба сучасного прочитання драми М. Куліша “Патетична соната” // Дивослово. – 1998. - №5.
2. Кузякіна Н. Драматург Микола Куліш. – К., 1962.
3. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Література і сценічна історія. – К., 1970.
4. Куліш М. Твори. – К., 1968.
5. Яременко В. Червоний заспів української драматургії // Куліш М. Твори. К., 1968.