

Леся Синявська



ЧЕСНІСТЬ З СОБОЮ: МОРАЛЬ ЧИ ПРИНЦИП ДЛЯ ПЕРСОНАЖІВ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ В. ВИННИЧЕНКА ТА Я. МАМОНТОВА

У статті аналізується “чесність з собою” як морально-етичний принцип для персонажів драматургії В. Винниченка. У драмі Я. Мамонтова “Веселий Хам” “чесність з собою” виступає мотивним комплексом, який визначає конфлікт драми як екзистенційний, є жанротворчим чинником та засобом пародіювання неоромантичного типу героя.

***Ключові слова:** мотивний комплекс, моральний принцип, пародіювання, екзистенційний конфлікт, драма ідей.*

“Honesty with oneself” is analyzed in the article as a moral-ethical principle for the literary characters created by V. Vynychenko. “Honesty with oneself” in the drama “Merry Kham” serves as a motive complex that defines the drama conflict to be existential. It also functions as a genre-determined element and as a means of parodying a neo-romantic type of a character.

***Key words:** motive complex, moral principle, parodying, existential conflict, drama of ideas.*

Твори В. Винниченка, де головною була тема “чесності з собою”, викликали різнопланові та різновекторні дискусії. В. Винниченко вірив, що людина повинна діяти чесно і бути чесною з собою. Ця чесність дає людині відчуття гармонії, внутрішнього спокою, переконаний письменник, тому й звертається він до цього життєвого принципу В. Винниченко часто. Думки з цього приводу не покидали його протягом довгих років життя, про що свідчить філософська система винниченківського конкордизму, яка постала із ідеї внутрішньої гармонії, тобто “чесності з собою”.

Ідея “чесності з собою” не нова. “Сама ж ідея “чесності з собою” не містить у собі нічого негативного. Корені її — у Біблії”, — пише дослідниця Л. З. Мороз [7, 79]. Ця ідея розвинена екзистенціалістами. На думку Л. Онишкевич, В. Винниченко “...виявив глибоку увагу до

індивідуальності людини та її способу життя, яке, на його думку, слід вести в повній гармонії почуття і розуму, як теж у гармонії між потребами людини і громади” [8, 204].

Цей принцип “чесності з собою” стає головним, визначаючи онтологічну сутність життя для персонажів п’єси “Щаблі життя” (1907 р.), “Memento” (1909 р.), роману “Чесність з собою” (1911 р.).

Після виходу цих п’єс критики почали напади на В. Винниченка. Пригадаймо статті С. Єфремова, Є. Маланюка, Д. Дорошенка та інших. Більшість із них звинувачували В. Винниченка у пропаганді індивідуалізму, ототожнюючи позицію автора і персонажа. Слушним здається зауваження Л. З. Мороз, яка пише: “...то один з не багатьох в історії світової літератури випадків, коли сумнівні для сучасників ідеї, висловлені персонажем твору, автоматично приписуються авторові й стверджується, що він ті ідеї пропагує” [7, 80].

В. Винниченко змушений був пояснити свою позицію. “Идея “честности с собой” зародилась во мне — я уже сказал — давно. Еще в то время, когда всякий, называвший себя революционером, представлялся героем... — уже тогда я стал замечать какое-то несоответствие окружающей меня реальной жизни с созданными молодым воображением представлениями. Раньше всего я на самом себе заметил это противоречие. Но то, что я начал замечать и здесь, не только не успокоило меня, а привело в еще большее недоумение и отчаяние. Я увидел, что большинство моих товарищей тоже не святые, их обыденная и даже партийная жизнь не соответствует высоким образцам революционеров прежних времен. Они в большей или меньшей мере делали все то же, что и я. Я написал пьесу “Дизгармония”, в которой поделился с читателями своими мыслями и наблюдениями. Грыцько, наиболее страдавший от этого разлада, говорит в этой пьесе: “Я уверен, что каждый из нас, заглянув в себя, иногда пугается...” [2, 11–12].

Як бачимо, зовсім непоміченою критикою залишилася така риса творів В. Винниченка, як парадоксальність і неоднозначність.

Для персонажів В. Винниченка “чесність з собою” — це, в першу чергу, принцип, якому вони підпорядковують себе, узгоджують своє внутрішнє життя з цим принципом, щоб відновити внутрішню рівновагу. Це персонажі, які не відчують ніякої потреби щось переступити в собі, а коли не діють внутрішні закони, то й зовнішні порушуються легко.

Принцип “чесності з собою” В. Винниченко застосовує у крайніх, екстремальних ситуаціях: Мирон Антонович у п’єсі “Щаблі життя” вбиває свою матір; Кривенко, персонаж п’єси “Memento”, вбиває сина. Ці страшні злочини вони здійснюють заради торжества принципу, яким вони керуються.

Винниченкових героїв часто звинувачували в егоїзмі чи егоцентризмі. Але справа тут не стільки в них, скільки в підкоренні життя як внутрішнього, так і зовнішнього, сліпим і мертвим принципам.

Сучасні дослідники творчості В. Винниченка часто пов’язують мораль, життєві принципи його персонажів з ніцшеанською філософією індивідуалізму, в основі якої — культ напівлюдини-напівбога, спроможної змінювати світ і встановлювати в ньому примат власних цінностей. Індивідуальна рефлексія стає предметом цікавості автора, вона не просто усвідомлюється, а переживається. Так, В. Винниченко намагається осягнути, зрозуміти процес перетворення нормальної, навіть більше, творчо обдарованої особистості на холоднокровного вбивцю, здатного вбити власного сина. Помилка Мирона Антоновича, Кривенка полягає в тому, що живе, реальне життя вони підмінюють всесильним абстрактним принципом. А ця підміна веде людину до загибелі, бо така людина “...замість пошуку засобів узгодити, ув’язати принцип із життям (тобто ідеальне з матеріальним), навпаки, ще далі загострює суперечність між ними”, — пише дослідниця Л. З. Мороз [7, 91]. Таким чином, абсолютизуючи принцип, герої В. Винниченка втрачають себе, поглиблюють дисгармонію власної душі, морально спустошуються.

Ці персонажі близькі персонажам доби бароко, а В. Винниченко одним з перших українських драматургів запозичив для ХХ ст. “...звичку барокового художника відшукувати суперечності у внутрішньому світі людей, його здатність помічати найменший натяк на душевну роздвоєність, боротьбу з самим собою” [5, 103].

В. Винниченко справді поєднує в своїх персонажах взаємовиключні бажання, прагнення, волевиявлення, які приводять особистість до самознищення, крім тих персонажів, які шукають виправдання собі.

Як бачимо, для персонажів п’єс “Щаблі життя”, “Memento”, “чесність з собою” є тим абсолютим, імперативом, принципом, який уможлиблює морально-естетичний шлях індивіда до істини, до самоствердження навіть за рахунок інших особистостей. Тому для персо-

нажив винниченківських драм “чесність з собою” є принципом, що визначає суб’єктивно-всесвітню сторону буття.

Слід зауважити, що принцип “чесності з собою”, визначальний для персонажів В. Винниченка, на іншому структурному рівні реалізується у драмі Я. Мамонтова “Веселий Хам”. Написана драма в 1926 році. Саме “чесність з собою”, на наш погляд, дає право визначити жанр драми як драми ідеї. Важливою для аналізу цієї драми видається категорія діалогічності М. Бахтіна, хоча він і не виокремлював різних рівнів будови тексту, на яких реалізується принцип діалогічності. Тобто явища, за своєю сутністю неоднорідні (напр., герой-наратор, пародія, пастиш, стилізація) він розглядає як однорідні. Таким чином, діалогічність включає в себе інтертекстуальність, яка є ні чим іншим, як посиланням на попередній текст, “елементом значеннєвої будови тексту” [1, 292], коли відбувається “семантична активізація двох текстів, однак провідним чинником є текст, який посилається, а активація тексту, на який посилаються, є вторинним явищем” [1, 292].

Тому для нас провідним буде текст драми Я. Мамонтова “Веселий Хам”, де “чесність з собою” виступає інституціоналізацією інтертекстуальності, тобто на структурному рівні дає право говорити про інтертекстуальність жанру. У драмі “Веселий Хам” “чесність з собою” є тим засобом, що слугує побудові нового оригінального тексту, в якому посилання, відсилання до зразка, першоджерела є фактом, співчинником смислу, але ніколи — остаточною метою.

У драмі Яків Мамонтов зовсім не вдається до ігрового наслідування, перенесення цього принципу у сюжетну канву твору. Він виступає не стільки в ролі автора, скільки у ролі наратора, який не стільки розповідає, скільки, розповідаючи, полемізує, імплікує свою позицію наратора. У драмі “Веселий Хам” чесність з собою є не морально-етичним принципом, який визначає поведінку персонажів, а мотивом. У виявленні функції цього мотиву, аналізі його значення для драми й полягає наше завдання. Про “чесність з собою” говорить Любов Павлівна на початку драми. Перед нами ситуація родинного конфлікту між революційним фанатизмом Любові Павлівни, її самозреченням та суб’єктивізмом й індивідуалізмом Валерія, її сина. У діалозі з Ніною Любов Павлівна визнає за собою революційний фанатизм, але вона в нього вірила і ним жила. Вона вірить, що виконала свій обов’язок перед чоловіком і сином, бо дала своїй “дитині най-

вищий і найсвятіший заповіт”. Питанням-роздумом звучать слова Ніни: “А чи є такий заповіт, який для всіх повинен бути найвищим і найсвятішим? Адже кожен із нас може мати свій ідеал?” [6, 6].

Любов Павлівна визнає суб’єктивізм, але до певної міри, і цією мірою “мусить бути чесність — і не “перед самим собою”, як це тепер у моді, а перед цілим людством. Цебто перед тим вищим законом, який носить у собі людина і який каже їй, що гидко бути вільним серед рабів, ситим серед голодних, щасливим серед нещасних” [6, 6].

Драма зовсім по-іншому, порівняно з лірикою та прозою, використовує можливості мотивної організації. Враховуючи дослідження Є. М. Мелетинського, І. В. Силантьєва, Н. Д. Тмарченка, можемо твердити, що мотив проявляється в оповіді. Однак у драмі мотив оформлюється протягом певного відрізка дії і його відгомін відчутний у різних подіях. Мотив співвідноситься з подією, дія в драмі реалізується через динаміку поведінки героїв, зміну станів, настроїв, вчинків — в процесі взаємодії персонажів. У драмі подія завжди реалізується в теперішньому часі й готується, розгортається у ході знайомства з текстом, тому оформлення мотиву стає можливим у межах ряду “подій”, вчинків-висловлювань, в межах певного стану драматичної дії або дії в цілому. Головна відмінна риса мотиву в драмі — його залежність та взаємообумовленість дією, найсуттєвіші мотиви впливають на логіку розгортання подій, на енергетичне наповнення дії. Але у драмі Я. Мамонтова “мотив чесності з собою” є не самотнім, він взаємодіє з іншими мотивами, передбачає внутрішню умотивовану обумовленість взаємопов’язаних, об’єднаних явищ, зв’язків, стосунків між ними, що можна назвати мотивним комплексом твору. У мотивному комплексі враховується не тільки номінативна функція, але й своєрідність функціонування мотивів протягом всього твору. У творі Я. Мамонтова “Веселий Хам” відчутна трансформація семантики мотиву від архаїчних до сучасних літературних форм відбувається у напрямку його десакралізації, що веде до витіснення міфологічного та епічного змісту метафоричним, символічним, конкретно-історичним. Разом із зміною змісту мотиву відбувається трансформація і в сфері його функціонування, змінюються можливості реалізації мотиву в тексті.

Як бачимо, з одного боку, “чесність з собою”, яка є вищим принципом, якому підпорядковують своє життя персонажі В. Винниченка, трансформується у драмі “Веселий Хам” в мотивний комплекс.

По-перше, цікаво, що “чесність з собою” сприймається як необхідність, як обов’язкова ознака, але чесність не тільки перед собою, а перед людством. Відбувається цілком свідоме зміщення понять, індивідуальне *я* замінюється колективним *ми*, яке проголошується вищим законом. Таке зміщення на рівні висловлювання призводить і до зміщення конфлікту драми, трансформації її жанрової структури, що уможлиблює трактування її як драми ідей. Таким чином, “чесність з собою” стає мотивом, а не принципом, мотивом, який пародіює цей винниченків принцип, вступає в полеміку з винниченковими персонажами. Мотив “чесності з собою” стає явищем реконтекстуалізації, адже вводиться він до нового контексту і виконує в цьому новому тексті іншу функцію, ніж у попередньому тексті. Оскільки це драма, а драма характеризується наявністю багатьох суб’єктів, залучених до однієї певної ситуації, які сприймають її по-різному, уможлиблюється поліфонічність, багатоголосся, що дозволяє різнобічно проаналізувати мотив “чесності з собою” на рівні різних дискурсивних голосів.

Революційний фанатизм і самозречення Любові Павлівни уможлиблюють для неї чесність перед людством, а не перед собою. Але пафос, з яким вона це говорить, створює іронічний ефект, тому й звучать її докази непереконливо для Ніни, бо не може кожна людська душа містити в собі цей закон. Не сприймає цей закон і не керується ним у своїх вчинках син Любові Павлівни — Валерій. Для нього “чесність перед людством” — це обов’язок перед народом. Ці слова він промовляє з блідим усміхом. Авторська ремарка вказує нам на пародію, адже тема обов’язку перед революцією, народом мало цікавить Валерія, в душі якого “перегорів революційний вогонь раніш” [6, 20]. Валерій прагне бути чесним з собою, а не з людством, тому і не хоче “визволяти других своїм поневоленням” [6, 21]. Він поет, його поетична душа не хоче “бухати молотом в той час, коли в ній звучить музика зоряних просторів...” [6, 22].

Таким чином перед нами тільки формально постає соціально-родинний конфлікт; насправді це конфлікт екзистенційний, онтологічний: між революційним фанатизмом, самозреченням та граничним індивідуалізмом. Адже саме в образі Валерія втілюється ніцшеанська концепція надлюдини, яка уособлює собою переоцінку цінностей, встановлення верховенства цих цінностей у власному житті. Валерій почуває себе обраним, вищим над натовпом: “Хай перед кожним

буде вільний шлях для боротьби за вищий тип людини. Але для нас, *покликаних*, що значить для нас цей день визволення?” — запитує він Любов Павлівну і сам відповідає: “Визволення в собі громадянина чи людини — це тільки перший крок, лише прелюдія до визволення творчого духу” [6, 57]. Цей екзистенційний прорив до визволення творчого духу уможлиблюється саме завдяки мотивному комплексу “чесності з собою”. Валерій постає перед нами романтиком, який підіймається над оточенням, що керується в своїх діях обов’язком, а не власними почуттями. Саме це положення над іншими, відчуття покликаності, крайній індивідуалізм дають право сприймати цей образ як неоромантичний.

Валерій прагне подолати розрив між дійсністю та ідеалом власною силою волі. Але для такої особистості “тотальне ствердження індивідуального волевиявлення було двозначним, оскільки він репрезентував індивіда, замкненого у своєму внутрішньому світі, й особистість із активним виявленням внутрішнього світу та протистоянням оточенню” [3, 29]. Ця двозначність створює в драмі “Веселий Хам” пародійний ефект на такого неромантичного героя. Саме пародійність уможлиблює те, що “чесність з собою” не стає для Валерія абсолютом, принципом, яким треба керуватися у своїх вчинках. Ця двозначність розкриває суперечливість натури Валерія, що стає поштовхом до його прозріння в фіналі драми.

Як бачимо, тут мотив “чесності з собою” стає частиною образу персонажа. Адже саме в рамках мотиву оформлюються вчинки героя, його речові атрибути, навіть елементи його світосприйняття. Мотив “чесності з собою” у п’єсі є моделлю поведінки як способу детермування героя, є засобом створення образу-характеру Валерія, він набуває інших значень, повторно розігрується, відкриваючи широку значеннєву перспективу художнього твору.

Любов Павлівна недаремно зміщує акценти з себе на людство, бо вона здійснила це насилля над собою, присвятила своє життя обов’язку і вимагає цього від сина. Але Валерій як покликаний прагне знайти себе, на що й спрямовує усю свою волю.

У В. Винниченка принцип “чесності з собою” відстоюють чоловіки, а у Я. Мамонтова — жінки. В цьому маємо ще одну ілюстрацію впливу філософії Ф. Ніцше. На думку С. Жеребкіна, “значення неklasичної філософії Ф. Ніцше полягає в радикальній переоцінці

статусу тілесності в культурі... тіло не протистоїть культурі, а саме є культурою, проектом культури” [4, 418–419]. Ф. Ніцше розмежував чоловічу і жіночу волю до влади: чоловіча — насилля над іншими, жіноча — насилля над собою. Ця відкрита полеміка постає майже у фіналі п’єси “Веселий Хам”.

У В. Винниченка в п’єсі “Memento” Кривенко розрізає своє полотно і вбиває сина, бо він не відповідає його ідеалу, уявленням про ідеал. Кривенко ховається за принципом. Викликом і звинуваченням йому і йому подібним звучать слова у п’єсі “Веселий Хам”: “Є щось більше за мистецтво, за філософію, за творчість: це, мабуть, життя людини, як воно єсть” [6, 58]. Ці, здавалося б, прості слова заперечують абстрактні принципи та міркування, за якими приховані душевна спустошеність та цинізм винниченківських персонажів. Мотивний комплекс (чесності з собою) проходить через усі дії п’єси Я. Мамонтова “Веселий Хам”, забезпечуючи її єдність, пов’язуючи різні події та різних персонажів, посилює поліфонічність дій, виявляє різні можливості людської поведінки.

Таким чином, “чесність з собою” у драмі Я. Мамонтова “Веселий Хам” є не просто морально-етичним принципом, а мотивним комплексом, який веде героя до визволення творчого духу, до прозріння, осмислення іншого у собі. Цей мотивний комплекс визначає конфлікт драми як екзистенційний; він виступає також жанротворчим чинником, який дозволяє визначити цю драму як драму ідей; цей комплекс є засобом пародіювання неоромантичного типу героя та має полемічний характер з принципом “чесності з собою”, яким керуються винниченківські персонажі.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Михайло Бахтін — [4-е изд.]. — М. : Сов. Россия, 1979. — 318 с.
2. В. Винниченко. О морали господствующих и морали угнетенных / Володимир Винниченко. — Львов, 1911. — С. 11–12.
3. Демська-Будзуляк Л. Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси драматургії Лесі Українки : монографія / Леся Демська-Будзуляк. — К. : Академвидав, 2009. — С. 29.
4. Жеребкин С. Женское/телесное в философии Ницше / С. Жеребкин // Введение в гендерные исследования. — Х., 2001. — Ч. 1. — С. 418–419.

5. Макаров А. Людина Бароко / А. Макаров // Сучасність. — 1993. — № 8. — С. 103.
6. Мамонтов Я. Веселий Хам : [драма] / Яків Мамонтов. — Х. : Рух, 1926, зб. Жовтень. — С. 3–82.
7. Мороз Л. З. “Сто рівноцінних правд”. Парадокси драматургії В. Винниченка / Лідія Мороз. — К., 1994. — 204 с.
8. Онишкевич Л. “Пророк” — остання драма В. Винниченка / Л. Онишкевич // Слово. — Едмонтон, Альберта, Канада, 1973. — Збірник 5. — С. 204.