

Гуменюк В. І.

В ПЕРЕДЧУТТІ СОЦІАЛІСТИЧНОГО ТОТАЛІТАРИЗМУ (Про п'єсу Володимира Винниченка "Великий Молох")

П'єса Винниченка "Великий Молох" вийшла друком 1907 року [1]. Вона постала з його тривожних роздумів з приводу суспільних (політичних, морально-етичних тощо) реалій авторового сьогодення, роздумів, засвідчених зокрема й численними його щоденниковими записами [2]. Публіцистичну тенденційність, яку деякі дослідники відносять передусім до вад Винниченкового письма [3], все ж слід розглядати передусім як важливу ознаку неповторного авторського стилю, в якому ця риса вступає у вишукану, часом химерну взаємодію з іншими складовими авангардного художнього синкретизму. В деяких творах автора, передусім у романах, публіцистичність часто не втрачає своєї означеності, в драмах вона обертається саме художньою філософічністю. "Великий Молох" може здатися чи не найбільш схематичною п'єсою В. Винниченка. Тут публіцистичність і художня філософічність начебто зійшлися на хисткій невловимій грані. За картинами родинно-побутової драми (а саме родинна драма у п'єсах Винниченка найчастіше зумовлює зовнішній вимір образності) тут виразно проступають обриси соціологічного трактату. Ця виразність, яка відлунується в особливій сконцентрованості композиції, системі персонажів, логічній послідовності драматичної дії, викликає враження аналогії з лаконізмом і точністю графіки.

Коло ідей, що визначають художню структуру п'єси, пов'язане з авторським осмисленням політичних процесів початку ХХ століття, воно окреслюється передусім проблемою взаємин особи й загалу, наголосом на особливій складності й неоднозначності цих взаємин. В прагненні революційної організації цілком підпорядкувати собі волю індивіда, нехтуванні його внутрішнім світом Винниченко пророче являє обриси майбутнього тоталітарного суспільства.

Конструктивною всією п'єси є постать головного персонажа Зінька з його складною душевною драмою, яка лиш певною мірою полягає в порівняннях то до тихого життя лікаря (цю тихість персоніфікує лагідна Леся), то до життя бурхливого, революційного, сповненого ризику й повноти відчуттів (таке життя передбачає зв'язок з запальною Катрею). Цей більш зовнішній аспект драми Зінька має певний стосунок до тієї драматургічної матриці, що виразно проглядається в сюжеті "Ой не ходи, Грицю...", він зумовлює деякий мелодраматичний відтінок дійового плину твору, але не настільки суттєвий, щоб затьмарити більш глибинну, більш драматичну колізію духовних пошуків героя. Схильний до саморефлексій, чутливий до будь-якої фальші в людських стосунках, Зінько не хоче сліпо й бездумно підкорятися суспільним стереотипам, чи то усталеним з правіку, чи то начебто вже набутим у новітні часи. Втіленням такого стереотипу для Зінька виступає передусім партійна дисципліна, яка, абсолютно не рахуючись із його душевним станом, передбачає безвідмовне виконання певних завдань, зокрема визволення з в'язниці ненависного Зінькові товариша – Василя. Мотиви цієї ненависті, очевидно, ревності, то вже річ інша, Зінька вкрай не влаштовує й навіть дратує сам факт недоречності в партійних стосунках врахування його особистих переживань: "Хотять, щоб я підставив праву щоку, коли мені плюнули в ліву" [4].

З перших реплік п'єси, в яких з'ясовується побутова ситуація порушення партійної дисципліни, ця ситуація набуває певних символічних вимірів, немов занурюється автором у мітологічний часопростір. Настійне повторювання Зіньком пропущених крізь призму його світосприймання біблійних ремінісценцій ("Я замість того, щоб роздерти ті губи, повинен, розумієте, тепер цілувати ці губи..." [с. 10, 13]) покликане увиразнити суголосність релігійного та революційного фанатизму, однаково осоружних персонажеві, який прагне оборонити свій внутрішній світ від зовнішньої нівеляції. В образі Великого Молоха, стародавнього божества, якому приносилися людські жертви і який теж зринає передусім в репліках Зінька, ця нівеляція знаходить метафорично сконцентрований вираз. На ошелешене запитання одного з персонажів із характерним найменням Абстракт про небажання Зінька поступитися своєю духовною суверенністю "навіть для соціалізму" той із характерною максималістською запальністю відповідає: "Я не признаю ніяких молохів, для яких я повинен приносити в жертву свою душу, своє "я" [с. 14].

Зінько не належить до поверхових анархістів, які відкидають будь-які суспільні засади, в хитаннях між тихим буденним життям та революційною романтикою він явно схиляється до останньої. Але згідно з глибинними переконаннями Зінька жодні суспільні принципи, хай зовні й найважливіші, не повинні сліпо прийматися людиною, не повинні гнітити її неповторності.

Цілком інша позиція в Абстракта, людини, яка в своїй відданості принципам, правилам та параграфам доходить до якоїсь демонічної занудності. В змалюванні цього персонажа, що ніби перебуває на грані реальності й метафізики, Винниченко сміливо користується засобами гротеску й попереджає поетику театру абсурду. Абстракт є ніби квінтесенцією відданості і тому стародавньому молохові напівдикунських часів, і майбутньому молохові тоталітаризму, обриси якого, викликаючи гостру авторову тривогу, вгадувались у сучасному йому революційному русі. Рішучість Абстракта не полишати без наслідків Зінькову "крамолу" й винести справу "на офіційне засідання організації" зустрічає не меншу рішучість Зінька до кінця відстоювати свої погляди. Зінько навіть радіє такій реакції, бо сподівається відтак глибше з'ясувати складність проблем, які збудив його вчинок. На численні претензійні застороги товаришів, які його, так само як і Абстракт, здебільшого не розуміють або ж не хочуть розуміти, він, як відзначає ремарка, зробивши "нетерплячий рух", відповідає: "Підождіть... Я хочу розібратися в цьому..." [с. 16]. Такі персонажі як Буць та Калатало

неспроможні співчувати Зіньковим сумнівам. “Якусь там психологію собі видумує” – резюмує один з них. А от Катря, дівчина, якій Зінько далеко не байдужий не лише як революціонер, виявляє неабияку наполегливість, аби повернути все на свої місця й схилити Зінька до виконання партійного обов’язку.

Діалог Зінька й Катрі є водночас сценою інтелектуального двобою й тонкого з’ясування любовних стосунків. Це діалог поліфонічний – за всієї відчутної тут авторської симпатії до позиції Зінька останній не володіє істиною в останній інстанції. Резони Катрі теж досить переконливі: “Значить, вся ваша робота для колективності одна брехня була?.. Значить, ви робили для неї тільки через те, що вона давала вам?” [с. 23]. Такі запитання Катрі тим часом лишаються без відповіді, без відповіді лишаються й прагнення Зінька знайти гармонію між “громадським обов’язком і власним серцем”. Після того, як Катря впевнено наголошує на необхідності забути про власне серце задля обов’язку, Зінько несамовитіє від того, що й вона, близька йому людина, не ладна зрозуміти його: “Так прокляття ж їм, коли так! На моїх стражданнях будуть рости вони?.. Прокляття!” [с. 26].

Посилує драматизм ситуації розмова про Леся, яку Катря називає “пушистою самочкою”. Коли зважити, що й у Зінькові, як вважає вона, “інстинкт самця” переважає “вищий інстинкт” (так вона трактує духовні пошуки товариша), то цілком зрозуміло, що саме з впливом Лесі Катря пов’язує щойно відкриту для неї Зінькову життєву позицію. Не лише революційний запал, а й ревності, й гордості змушують Катрю з болісним серцем відступити. Коли тут же до кімнати тихо входить Леся, то у відповіді на її запитання (“З ким ви тут кричали, Зінько?”) герой так підсумовує попередні сцени, передусім діалог з Катрею: “З фанатиками, з людьми, у яких замість серця якийсь механічний апарат!” [с. 26]. Вельми прикметний збіг цієї фрази з рядком популярної пісні 30-х років – “А вместо сердца – пламенный мотор!”

Про те, що Катря досить поверхово поставилась до позиції Зінька і що їй спершу забракло належної чуйності й делікатності, свідчить те, що Зінько не лише в революційній роботі прагне бути чесним з собою. Леся влучила цілком слушний момент, аби, як видно, в черговий раз освідчитися Зіньку в любові. Хоч Зінько перед цим щиро зізнався Катрі, що його часом дуже вабить Леся (“...страшенно приємно говорити з нею, дивитись навіть на неї... Вона органічно добра й тиха. Як на хутір з шумного города, ідеш до неї з наших зібрань” [с. 24]), тут він не менш відверто заявляє: “А!.. Знаємо ми вже цю жіночу любов. А завтра скажете взяти в руки серце й повзти до якого-небудь вашого Молоха і принести йому в жертву” [с. 28]. Отже Молох скрізь ладен підстерігати людину, не лише в громадській роботі.

Далі вчинок Зінька обговорюється в сімейному колі і стає претекстом до розлогих філософічних монологів, в яких розкриваються позиції, характери, життєві долі персонажів. Тут п’єса набуває виразних ознак родинної драми, що переростає в драму-дискусію, в якій протистояння двох точок зору (позиції Буця з Калаталом і навіть Катрі фактично були хай, може, зовні й начебто менш лиховісними, але значною мірою лише варіаціями позиції Абстракта) доповнюється іншими, не менш обґрунтованими, а відтак драматизм п’єси стає більш поліфонічним. Якщо й далі послуговуватись музичними аналогіями, то можна сказати, що провідна тема (тема Зінька, тема, так би мовити, революційної сердечності) розвивається у взаємодії не лише з темою незворушного підкорення дисципліні (Абстракт) і темою стражденного підкорення дисципліні (Катря), а й з темою цілковитої байдужості до суспільних змагань (Леся), темою пріоритету сімейного обов’язку перед усіма іншими (Зінькова мати Олена Максимівна), темою молодечого захоплення революційною романтикою (Зінькова сестра Наталя), врешті темою декадентського гедонізму й розчарування в будь-яких, зокрема й революційних, ідеалах (Зіньків брат Остап).

“І де, як знайти таке життя, яке б схопило мене міцно, страшно, цупко, од которого я кричав би криком м о г о щастя?! Де?” [с. 40]; “Леся, хочу жити повно, широко” [с. 44]; “Катре, як жити чесно, повно, найкраще?” [с.61] – ці й подібні їм рефренні риторичні звертання героя не так до співрозмовників, як до самого себе, лишаються без відповіді. Стражденні духовні пошуки персонажа знаходять своєрідну метафоричну виразність у його пристрасних самооцінках: “Скільки я передумав тепер за цей час, скільки червей піднялось у мене в душі... Перше вони, мабуть, спали, а тепер всі гризуть, точать мозок, серце [с. 58]; “От підхопила буря мене і я не знаю, на чому мені зупинитись” [с.61].

Душевне сум’яття Зінька настільки вражає (в театрі початку ХХ ст. цю роль неодмінно грав би актор-неврастенік), що виникає мимовільне бажання, щоб він уже спинився на будь-чому, аби тільки спинився. Драматург ніби навмисне вдаряє по нервах читача, якомога безпосередніше прилучає його до відчуття переживань героя.

Коли вже, здається, Зінько от-от мав би поринути у виплекану Лесею “нірвану”, його все глибше затамовуваний спротив проти того раптово вибухає від слів матері про те, що це було б рятівне одруження в їх усе відчутнішій матеріальній скруті. “І тут повинен? І тут обов’язок?” – з гіркотою констатує Зінько і перекреслює свій недавній потяг до Лесі Катриним висловом – “пушиста самочка”.

І намір виїхати з братом за кордон, і намір одружитися з Лесею суттєво руйнує несподіваний прихід Катрі, яка з’являється саме в той момент, коли Зінько, здається, найбільше стужився за нею. Під акомпанемент скептичних висловлювань Остапа з новою силою спалахує інтелектуальний двобій Катрі й Зінька. Тільки Катря, виявлюючи неабияку революційну й жіночу настирність і разом з тим змінюючи тактику на більш гнучку, говорить уже начебто не про пряме підпорядкування особистого громадському, а про гармонію в цьому відношенні: “Ні, правда того самого “я”, за котре ви так дрижите, тільки не закутаного в ваші драни

пелюшки, не відгородженого від життя, не хворого, а здорового “я”. Ми хочемо зробити “я” великим, як “ми” [с. 67 – 68].

Зінько зачудовано слухає Катрю, проймається її завзяттям. Але сумніви однак не полишають його. Ці сумніви живляться деякими надто категоричними тирадами Катрі, за якими виразно проглядаються обриси чи то більшовизму, чи то фашизму. Розвиваючи своє поняття здорового “я”, Катря твердить: “Я жалію тільки тих хворих, яких можнавилічити, а тих безнадійних, що ще впираються й розносять скрізь заразу, треба нищити” [с. 71].

Зінько, ошасливлений появою Катрі, все ж не може прийняти таких її заяв: “Я цілком згоджуюсь, я мушу згодитись, бо я не можу без людей ч е с н о сам жити. Твоя правда, але не згоджуюсь з насильством, я не можу примирити цього...” [с. 72].

Внутрішній драматизм твору, який визначається душевними терзаннями Зінька, сягає свого апогею в другому, центральному, розділі, що його обрамляють перший та третій розділи, у яких зовнішня акція більшою мірою дається взнаки. Третій розділ майже цілком присвячений відтворенню партійного судища над недисциплінованим товаришем. Зінько певен, що це судище, на яке він спершу волів навіть не йти, нічим хорошим для нього не закінчиться. Але він все-таки без надії сподівається достукатися до сердець своїх товаришів. Іде він на засідання передусім заохочений Катрею, яка (шерше ля фам) кмітливо дбає про неможливість відлучення Зінька від організації. Катря, приглушуючи Зінькові сумніви й вагання, продовжує утверджувати романтику активного чину: “А тим паче нам українцям уже зовсім не годиться йти по стопам хворих. Ми повинні дати нове, ми нову цінність повинні дати світові! Для цього тільки й варто бути українцем [с. 86 – 87].

Врешті-решт завдяки завзяттю Катрі та її красномовству більшості голосів приймається резолюція про залишення Зінька в організації й увільнення від виконання не бажаного його душі завдання, після чого він, украй розчулений, не з принуки, а добровільно збирається йти визволяти з в’язниці товариша, раніше ненависного, а тепер уже ніби й любого. Закінчується п’єса патетичною нотою, поетизацією гармонії особистого й громадського, гармонії, яку славлять ейфоричні вигуки Зінька: “Тепер, мамо, “я” і Молох одно... Мене глитнув Великий Молох... Хай живе Великий Молох!” [с. 104, 106]. Цю патетику дещо знижують, приглушують деяку наївність фіналу, надаючи йому певної відкритості, реакції на Зінькову ейфорію інших персонажів: “Леся весь час стоїть, безсило опустивши руки, бліда, зів’яла”; “О с т а п. Хай живе Великий Молох? Ха-ха-ха!..”; “Олена Максимівна понуро, суворо дивиться на стіл” [с. 106]. Певною мірою знижує згадану патетику, вносячи в неї легкий гумористичний відтінок, “телячий оптимізм” Зінькової сестрички:

“Н а т а л я (радісно танцюючи й показуючи Остапові рукою ніс). Ура, ура, ура!” [с. 106].

Втім наївний тут фінал чи не наївний, мажорний чи мінорний, патетичний чи грайливий, значною мірою залежить від літературознавчих та режисерських трактувань. Винниченкове письмо дає можливість їх широкої амплітуди, позаяк позиція провідного персонажа тут не глобалізується, не дорівнює авторській. Важливий тут перш за все художній факт постановки проблеми, пекучу актуальність якої вражаюче довело й не вичерпало століття, яке при написанні п’єси тільки-но починалося.

В центрі п’єси – внутрішній конфлікт провідного персонажа, його духовні пошуки (психологічна драма) на тлі колізій можливого виключення його з партійної організації (соціально-побутова драма) та любовних стосунків (родинна драма). Усі ці жанрові аспекти виразно підпорядковано художньому з’ясуванню проблем взаємодії особистого й загального, тож провідним жанровим аспектом твору є інтелектуалізм, це перш за все інтелектуальна драма, драма-дискусія. Публіцистичні пасажи в діалогах та особливо в монологах персонажів часом сягають надмірної веломовності. Та все ж пристрасна публіцистичність твору, яка є більшою мірою його особливістю, ніж вадою, здебільшого обертається художньою філософічністю, значною мірою зумовленою ознаменованою заголовком мітологічною символізацією драматичної дії.

Авторова ідея чесності з собою, яка передбачає здатність усвідомлення особистістю суспільних стереотипів і можливість вивільнення від них, є перш за все художньою ідеєю, далекою від часто приписуваної їй однозначності [64]. Ця ідея може бути як творчою, так і руйнівною. Об’єктивний зміст перших драм і романів письменника, в яких осмисленню цієї ідеї приділяється особлива увага (пріоритет художнього осягнення ідеї диктує визнання інтелектуальності їх провідною жанровою ознакою), переконує, що ця за певних умов плідна ідея, ідея, що стимулює утвердження цінності особистості, не може слугувати панацеєю у розв’язанні суспільних проблем. Згубність безоглядного підпорядкування індивіда ідеї, руйнівність браку співвіднесення її з дійсністю виразно розкривається у творах Винниченка.

Література

1. Винниченко В. Великий Молох: П’єса на 3 розділи // Літературно-науковий вісник. – 1907. – Кн. 7; 8 – 9. – С. 1-24; 213-263. Відразу п’єса вийшла й окремим виданням: Винниченко В. Великий Молох: П’єса на 3 розділи. – К., 1907.
2. Винниченко Володимир. Щоденник. – Т. 1. – Едмонтон – Нью-Йорк, 1980.
3. Див. зокрема: Свенціцький І. Винниченко: Спроба літературної характеристики. – Львів, 1920; Свербілова Т. Персонажі Винниченкових п’єс – кати чи жертви? // Слово і час. – 1993. – № 5.

4. Винниченко Володимир. Твори: У 24 т. – Харків – К., 1929 -Т. 10. – С. 9. Далі п'єса цитується за цим виданням, в дужках у тексті вказується сторінка.
5. Див. зокрема: .Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995. – С. 574 – 577.