

Ключевые слова: интертекстуальность, символ, психологизация образа.

Summary

In the article the analysis of creation is given V. Shevchuka and V. Kulakovskogo from position of comprehension of intertekstual'noy paradigm of Ukrainian characters in historical novels.

Key words: intertekstual'nost', character, psikhologizatsiya appearance.

УДК 821.161.2-3.09

Олена МЕЛЬНИЧУК, здобувач

Національного Університету “Острозька Академія”

СОЦІАЛЬНА ТА НАЦІОНАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА ПОРЕВОЛЮЦІЙНОЇ ДОБИ У ДРАМАХ Я. МАМОНТОВА ТА М. КУЛІША

У статті аналізується соціальна та національна проблематика пореволюційної доби у контексті модерністичної естетики. Розглядається питання віри як складника загальнолюдської та національної свідомості. Зіставляючи на концептуальному рівні трагедію Я. Мамонтова “Ave, Maria” та народну трагедію М. Куліша “97”, авторка окреслює спільні мотиви та проблеми в драматургії обох письменників.

Ключові слова: драма, модернізм, символ, мотив.

Тема дослідження зумовлює аналіз соціальної та національної проблематики пореволюційної доби у контексті модерністичної естетики на основі драм Я. Мамонтова “Ave, Maria” та М. Куліша “97”. Нове прочитання української класичної літератури завжди на часі. Особливо, коли йдеться про такі постаті, як М. Куліш та Я. Мамонтов, творчість яких була несправедливо забута і досі ще не досліджена належним чином. Звернення сьогодні до творчості цих видатних особистостей це не тільки данина пам’яті, а й об’єктивна необхідність глибшого осмислення їх творчого доробку. Адже, як справедливо зауважує Н. Мірошніченко, “мистецтво початку ХХ століття з усією багатолікістю його проявів інтерпретувалося теоретиками під знаком модернізму. Застосування до української драматургії цього періоду термінів “реалізм”, “неоромантизм” та “соцреалізм”, які вживалися в радянському та частково пострадянському мистецтвознавстві, презентує викривлену картину означеного явища. По-перше, це спотворює і обмежує значення справжніх тенденцій розвитку, а по-друге, штучно виокремлює українську драматургію зі світового процесу, – тому важливо не лише ввести її в загальноєвропейський мистецький

контекст, – а й з'ясувати, у чому полягає оригінальність української версії” [11, 4].

Відтак сучасне вітчизняне літературознавство засвідчує посилений інтерес до модернізму в національному письменстві, зокрема в драматургії. Дослідженням української драматургії 20 – 30 років ХХ ст. безпосередньо займалося чимало науковців. Серед них П. Хропко, Н. Кузякіна, Л. Дем'янівська, Л. Мороз, А. Криловець, Г. Семенюк, О. Ставицький, Н. Корнієнко, Л. Танюк, І. Михайлин, А. Козлов, О. Олійник, Р. Пархомик та ін. Слід також згадати наукові розвідки вчених, які зверталися до творчості окремих драматургів досліджуваного періоду, зокрема творчості Я. Мамонтова, наукове осмислення драматургії якого нині лише розгортається. Це праці Й. Кисельова, Ю. Костюка, М. Острика, А. Кравченка, О. Беляєвої, Н. Щур та окремі дисертаційні дослідження. У низці монографій та публікацій вітчизняних літературознавців простежується науковий інтерес і до творчості М. Куліша. Серед них – С. Чорній, Й. Кисельов, Н. Кузякіна, В. Халізев, І. Михайлин, М. Кудрявцев, К. Серажим, О. Красильникова, С. Хороб, І. Лисенко, М. Кореневич та ін. Проте до цього часу відсутнє типологічне зіставлення драматургії Я. Мамонтова та М. Куліша, що, власне, і зумовлює актуальність дослідження.

Відтак мета статті – з'ясувати міжсуб'єктну взаємодію *Я. Мамонтов – М. Куліш*, виявити світоглядні засади, естетичні домінанти письменників на рівні ідей, поетики, стилю, зіставивши на концептуальному рівні п'єси соціального спрямування, окреслити спільні мотиви та проблеми у творах обох письменників.

“Епоху модернізму в українській драматургії репрезентують і останні п'єси корифеїв, і міфопоетичні поеми Лесі Українки, і експериментально-психологічна драматургія В. Винниченка, і символістські етюди О. Олеся, і неоромантизм С. Черкасенка, і соціальна драма Г. Хоткевича, і історична драма Л. Старицької-Черняхівської, і перші спроби майбутнього авангарду 20-х років – І. Кочерги, Я. Мамонтова. Всі ці різнобарвні явища об'єднує потяг до театрального новаторства...” [13, 369].

Шукаючи нові зображувальні засоби, коригуючи свої ідейні позиції, учасники того літературного процесу пильно стежили за доробками як своїх сучасників, так і попередників. Драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століть, “внаслідок колоніального становища України, мусила брати на себе тягар політики, філософії та інших гуманітарних наук. Адресована переважно “більшості”, вона в своїй основі була реалістичною – й водночас справно володіла мистецькими нюансами всіх художніх напрямів, що з'являлися в європейській культурі, – від сентименталізму до неоромантизму...” [12, 187]. Цю тезу переконливо

доводить аналіз творчих доробків вітчизняних митців, зокрема Я. Мамонтова та М. Куліша.

У 1925 році в театральній-публіцистичній статті “Під молотом доби” (До ювілею театру ім. І. Франка (28/1 1920 – 28/1 1925)) Я. Мамонтов писав: “Насамперед з’ясуємо, що являв собою український театр в 1920 році... Для всіх було ясно, що він мусить піднятися на рівень європейських мистецьких і технічних засобів. Але як це зробити в українських обставинах того часу... В 1920 р. наша театральна “європеїзація” ледве виходила з пелюшок, а над нею вже грізним *momento mori* висіло питання: та чи потрібний для нашого життя (військовий комунізм, горожанська війна, голод і т. п.) так званий європейський репертуар зо всім його буржуазним антуражем?” [9, 234].

Трагедія “Ave, Maria” (1923) належить до другого етапу творчості письменника (1920-1930). В цей період він створює низку п’єс революційного спрямування, порушує хвилюючі питання соціальної та національної боротьби. “Швидка художня еволюція приводить Я. Мамонтова до написання революційних п’єс”, зазначає І. Михайлин [10, 188]. Та, на наш погляд, це є радше наслідком інволюції в процесі еволюції, адже на цьому етапі драматургія письменника поступово втрачає символістські риси. Свідченням цьому є і трагедія “Ave, Maria”.

Головна колізія твору – зіткнення старого й нового у час революційної доби. Уособленням старого у п’єсі виступають *четверо* дійових осіб: патер Давид Мур, його мати Тереза, органіст Даніель та мати Рудого Марка. Знаковим є те, що нове уособлюють також *четверо* героїв: революціонер Леон, патерова небога Марія, її подруга Юлія та хлопчик. Та є у п’єсі один герой, який не належить до жодного з таборів – анархіст-безбожник Рудий Марк, який, на нашу думку, є уособленням вічного бунту. Не випадково Я. Мамонтов дав йому саме таке ім’я. Очевидно воно походить від Марка Проклятого – персонажа українських народних казок та легенд, за якими “Марко закохався в рідну сестру, потім убив її разом з матір’ю і був за свої тяжкі злочини засуджений на вічне блукання. На основі фольклорних творів О. П. Стороженко написав повість (“поему”) “Марко Проклятий” (1870 – 1874). У переносному вживанні – вічний блукач, великий злочинець, неспокійна людина” [2, 158].

Я. Мамонтов створює свою інтерпретацію, за якою Рудий Марк нестямно закохується у патерову небогу Марію, яка для нього є уособленням “небесної” Марії (Діви-Матері). Її він у свій спосіб убиває, коли під час пограбування безбожниками храму (в IV акті), з глуфом кидає під ноги образ Богоматері. Водночас це помста і “земній” Марії за

її нелюбов до нього. Відтак смерть Марка прочитується як кара за злочин.

Знаковим є й те, що в житті патера Давида ці дві Марії теж певним чином поєднуються.

Патер: “Одним ім'ям називається те, чому я присвятив своє життя: “Марія”. Одна на небі – їй молюся, друга на землі – її люблю. Роз'єднати їх – значить лишити небо без землі, а землю без неба. Я не в силі пережити ні того, ні другого...” [6, 127].

І одночасно для нього помирають: *“...Одна Марія загинула тут... під цими руїнами... А друга там... на шумливих майданах...”* [6, 151].

Відтак і назва твору звучить символічно. Чітко простежується у трагедії Я. Мамонтова і мотив “ціни фанатизму”, що був характерним для естетики модернізму. Фанатично любить Марію Рудий Марк, не менш фанатично любить її і патер, фанатично відданий ідеї революції товариш Леон. І як наслідок – Марк помирає, патер божеволіє, революційні ж ідеї, які так палко проповідував Леон призвели цілу націю до катастрофи. Відкритий фінал підводить нас до думки: чи має перспективу суспільство, засноване на кривавій диктатурі, на руйнації? Відтак стає зрозумілим авторське визначення жанру п'єси як трагедії. Саме в такому контексті, на наш погляд, варто розглядати епіграф, який містив першодрук “Ave, Maria”. Як зазначає Ю. Костюк, це була цитата з праці Ф. Ніцше “Так казав Заратустра”: *“Ну, що ж! вперед! вищі люди! Тільки тепер гора людського майбуття готова родити. Бог помер: тепер хочемо ми – щоб жила надлюдина”* [3, 552]. Адже насправді ніцшеанське гасло “надлюдини” у п'єсі нівелюється, інакше це суперечило б її жанру. До того ж, не випадково в наступних виданнях епіграф більше не друкувався. Знаковою є і репліка Марка, адресована революціонеру Леону: *“... Ти, як і твій Фейєрбах, чи Кант, чи будь-хто інший, ти заперечуєш бога на небі і утворюєш його на землі... І твій земний бог такий же абсолютний і такий же містичний...”* [6, 109]. Але головне, що Леон не заперечує християнських чеснот, а отже і християнства як такого. В кінці твору він уточнює свою принципову позицію.

Марія: “Любов, добро, всесвітня рівність – хіба не були проголошені законом життя ще в давніх катакомбах?”

Леон: Я казав про релігію в її організованих формах, як про громадську інституцію...” [6, 154].

Має місце у творі й антитеза людське – звіряче, до якої Я. Мамонтов звертався неодноразово. В “Дівчині з арфою”: *“Гидка істота людина: глум над звірем і пародія на бога”* [7, 167]; в етюді “Захід”: *“... до цього часу ще не розгадали: чи мавпи ми під масками богів, чи ми – боги, розп'яті в мавпах”* [8, 198]; в першому варіанті

драми “Коли народ визволяється”: *“Так, він [народ. – О. М.] визволяється від вікових ланцюгів, та разом з тим виходить на волю лютий звір, що був закований цими ланцюгами! Сьогодні я побачив його хижі пазурі й пащу з кривавою піною...”* [14, 38]. Не стала виключенням і “Ave, Maria”: *“... сором вам, горожани! Ви хочете молитися, а на губах ваших піна лютості!”* [6, 105] або ще *“... я ж – гидкий, рудий орангутанг!.. Моє народження було глумом над людиною! І тільки в лютості, в ненависті, в сатанинській погорді – мій єдиний порятунок!”* [6, 111]. Але якщо в перших творах переважала ніцшеанська концепція надлюдини, то починаючи з драми “Коли народ визволяється”, як слушно зауважує Н. Щур, автор уже йде за З. Фройдом з його скепсисом щодо проблеми переродження людини: *“Не варто забуватися до такої міри, щоб ні крихти не зважати на тваринне начало нашої природи”* [14, 74]. Хоча у п’єсі “Ave, Maria” ще подекуди трапляється відлуння тези Ф. Ніцше “Людина – це те, що треба подолати”:

Марія: “Марко, ви – дужий, поборіть же себе самого: повірте коли не в бога, то хоч у людей...” [6, 111].

Вартим уваги є те, що у п’єсі, впродовж усіх 5 актів поруч з головними персонажами активно діють народні маси. IV же і V акти – це суцільні масові сцени. Привертає увагу передфінальна сцена, де автор вкотре протиставляє старе й нове, коли до зруйнованого храму в день релігійного свята приходять люди: *“Горожани, жебраки і каліки йдуть за ним (Даніелем), і в храмі зараз же розтинається урочистий хорал...”* [6, 150]. А це є свідченням того, що Бог “не загинув”. Водночас друга частина мешканців міста (революційна молодь, юрба безбожних, маніфестанти) святкує роковини перемоги і проголошує смерть Бога. Прикметною є остання авторська ремарка: *“У храмі – орган. А там, на майданах, революційний спів і шумливі переможні вигуки тисяч людей”* [6, 155]. Це прочитується, як “богові своє, а земному своє”, як слушно зазначає Й. Кисельов.

Характерною особливістю ранньої драматургії Я. Мамонтова є невизначеність подій у просторі і часі, адже, за автором: *“Місце дієства – невеличке містечко. Час – революційна доба”* [6, 100]. Така абстрактність була властива естетиці модернізму. Н. Мірошніченко розглядає її як ознаку експресіонізму зокрема [11, 29].

В цілому п’єса “Ave, Maria” вирішена почасти засобами абстрактно-символістського письма і відзначається відкритою композиційною структурою, герої, відповідно, виписані дещо схематично. Можна погодитись з Й. Кисельовим, на думку якого “тема громадянської війни, революційної боротьби народних мас була, можна сказати, фарватерною в творчості Я. Мамонтова... Тут найбільш

виразно виявилися шукання драматурга, його удачі і прорахунки, досягнення і помилки” [1, 69].

Як справедливо зауважує Н. Кузякіна, “незалежно од будь-яких теоретичних викладок, суспільний конфлікт як всеосяжна драматична сила утверджується у багатьох творах молодого радянського мистецтва, – бо йому на той час належало визначальне місце в самому житті” [4, 19].

Майже одночасно з трагедією Я. Мамонтова “Ave, Maria” була створена дуже близька за своєю проблематикою народна трагедія М. Куліша “97”, за словами Й. Кисельова – “одне з перших революційних художніх досліджень гострих соціальних конфліктів переломної доби” [1, 139]. Попри те, що “Ave, Maria” була уже восьмою п’єсою в драматичному доробку Я. Мамонтова, а “97” М. Куліша фактично першою, все ж “97” прозвучала, як набат, а трагедія Я. Мамонтова залишилась в тіні [1, 138]. Для М. Куліша шалений успіх п’єси, як, власне, і її народження стало справжньою несподіванкою: “Ніколи я не мав на думці, що виступлю на літературну царину з п’єсою. Коротеньке оповідання, новела мусили бути за первака. А сталося так, що п’єса вилупилась” [15, 149]. Сучасникам Я. Мамонтова та М. Куліша на той час уже набридли умовні країни, умовні революції – умовне життя. На кону українського театру з’явилась правда в усій прекрасній і страшній оголеності її [4, 9]. Глядачі в процесі вистави переживали свою безпосередню присутність, адже у п’єсі йшлося про події і явища близькі всім і кожному. Створювався ефект підглядання в дверну щілину. У цьому полягало новаторство М. Куліша.

В основі сюжету побутове життя на селі за час нестерпного голоду в пореволюційні роки: “В п’єсі немає визначної, монументальної дії. Це рядок малюнків в сіреньких рямцях сільського життя, злиденного, вбогого та ще й поруйнованого голодом... Немає тут пафосу, немає блискучих бойових лозунгів. Революційні будні, дрібненька, але гостра і невпинна боротьба. Незаможники крешуть уночі, щоб засвітити Червоний огонь. Ворожа сила – куркулі і голод – давить їх і валяє на смерть” [15, 148], – писав М. Куліш у листі до І. Дніпровського.

Головною колізією “97”, подібно як і “Ave, Maria” Я. Мамонтова, є боротьба двох полярних світів – старого і нового, що відбиває соціальні та політичні протиріччя, породжені революційною дійсністю. Старий світ уособлюють “багатії”: Гиря, його дочка Лизя, колишній секретар сільради, Панько, Годований, дід з ціпком та черниці як представниці продажного духовенства.

Копистка: “... (Загнув пальця) Попи – раз. (Загнув другого, третього). Дяки – два. Монахи – три. Пани – чотири. /.../ Монашки – п’ять. Вся ця наволоч робить нам провокацію” [5, 9].

Новий світ, у свою чергу, уособлюють семеро незаможників: голова сілради Смик, Копистка та його жінка Параска, Іван та Ганна Стоножки, їх син Вася та дід Юхим. Прикметно, що у Я. Мамонтова серед дійового персоналу однакова кількість представників ворогуючих класів (4=4), як і у М. Куліша (7=7). Разом із тим, як справедливо зазначила Н. Кузякіна, “несподівано для самого драматурга, образи Стоножок набули в творі виразно символічного звучання: дід Юхим – “старе сиве життя”, Іван – “сировина”, Вася – частка кістяка революції на селі” [4, 15]. Та є у творі герої – старчиха Орина та глухонімий наймит Ларивон, які уособлюють якийсь окремих, блаженний світ, ближчий до Бога. М. Куліш зумів створити образи такої побутової і психологічної виразності, яких тоді ще не було в радянській драматургії. Вартим уваги є те, що імена героїв “97”, відповідають не лише їх соціальному статусу, а й притаманним їм рисам. “Бережися ходульності і фальші... Хочеш, щоб була не схема, а живі люди, хочеш правди – не одкидай психологізму. І я залишаюся на старих позиціях – з модерном (розумію досягнення нової форми)”, – писав М. Куліш у листі до І. Дніпровського [1, 144].

Характерною особливістю народної трагедії М. Куліша, як частини і трагедії Я. Мамонтова, є відсутність чітко визначеного головного героя. “Принцип “97” – “Мусій Копистка та інші”, що нагадує побудову пізніших горьківських драм (“Єгор Буличов та інші”, “Достигаєв та інші”), з їх відкритою композицією та вільною течією подій, не затиснутих залізними лещатами академічно виробленого сюжету, був художньою формою, що вповні відповідала тоді настановам Куліша і відкривала перед українським театром нові художні можливості” [4, 20]. Все ж образ Копистки теж інновація, адже всупереч традиціям національного психологічного театру, він є втіленням нового типу героя, суто трагічного, готового стояти на смерть заради ідеї, сумнівність якої в історії для нього ще не відома [13, 383].

На початку 20-х років українські драматурги у своїх творах усе частіше почали звертатися до правди життя, до побуту, до реалізму. Саме в такому контексті розглядала тогочасна критика і п’єсу “97”. Зокрема Я. Мамонтов висловив свою позицію щодо засобів реалістично-побутового театру та його форм: “... а ргіогі можна сказати, що в новопобутовому театрі мусить бути інший діалог (короткий, ударний, експресивний), інша композиція п’єси (з короткими рухливими сценами, з наближенням до будови кіноп’єс), інше театральне оформлення (концентрований, символічний реалізм) і інші засоби театального виконання (не тільки копіювання життя, але й перетворення його, виявлення його потенцій)” [4, 25]. Важливо, що в трагедії “97” не помітили “інших” старих форм, не помітили їх

оновлення, адже усі старі елементи в ній набули іншого звучання [4, 27]. Як не помітили і “умовного психологізму, справжньої народної трагедії нації, осліпленої чужою ідеєю” [13, 383].

Стоножка: “... Яка ж ми власть, коли маслаки по дорозі, земля пухне і світ увесь хитається, хилиться – не вдержишся... Ніяк не вдержишся...” [5, 57].

У листі до І. Дніпровського М. Куліш писав: “Хотілось, щоб глядач не ляпав в долоні, а мовчки й суворо вийшов із театру і знав, що голод і революція, освітлені в театрі, не перестають бути голодом і революцією...” [15, 150].

В народній трагедії “97” М. Куліша, як і в “Ave, Maria” Я. Мамонтова, має місце й конкретний факт – вилучення церковних цінностей для обміну на хліб голодуючим, який набув в обох творах художнього і філософського узагальнення, “перетворився на разючу картину доби з її великими соціальними конфліктами” [1, 139].

У пореволюційні часи вітчизняний театр прискорено проходить етапи європейського модернізму. Нова українська драма перебуває в процесі становлення драматургічної техніки. І вже середина 20-х років породжує новий синтез “автор – театр” і цілу плеяду імен драматургів, органічно поєднаних із театром свого часу, серед них М. Куліш та Я. Мамонтов [11, 18].

Аналізуючи трагедію “Ave, Maria” та народну трагедію “97”, приходимо до висновку, що Я. Мамонтов, як і М. Куліш, шляхом мистецького узагальнення, своєрідного абстрагування і символізації прагнули якнайповніше передати глибинні тектонічні зрушення у суспільній свідомості, сумніви, надії, мрії й перестороги “нової” людини, яка, ступаючи на шлях революційної боротьби, починає розуміти, що кожна дорога повинна вести до Храму, а щоб іти цією дорогою, потрібно побудувати Храм у своїй душі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Кисельов Й. М.* Майстри театральної літератури / *Кисельов Й. М.* – К.: Мистецтво, 1976. – 237 с.
2. *Коваль А. П.* Крилаті вислови в українській літературній мові. Афоризми. Літературні цитати. Образні вислови / *Коваль А. П., Коптілов В. В.* – К.: Вища школа, 1975. – 335 с.
3. *Костюк Ю.* Примітки / *Юрій Костюк* // Твори / *Яків Мамонтов.* – К.: Дніпро, 1988. – С. 551-552.
4. *Кузякіна Н.* П’єси Миколи Куліша / *Н. Кузякіна.* – К.: Радянський письменник, 1970. – С. 3-27.
5. *Куліш М.* 97. П’єса на чотири дії / *Микола Куліш.* – К.: Мистецтво, 1970. – С. 5-84.

6. *Мамонтов Я. Ave, Maria. Твори / Яків Мамонтов.* – К.: Дніпро, 1988. – С. 100-155.
7. *Мамонтов Я. Дівчина з арфою / Я. Мамонтов // Українська література перших десятиріч ХХ століття: філософські проблеми / Криловець А. О..* – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – С. 145-172.
8. *Мамонтов Я. Захід / Я. Мамонтов // Українська література перших десятиріч ХХ століття: філософські проблеми / Криловець А. О.* – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – С. 195-208.
9. *Мамонтов Я. Театральна публіцистика / Я. Мамонтов.* – К.: Мистецтво, 1967. – 328 с.
10. *Михайлин І. Ми йшли під прапором одним / І. Михайлин // Вітчизна.* – 1988. – № 11. – С. 186-189.
11. *Мірошніченко Н. Модернізм в українській драматургії початку ХХ століття / Н. Мірошніченко // Український театр ХХ століття.* – К.: ЛДЛ, 2003. – С. 4-35.
12. *Мороз Л. Сто рівноцінних правд: Парадокси драматургії Володимира Винниченка / Л. Мороз.* – К., 1994. – С. 5-191.
13. *Свербилова Т. Драматургія / Т. Свербилова // Історія укр. літ. ХХ століття: у 2 кн. – Книга перша. Перша пол. ХХ ст. За ред. В. Г. Дончика.* – К.: Либідь, 1998. – С. 368-391.
14. *Щур Н. Модерна драма Якова Мамонтова / Н. Щур // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство.* – Рівне, 2000. – Вип. ХІІ. – С. 72– 80.
15. *Хрестоматія з теорії драми: Особливості драматич. мистецтва ХІХ – ХХ ст. / упоряд. П. П. Нестеровський.* – К.: Мистецтво, 1988. – 224 с.

Аннотація

В статтє аналізуєтьсє соціальна і національна проблематика послереволюційної дійсності в контекстє модерністическої естетикі. Рассматриваетсє вопрос веры как составной части общечеловеческого и национального сознания. Сопоставляя на концептуальном уровне трагедию Я. Мамонтова “Ave, Maria” и народную трагедию М. Кулиша “97”, автор очертила общие мотивы и проблемы в драматургии обоих писателей.

Ключевые слова: драма, модернізм, символ, мотив.

Summary

The article analyses the post revolutionary social and national problems in the context of modernistic aesthetics. The question of faith as a part of common human and national consciousness is also investigated. Comparing on the conceptional level the tragedy by Ya. Mamontov “Ave, Maria” and the people’s tragedy by Mykola Kulish “97” the author convincingly outlines the motives and the problems in the dramaturgy of both writers.

Key words: drama, modernism, symbol, motive.