

ДРАМА „БРЕХНЯ” ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ЯК ТВІР-ПАЛІМПСЕСТ

Стаття посвячена своєобразию інтерпретації концепта істина/правда/ложь, обумовлюючого ідейно-проблемну і естетическую палімпсестность драматического шедевра В. Винниченко.

Ключевые слова: *концепт, палімпсест, онтологический выбор, екзистенция героя*

The article deals with the peculiarities of the interpretation of the concept verity/truth/lie, as the basis of problematic and aesthetic palimpsestism of dramatic masterpiece by V. Vinnychenko.

Key words: *concept, palimpsest, ontological choice, existension of hero.*

Справжнє культурне відродження, пов'язане з інтенсивним розвитком на українських теренах модернізму, який не тільки згуртував митців єдністю методу, але й вирізняв багато творчих індивідуальних ініціатив у постці національного піднесення, цілком закономірно стало передусім компетенцією драми і театру – одвічної трибуни, з якої письменник вступає у відкритий, гласний і активний діалог зі своїм читачем, доводячи / заперечуючи художньою мовою свої болючі і здобуті у сумнівах, через терзання душі, істини, що важливі не лише для домашнього вогнища, але незрідка досягають рівня універсальї. Тому ефект: разючих змін, під знаком якого склався феномен національної модерної драми початку ХХ століття, дуже чітко й органічно вписав українську культуру

в контекст світової. І мова не йде про якісь запозичення чи зовнішні перегуки, а про типологічні сходження, що беззаперечно ствердили європейський рівень вітчизняних літературних змагань у першій третині ХХ віку.

На фоні загальних тенденцій модернізації мистецтва українська складова ще приметніша. Бо відбулася рішуча зміна культурно-історичної парадигми, по-перше, а по-друге, – відхід у традицію однієї драматургічної школи, означеної як „театр корифеїв”, і вихід на кін мистецького життя цілком іншої драматургічної школи з багатьма факультетами, рух по висхідній якої пов’язаний з константними іменами Івана Франка і Лесі Українки, Миколи Куліша і Володимира Винниченка.

Цілеспрямована студійна робота по вивченню творчості кожного з письменників-модерністів і комплексному аналізу лише одного твору – не тільки на порі сучасного літературознавства, але відкриває ширше, як сказав би Гео Шкурупій, „двері в ...” І тут кожен науковець розшифровує по-своєму продовження фрази, що передбачає конкретизацію неомовленої, але багатозначної і лише пунктиром окресленої обставини, яка характеризує зовнішню і внутрішню форму тексту. Саме з різноманітних інтенцій аналітичної дії, спрямованої на вивчення драми „Брехня”, постане у підсумку вагомий результат у рецесії й інтерпретації п’єси.

Заснована, як і вся творчість В. Винниченка, на принципі доксології, драма „Брехня” не підіймає застосуванню однієї літературознавчої моделі. Тим більше, що гетерогенна природа модернізму, як і всієї української літератури (за визначенням Михайла Грушевського), зумовлює широку шкалу підходів до аналізу і синтезу зразків цієї культурної парадигми. Отже, ключів, які відмикають двері до глибин тексту-підтексту-надтексту, зосереджених у п’єсі Володимира Винниченка, – ціла сув’язь, і кожна деталь вельми знакова і вагова.

Перший образ, який несе інформацію про твір, – назва. Слово „брехня”, взяте не з філософського лексикону, хоч увесь лад п’єси виводить саме на історіософський рівень, а буденного. Недарма в ньому, крім значення „те, що не відповідає правді, що суперечить їй”, є бестіарний відтінок – „брехати – значить гавкати (про собак)” [1: 62]. Вже у заголовковому слові закладена семантика опозиційності, противенства інтенцій героїв, які зв’язані в тугий вузол життєвою долею і непереборністю близьких-ворожих стосунків, в яких важко (чи й неможливо!) дійти правди, порозумітися між собою, досягти істини, яка була б прийнятна для усіх відкритих чи прихованих носіїв різних правд.

Кількісне вживання слова (а воно вжите у тексті драми більше ста разів, як свідчать підрахунки) і його конотаційна палітра – вельми знакові. В ньому – осердя конфлікту, який виникає між однією жінкою – Наталією Павлівною – і рядом чоловіків, які добиваються від неї доказів своєї бажаної, очікуваної правди. Так вираховується квадратура кола, паралелограм протилежних сил, кожна з яких прагне до домінування – і, врешті, терпить крах своїх сподівань. І Тася виявляється тим центром, в якому торується і толерується шлях для рівноваги душі, пошук такої універсальної правди, яка помирила б усіх. Тому, мабуть, у підтексті залишається відчутним трагізм української ідеї, сутність якої легко було Винниченкові продемонструвати в родинному і парародинному колі. Це візуальна метафора розчакнутості української душі, яка щонайкраще оголює парадокси нашої ментальності й історії, буття не стільки у своєму національному світі, скільки на межі між світами, на межі між життям і смертю.

Полімпсестність, властива Винниченкові-митцеві, добре накладається на гетерогенність європейського модернізму і цілковиту вписаність української культури в нього. Саме тому і в прозі, і в драматургії письменник глибоко проникає в душу людини зламаної доби, прориваючи оболонковість світобачення і віднаходячи джерела краси як мети творчості, прагнучи знайти рецепти вдосконалення дійсності на засадах моральності і культу активності та чину героя. І в прагненні відшукати власні рецепти поліпшення стану світу і стану людини Володимир Винниченко висунувся зі своїми ідеями далеко вперед, надавши їм форми оригінальної художньої мови.

Складність людських стосунків, взаємин чоловіка і жінки, таких моральних констант, як любов, альтруїзм, егоїзм, віра, довіра і безвідповідальність, – той духовний спадок, який увібрив В. Винниченко з народнопоетичної творчості, актуалізувавши ці буттєві поняття-приписи у своїй п’єсі з позицій загальнолюдських, програвши на регістрах вічності. Неписані закони сімейного світоустрою, які сформували українське ментальне правило – „у них родина замість віятаря” (Ліна Костенко), – випробовують на міцність не тільки долю головної героїні Наталі Павлівни, зумовлюючи її трагічний фінал, але й усіх учасників дійства – прямих родичів (чоловіка Андрія Карповича, його батька Карпа Федоровича, його дітей – Сані і Досі, що прибувають погостювати в родині старшого сина) і людей дотичних до однієї чи другої сторони сімейної пари. Збоку дружини це закоханий в неї Антін Михайлович (зі скороченим ім’ям *Тось* до певної міри співзвучним з ім’нем *Тася* – варіантом від Наталі – *Натася*), якого не задовольняє вже роль „двоюрідного брата” кохання і який вимагає сатисфакції (утамування почуття образи) не від чоловіка Наталі Павлівни, а від неї, пафосно заявляючи, що не годен перебувати в епіцентрі „вічної брехні”. А тому кричить: „Не хочу! З якої речі я повинен брехати? З якої? З якої речі я повинен цілі вечори бігати, як божевільний, по кварталі, виглядати, красти якийсь поцілунок, червоніть, мучитись за нього? З якої речі, я питаю? Я люблю тебе, ти любиш мене. В чому ж річ, нарешті? В чому? Ах, знаю! Ти знов починаєш про жалість, про святу жалість... Андрій такий був нещасний, ти підняла його, ти надала йому сил, ти зробила його ученим, він зараз робить великий винахід, дасть людськості великі цінності, його не можна кидати, бо він загине, з ним зараз припадок, параліч – чорт-біс. І ти взяла на себе подвиг любові. Так?” [2: 147]. Кваліфікуючи „святу” жалість Наталі Павлівни як ерунду і брехню, перекладаючи свою частку вини за неї на плечі жінки, Тось відчуває себе героєм, бо, одягнувши тогу прокурора, освітлює себе променем правдолюбця, що втомився від „широї” і „правдоподібної” брехні.

З боку чоловіка – це його батько, „затурканий життям селянин”, „бідний дядюшка, що цілий свій вік ходив за плугом, їв у свята булочку з хлібом і перед кожним піджаком скидав свою подрану шапчинку” [2: 149], а також сестри, які покладаються на старшого брата Андрія, який, маючи великі математичні здібності, працює на свій інженерний винахід з надією, що дасть він людськості „нові цінності”, а передусім підтримає Карпа Федоровича, надасть спокою його життю, як і згармонізує життя Сані і Досі. Але ця ідея згуртування і підтримки сім’ї належить не Андрієві Карповичу, а його дружині, яка, заробляючи на прожиття щоденними приватними уроками музики, відчула в собі вищий поклик, що в її озвученні виглядає так: „Ну, от як, скажімо, революціонери ідуть на смерть, на жертви „за друзі своя”. Я теж пішла на жертву. А коли лобачила його батька, сестер... (Схвильовано). Я не знаю, може, кому нічого особливого не покажеться в цій людині, але я не могу без щемлячої, пекучої жалості дивитись на цього „дядюшку” [2: 149].

З чоловічої сторони ще одна дійова особа, що відіграє фатальну роль у долі романтично (навіть – ідеалістично) налаштованої Наталі Павлівни, – це компаньйон і помічник Андрія Карповича в інженерній справі Іван Стратонович, який своєю специфічною закоханістю, для якої всі засоби – добрі, ревнощами і чоловічим егоїзмом, доведеним до абсурду, – наміром здобути аргументи своєї „перемоги” над жінкою шантажем, вульгарними пропозиціями, викраденням любовних листів, – підштовхує її до самостратії. В його постаті, як підкреслює чимало дослідників Винниченкової драматургії, втілено Мефістофельське начало [Див. 3].

Нейтрально-статистичну функцію (бо не належить ні до „чоловічої”, ні до „жіночої” лінії персонажів) віддано в „Брехні” прислузі Пульхері, що відтіняє хатньо-внутрішні, рутинні проблеми, з яких мусить виборсуватися самотужки Наталя Павлівна, дбаючи і про заробіток, і про умови для чоловікового винахідництва, і про щоденні сімейні витрати на прожиття. Саме Пульхера бачила, як Наталя Павлівна не раз виливала свій відчай від облоги любов'ю (чоловіча, як відомо, переважно егоїстична) сльозами, приховуючи за веселим сміхом надлом своєї душі. Саме від центральної постаті героїні розходяться промені-опозиції до всіх героїв твору.

Зовнішня конструкція драми – легка і прозора, майже невагома. Бо в ній чітко окреслено три рівновеликі дії без поділу на яви, практично з однотипними мізансценами, розташування персонажів в яких з однією сталою складовою (Наталя Павлівна) і однією змінною, в ролі якої поперемінно виступають Тось, Іван Стратонович, Андрій Карпович, п'єса змонтована внутрішньо з поєдинків-мізансцен, в яких кожен із двох перших опонентів героїні наполягає на своїй правді, вимагаючи від неї рішучих кроків і активної дії на свою користь. При цьому сенс доксологічної поведінки Наталі Павлівни полягає в тому, щоб забезпечити спокій у родині, дати змогу чоловікові довести справу до кінця. Знаходячись в епіцентрі подій, героїня не тільки витримує атаки, але й твердо догримується своєї стратегічної лінії, щоразу змінюючи лише тактику. Недарма Володимир Винниченко спершу думав назвати драму традиційно – іменем головної героїні – „Наталя Павлівна” і, очевидно, радився зі своєю майбутньою дружиною Розалією Ліфшиць: на що перенести акцент – на феномен виправдальної брехні чи матеріальне втілення її в долі людини. В епістолярному діалозі Володимира Винниченка з Розалією (1911-1918 рр.), опублікованому на сторінках „СіЧ” з подачі Надії Миронець, цей сумнів зафіксовано так: „Треба строгіше відноситись до робот, вимагати від тебе дійсно можна багато. Нічого, хай „Брехня” не йде на рос[ійській] сцені, инчи пійдуть. Да, я хотіла прохати тебе не називати п'єсу Н[аталія] П[авлівна], а лишити назву „Брехня”, „Лож”, все одно це не змінить головної думки, але зробить річ не виразною на око” (Оп. 2. – Спр. 3. – Арк. 41) [4: 52]. Отже, заголовок драми, що антицитував зміст і головну інтригу, не тільки був фрагментом цілісної художньої концепції твору, але її наскрізним образом-символом, що конкретизував думку, як важко дотримуватися принципу „чесності з собою”, коли він наштовхується на аналогічний постулат інших людей і відбувається цілком природне зіштовхування різних інтересів на малій морально-етичній комунікаційній площі.

І в цій сфері ідейного змісту п'єси, піднесеного на рівень онтологічних і екзистенційних філософем, Володимир Винниченко створив палімпсест, в якому нові закони моралі записані по старих, що ведуть першопочаток від заповідей Божих, але часто-густо спо-

творених цивілізаційним прогресом/регресом, їх постійними коливаннями й індивідуальними відходами людей від їх розуміння і втілення у власному житті.

Саме тому автор драми „Брехня” принципом палімпсесту скористався й у конструюванні конфліктів та відповідно – сюжетних ліній і композиції. Винниченкові добре прислужилися античні традиції конфліктобудови, що здобули життя у жанрі стародавньої трагедії та які оновилися в українській культурі кінця XIX – початку XX ст., в добу раннього модернізму, явленого у драматургії Лесі Українки, наприклад. Форма діалого-агону, в якому відбуваються різні типи світогляду та здійснюється двобій ідейних супротивників, складає сутність конфлікту п'єси „Брехня”.

Розрізняючи космогонічний та словесний тип агону в античній та слов'янській модифікаціях, Т.С. Голіченко співвідносить словесний агон із „гномічною формою видобування істини, що мислиться як сходження по сходинках космогонічного процесу” [5: 45-46]. „Якщо у греків метафора агону переростає у словесно-ментальний діалог, за допомогою якого здійснюється пізнання світу, то в східній моделі, до якої певною мірою тяжіє слов'янська ментальність, міфологічне уявлення про агоністичну розірваність світу стає моделлю виразу самопочуття людської душі у світі, трагедійності самого світу, розуміння взаємоприреченості людини та світу, їх взаємної невлаштованості” [5: 58]. Саме такі словесно-ментальні діалоги-двобой драми „Брехня”, укладені у ряд перипетійних кіл (Наталя Павлівна – Тось, Наталя Павлівна – Іван, Наталя Павлівна – чоловік і його рідня), „технічно” оформляють внутрішній поєдинок героїні з самою собою, розчахнутість її психології, саме ту амбівалентність, котра зумовлює трагедію фатального вибору за умови наявності різних можливостей розв'язання внутрішнього конфлікту. Так витворюється монодрама, якою є „Брехня”, що, здавалось би, суперечить системі персонажів і інтелектуальній багатшаровості твору. А між тим це саме монодрама, або драма-портрет, як називає її Віктор Гуменюк [Див. 6]. Героїня „Брехні” як центр монодрами здатна вивиснитись над усіма відчуттями неможливості поєднати правду і брехню і тому бере на свої плечі цей тягар, зустрічається з ним лицем до лица, бо гідна двобою, і гідно виходить із екзистенційної пастки, і хоч гине, але перемагає, ціною своєї смерті рятує спокій своїх близьких, облаштовує їх життя. Бо „спромоглася на короткий час подарувати радість і кожному залишити загадку нереалізованого кохання і життя” [7: 123].

Драма „Брехня” належить до особливо загадкових творів Володимира Винниченка, який мав хист до недомовленості, що легко переростала в таїни художнього тексту з безліччю потрактувань. Що, здавалось би, може бути простішим, аніж назва „Брехня”. в якій підтексту ніби й не існує. І відтінок протонародності і побутово-звичаєвого користування частотно вживаним словом знімає, на позір, усі наміри хоч щось шукати за горизонтом системи прямих значень.

Але Володимир Винниченко по-особливому вмів містифікувати кожним штрихом організації слів у цілісність, що породжує багатство смислових варіацій, у ньому закодованих.

Так, концептуально вагоме слово „брехня”, винесене у заголовок, одразу вступає в опозицію до загальнозживаного і все ж непроясненого поняття „правда”, значення якого до кінця не з'ясоване. Людина, якщо вона хоче підійти до нього прагматично, виключно для себе, здавалось би, заглядає в бездонний колодязь, в якому мінливе чи й зовсім розпливчасте зображення, щоразу сприйняте по-новому або й зовсім затемнене.

На ґрунті-пливуні і вибудована антиномічна пара „правда/брехня”, якою і вивідається історія Наталі Павлівни, котра перебуваючи в химерному сплетінні любові, подружнього обов’язку, саможертвності, жіночої прихильності, знаходячись у стані екзистенційного вибору між життям і смертю, вибирає смерть, побачивши саме такий вихід із драматичних колізій буття на грані моральності/аморальності, яка не проминула жодної людини.

Як твердять філософи, кожен життєвий вибір вивисує людину над собою, додає їй мудрості, стає сходинкою до внутрішньої свободи.

Як це стало з центральною героїнею трагедії „Брехня”, відповідає Володимир Винниченко, вдавшись до виписування агоніальних кіл, сконцентрованих навколо Наталі Павлівни, яка, чесна з собою і з кожним із тих чоловіків, що прагнуть її прихильності.

Вагомою рисою палімпсестності драми є виразна інтертекстуальність, явна і неявна виключність і по відношенню не тільки до російського і українського символізму, імпресіонізму, експресіонізму, неокласицизму, але й світової драми, зокрема скандинавської, до якої українська культура завжди тяжіла. Надзвичайно цікаві у п’єсі біблійні алюзії і ремінісценції.

Ще одна прикмета палімпсестності – оприявлення невидних сторін особистості. В. Винниченко – майстер вираження підсвідомості, тасмниць душі за допомогою нової художньої мови. Феномен тасмниці вельми приваблює і служить підложжям психологізму п’єси „Брехня” і жіночого характеру. У той болючий, вирішальний момент „бути чи не бути” Наталя Павлівна не рятує себе, а допомагає всім, хто прагне її уваги чи своєрідної колонізації її жіночого і духовного життя. І вона виявляється наймудрішою у відкритті науки життя, щоправда ціною власного.

Ще один важливий аспект: драма „Брехня” – філологічна, як і п’єса Миколи Куліша „Мина Мазайло”. Винниченків мовознавчий дискурс – унікальна грань експериментування письменника з концептом істина/правда/брехня, кризь призму якого відкривається час болючих зламів і людини в ньому, що балансує на грані етичної й аморальної поведінки, розриваючи своє серце навпіл між Сциллою і Харибдсю добра і зла, честі і безчестя. Тому-то „композиційно твір організований так, що у різних „чужих” контекстах поведінка Наталі Павлівни постає, як різні тексти. Таким чином, головний екзистенційно-онтологічний текст брехні героїні... постає різним...” [7: 117].

Множинність текстів кожного із персонажів у зіп’якненні з логикою героїні породжує невичерпність смислів і їх інтерпретаційного витлумачення, що свідчить про закладений у драмі потенціал активних художніх центрів, які збуджуватимуться до життя зашитами нових епох.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і головний ред. В.Т. Бусел. – К., Ірпінь: Перун, 2001. – С. 62
2. Винниченко Володимир. Брехня // Володимир Винниченко. Вибрані п’єси. – К.: Мистецтво, 1991. – С. 142. – 207.
3. Як тайна, як безодня... П’єса Володимира Винниченка „Брехня”: Текст і контексти. Збірник наукових праць. – Сімферополь: Світ, 2008. – 200 с.
4. Миронець Надія. Епістолярний діалог Володимира Винниченка з Розалією Ліфшиць (1911-1918) // Слово і Час. – 2007. – № 9. – С. 48-56.

5. Голіченко Т.С. Слов’янська міфологія та антична культура. – К., 1994. – 207 с.
6. Гуменюк Віктор. Незглибимість художньої концепції першого драматургічного шедевра Володимира Винниченка // Як тайна, як безодня... П’єса Володимира Винниченка „Брехня”: Текст і контекст. – Сімферополь: Світ, 2008. – С. 5-26.
7. Мейзерська Тетяна. Роль композиції в онтологічній версії брехні: п’єса „Брехня” В.Винниченка // Як тайна, як безодня... П’єса Володимира Винниченка „Брехня”: текст і контекст. – Сімферополь: Світ, 2008. – С. 116-123.

УДК 891.6 – 3 Джойс: 820

Сафіюк О.В.
(Кременець, Україна)

«УЛІСС» ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ 20-30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті йдеться про українську літературно-критичну рецепцію роману Джеймса Джойса «Улісс» в 20-30-х роках минулого століття. Її представниками є Євген Маланюк, Дарія Віконська, Михайло Рудницький та ін. Значна увага зосереджується на увазі критиків до можливості збагачення українського модерністського нарративу тими засобами форми, що запропоновані в тексті ірландського автора.

Ключові слова: модерністичний роман, рецепція художнього твору, джойсознавство, інтелектуалізація, європейськість літератури.

The article reveals the perception of James Joyce's «Ulysses» by Ukrainian criticisms and literature during 20-30s of the last century. Among the representatives of the Ukrainian critical individuals are Eugen Malanyuk, Dariya Vikonska, Mykhaylo Rudnitskiy and others. The work is given as a great possibility of enriching the Ukrainian modern literature by new forms presented by the Irish writer.

Keywords: modernistic novel, reception of an artistic work, Joyce studies, intellectualism, Europeanness of the literature.

Джеймс Джойс – один із основоположників модерністичного роману, поетика якого вплинула не тільки на його розвиток, але й усього літературного процесу початку ХХ ст. Однією з «нетрадиційних» книг у світовій літературі вважається його «Улісс». Історія рецепції роману доводить, що «Улісс» – нарратив, який потребує «зразкового» читача.

1 березня 1914 року Джеймс Джойс розпочинає роботу над романом, а вже через чотири роки американський журнал «Little Review» («Короткий огляд») його публікує. На той час, на жаль, суспільство не було готовим до рецепції настільки неординарного твору. До того, як роман був заборонений для друку у США (1921) у вищезгаданому журналі, світ уже побачили 14 епізодів. Здавалося, письменнику забракне духу дописати