

ГРОТЕСКНИЙ СВІТ У ДРАМАХ МИКОЛИ КУЛІША

У статті проведено аналіз гротеску на матеріалі п'єс Миколи Куліша “Народний Малахій” та “Мина Мазайло”, визначено специфіку гротеску драматурга, своєрідність форм і прийомів його створення. Гротеск проаналізований на різних рівнях тексту - тематичному, композиційному, мовному. Таким чином, гротеск розглядається як спосіб художньої типізації, один з основних формотворчих принципів драматичних творів митця.

Ключові слова: гротеск, драма, драматичний конфлікт.

Ключевые слова: гротеск, драма, драматический конфликт.

Key words: the grotesque, the drama, the dramatic conflict.

Драматургія Миколи Куліша – явище неординарне не лише в українській, а й у світовій культурі. Куліш став творцем інтелектуального театру, в його драмах порушуються вічні загальнолюдські проблеми, охоплюючи моральні, пізнавальні, естетичні, суспільні аспекти.

Дослідники його творчості (Ю.Смолич, Н.Кузякіна, М.Кореневич, М.Острик, Ю.Шерех, С.Гречанюк, Я.Голобородько, Д.Вакуленко та ін.) відзначають оригінальність жанрової природи творів драматурга, широкий діапазон проблематики його драм, звертають увагу на складну сценічну долю п'єс.

Проте існує аспект, якому порівняно менше уваги приділяли науковці, – це питання про місце і роль гротеску у художній структурі драматичних творів Миколи Куліша.

Як відомо, гротеск – один із найдавніших типів художнього узагальнення, що виявляється в різних видах мистецтва. У літературі його значення надзвичайно велике, а форми виявлення різноманітні, оскільки мовленнєві засоби дозволяють створювати найпримхливіші гротескні структури [9, с.5]. Причому гротеск – таке явище, що еволюціонує. Отже, смислове поле гротеску змінювалось упродовж часу, трансформувалося з розвитком суспільства, культури.

У своїх роботах з теорії гротеску Л.Пінський, М.Бахтін, Ю.Манн, Д.Ніколаєв заклали фундамент для сучасного розуміння цього явища. На сьогодні проблеми гротеску у літературі залишаються в центрі уваги вчених-літературознавців. Однак,

незважаючи на значну кількість наукових досліджень, присвячених вивченню гротеску, теоретичні підходи до даної категорії ще не склались остаточно.

Дослідниця Тетяна Самойленко у роботі “Гротеск у прозі М.О.Булгакова” уточнює визначення гротеску, вказуючи, що воно є досить умовним і не претендує на вичерпність, як і будь-яке літературознавче поняття. Вона твердить: “Гротеск – це принцип художньої типізації, що ґрунтується на поєднанні різнорідних елементів у єдине ціле або розпаді їх, що призводить до створення нових естетичних структур, які сприяють виявленню глибинної сутності явищ. Гротеск передбачає зсув планів, суміщення неймовірного, що може виявлятися на різних рівнях тексту (в образній системі, часі, просторі, стилі, мові та ін.), багатозначність, поліфункціональність, гнучкість у відображенні “зовнішньої” та “внутрішньої” дійсності, зв’язок із фантастикою, але не завжди повний збіг із нею та ін. Гротеск може бути як засобом комічного, так і формою відображення трагічного, потворного. Він виявляється як у вигляді окремих компонентів твору, так і в якості структуротворчого принципу, фундаменту художнього світу письменника” [9, с.6-7].

У зв’язку з цим аналіз драматургії Миколи Куліша в даному аспекті має великі перспективи для дослідження.

Розмаїття та алогізм реальностей першої третини ХХ століття породжує гротеск у драматургії цього періоду (Б. Брехт, В. Маяковський, К. Чапек). Головний герой таких драматичних творів пропонує глядачеві складність, маючи в собі кілька облич і відповідно вимагаючи від глядача такої ж кількості реакцій як позитивних, так і негативних. Саме це стало причиною появи у мистецтві тенденції до гротеску взагалі й до виявлення через нього суперечностей доби зокрема [4, с.32].

Гротеск досить часто набирає в художніх творах форми марення, маячні, сновидінь героїв або їх хвороби чи божевілля. А сторони зображуваного змальовуються у загостреному, ірреально-перебільшованому вигляді.

Гротесковим є світ героїв драм М. Куліша. Наприклад, у п’єсі “Народний Малахій” “...переважають сцени підкреслено умовного характеру – гротескні та фантазмагорійні”, тому й сам твір вирізняється “архітектонічною ускладненістю й насиченістю сюжетно-композиційних візерунків”, він зорієнтований “на полемічність,

неоднозначність, суперечливість у сприйнятті ... ідей, сюжетних ліній, образів” [1, с.52], - твердить дослідник Я.Голобородько.

У “Народному Малахіїві” гротескова сама драматична ситуація, драматичний конфлікт - Малахій Стаканчик, учорашній міщанин, що сприйняв революцію як катаклізм, який необхідно перечекати, залишає свою сім'ю, аби проповідувати реформу людини, й вирушає в “голубую даль”. Перед читачем/глядачем з перших хвилин драми будується парадоксальна ситуація: просидівши два роки в комірчині, ховаючись від революції, Малахій спершу відсилає свої “проекти”, а згодом і прямує не будь-куди, а в Раднарком. Внутрішній світ Малахія алогічний з погляду здорового глузду. В його уяві переплелися релігія й комуністична ідеологія, змішалось високе і низьке [4,с. 32-33].

Алогічний світ Малахія набуває надзвичайно реалістичних рис, отож інші персонажі драми інколи не можуть визначити, хто з них божевільний: “Коли він (Малахій) не божевільний, то тоді ти або я божевільний, інакше не може бути” [7, с.28]. Божевільна гра Малахія, в яку поступово втягуються інші персонажі драми, призводить до викривлення зображуваної дійсності, але водночас саме це й відтінює алогізм реальних ситуацій суспільної доби.

Внутрішній світ Малахія надзвичайно парадоксальний. З одного боку, він охоплений божевільною ідеєю “реформи людини”, з іншого — він реалістично сприймає окремі елементи дійсності, які “грають” на його користь, як, наприклад, у сцені, коли Малахій чітко вловлює, на що саме намовляла Мадам Аполінара санітарку Олю: “І хіба ж не вони (на парубка й Аполінару показав), скориставшись з вашого стану, спокушали і надили вас вийти на розпутьтя жіноче, щоб грати на струнах універсального кохання?” [7,с. 35].

Малахій сповнений важливості своєї місії, а тому будь-яка неповага судомить його, що вже там говорити про вимогу Кума відправити Малахія в божевільню: “Мене? Реформатора? (Підійшов до телефону). Станція? Перекажіть там голові РНК і всім наркомам, хай попричеплюють значки до петельок і йдуть в комендатуру на раду – негайно. Чуєте?.. Порядок денний: доповідь реформатора Малахія про негайну

реформу людини з наочним прикладом на Агапії — така даль голубая сьогодні, а вона стоїть та соняшник лускає...” [7, с.45].

Автор переходить від проблем побуту – до осмислення буття, від поодинокого факту – до узагальнення, від окремого образу – до створення соціальних типів дійсності. І така особливість творчої манери драматурга обумовлена передовсім використанням гротеску.

Жанрово визначена М.Кулішем як “трагедійна”, драма “Народний Малахій” є насправді трагікомедією, що повністю відповідала творчим засадам Л. Курбаса, який 1928 року висунув заклик: “Трагікомедія – жанр нашого часу”. У трагікомедії М. Куліша головними аспектами виступали не сміх (комедія), не серйозність (трагедія), а близький до іронії гумор, гротеск. І що безглуздішими виглядали в драмі окремі шари дійсності, то серйознішою була згодом їхня оцінка. “Народного Малахія” було створено як “трагі-гротеск”, за висловом Л. Курбаса. Сама п’еса сповнена внутрішніх суперечностей. Усі персонажі в ній нібито й комічні, але водночас – глибоко серйозні, трагічні в своїй реалістичності [4, с.33-34].

Конфлікт у драмі максимально загострений — Малахій проповідує реформу людини й прямує до “голубого майбутнього”, незважаючи ні на страждання реальних людей поруч з ним, ні на самогубство рідної доньки: “Я не батько. Я народний Малахій. Та невже ж не читали першого декрету? Зрікся родинного стану...” [7, с.80]. Високі мрії Малахія про оновлену людину контрастують із нікчемними засобами їхнього здійснення. На контрастах побудовані й образи, і конфлікт драми, що поглиблює проблематику, надає творові глибоко гротескового звучання.

Актуалізувати проблему “маленької людини” (хоча Малахій Стаканчик себе маленькою людиною не вважає) драматургові допомогло використання гротескних форм, які у його п’есах стали відображенням моральних зрушень у внутрішньому світі “маленької людини”, що тісно пов’язані з деформаціями самого життя.

М.Кореневич висловлює цілком справедливу думку, що гротесковість створюється також відстороненням, очуженням, яке несе образ Малахія. Гротесковість образу Малахія, його божевілля виступають саме тим засобом відсторонення,

очуження, через який дійсність постає у всій своїй недовершеності. “Маленька людина” взялася за велику справу.

Гротесковість проходить крізь усі рівні драми, не дозволяючи глибоко перейматися трагізмом долі як окремо Малахія, так і ситуації в цілому. Дослідник Я.Голобородько твердить, що твір “характеризується уведенням химерних, гранично акцентуєваних дійових осіб (сцени на “Сабуровій дачі”, постаті й потік свідомості божевільних); переплетінням побутово-конкретного й химерно-фантазмагорійного, реального та ірреального, видимого й сфантазованого аж до стирання граней між ними; домінуванням абсурдистської логіки в розвитку образу Малахія” [1, с. 55].

У драмі “Народний Малахій” спостерігаємо модифікацію гротеску, яка відбувається на рівні акту комунікації. Має місце комунікативний розрив, коли персонажі висловлюються, але не розуміють один одного. Так і Кулішеві герої говорять різними мовами. Кожен із них керується певною логікою, внаслідок чого мовна взаємодія виявляється алогічною. Це питання детально досліджує М.Кореневич у роботі “Маска справжня й уявна (Гротесковість драматургії Миколи Куліша)” [4]. Авторка вказує на найвищий ступінь алогізму ситуації — зведення до абсурду, коли логіка “своєї” мови доводиться до кінця, до притаманної гротеску структурної двоплановості, коли за прямим постає більш далеке зображення. Необхідна для його сприйняття двоплановість — це спрямованість на самий предмет зображення й водночас на те загальне явище, що приховане за ним.

У “Народному Малахіїві” М.Куліш вдається до фантастики. Сні-видіння Малахія є відтворенням його гарячкової уяви. Він так божевільно прагнув задовольнити свої бажання, що це прагнення заступило відчуття здорового глузду. Грані між реальним та ірреальним розмиваються, й бажане сприймається за дійсне. Для Малахія навколишній світ набув химерних, незнайомих форм, і те, що здавалося дрібницею, раптово стає надзвичайно важливим, важливе ж втрачає свої очевидні ознаки.

Гротескний світ існує не номінально, а є відтвореним до дрібниць, з одного боку, створюючи ілюзію істинності, а з другого – не даючи йому ні на хвилину забути про умовність зображеного. Умовність М.Куліша створюється не так часовими межами

драматичної дії чи екзотичним або фантастичним місцем дії, як узагальненням, типовістю [4, с.37].

Велику роль у створенні різноманітних гротесків митець відводить суб'єктивному враженню, снам, процесам “внутрішнього творення” героєм нової реальності, яка існує на межі явного та уявного, дійсного та примарного. Пріоритет суб'єктивного начала стане однією із головних рис художнього світу Куліша.

У “Народному Малахії” гротеск посилює викривальний пафос антиутопії, допомагає письменнику виявити суперечності дійсності, створити художню модель *тоталітарного* світу, ворожого людині. Гротеск тут покликаний показати деформації, що мали місце як у соціальній сфері, так і в свідомості особистості. Світообраз у творах митця характеризується як такий, що прямує від гармонії до абсурду, хаосу [9, с. 15].

Подібний підхід ми зустрічаємо й у п'єсі М.Куліша “Мина Мазайло”. Як справедливо твердить дослідниця Світлана Жила, лише на перший погляд комедія видається прозорою і легкою. Насправді це не так, бо “Мина Мазайло” — філософська п'єса, драма ідей, у якій майстерно поєднується тонкий гротеск з узагальнюючою символікою. Микола Куліш у свій театр вводить коди, які тлумачаться неоднозначно [2, с. 21]. Окрім того, це філологічна п'єса, яка вимагає від читача/глядача мудрості в оцінці мовленнєвих полемік, гострих ідеологічних баталій. Твір дає ґрунт для політичних узагальнень, історичних аналогій, роздумів над особливостями української культури.

Цю думку підтверджує М.Кореневич, наголошуючи, що “драма “Мина Мазайло” визначена М. Кулішем як комедія, проте гротесковість, наявна тут, не дає підстав прочитувати її в суто комедійному ключі, оскільки серйозність проблем, порушених драматургом, виразно проступає крізь стихію сміху” [4, с. 34].

Сюжет “Мини Мазайла” анекдотичний і розгортається навколо зміни прізвища головного героя. У п'єсі виведено не стільки окремих героїв, що протистоять один одному, як суспільні тенденції, які вони уособлюють. Протиставлення між ними гротесково загострене до крайньої межі: спільного рішення – такого, щоб усіх задовольнило, хай навіть частково – немає і бути не може. Комедійне з ходом п'єси все

більш набуває трагедійного звучання, іронія – гірких, саркастичних рис: щастя Мيني від зміни прізвища обертається німою сценою після звістки про звільнення з роботи, що не в останню чергу було пов'язано з новим прізвищем.

Незважаючи на те, що життєві явища, подані у “Мині Мазайлі”, гротескно деформовані, вони зберігають побутово точні форми життя, що працює на впізнавання читачем себе в цих явищах і підштовхує до активного осмислення драми.

Гротескними засобами змальований у творі головний персонаж — національний нігіліст Мина Мазайло. Стати “порядочним человеком” для цього обивателя — це значить викоринити все українське в собі і членів своєї сім'ї. У боротьбі з малоросійщиною (“всякого малоросійського слова уникали”) Мина агресивно-нешадний. Ставлення до сина, що звихнувся... на укрмові, у нього однозначне: “Виб'ю з голови дур український! А як ні - то через труп переступлю. Через труп!..”.

Однак Мазайло-Квач, що вирішив перефарбуватися на Мазеніна, постає комічним у своїй тупості та безпорадності в опануванні правильної російської вимови, яку він калічить до сміховинної потворності. Майстерно виписані сцени, де Мазайло у божевільному екстазі разом із домочадцями любується своїм новим прізвищем. Після цього і настає анекдотична розв'язка: за злісний опір українізації новоявлений Мазенін звільнений з посади.

Смішною і безпорадною виступає в комедії вчителька “правільних проізношеній” Баронова-Козино — яскравий гротескний характер, гостра сатира на примітивну у своїй схоластичній сутності методику навчання старої школи, що трансформувалась у “соціалістичний лікнеп”.

Оскільки драма “Мина Мазайло” є філологічною і дискусійною, а слово в ній домінує над дією, то й комунікативні аспекти гротеску широко використовуються автором. Найяскравішим прикладом гротескової сатири може бути Минин урок “правільних проізношеній”.

Доводячи алогізм до абсурду, М. Куліш умить зриває машкару серйозності з героїв, залишаючи їх оголеними наодинці з їхньою збідненою духовною суттю, як у випадку з телеграмою, коли з усіх можливих варіантів написання дружина Мيني

Мазайла вибрала найдешевший, замість найзрозумілішого: “Курськ, Коренний, 36. Катастрофа. Мока українець. Приїзди. Лина. Негайно приїзди” [7, с. 27].

У “Мині Мазайлі” М. Куліш гармонійно поєднав життєву і художню правду, коли проникливо змалював карнавал масок. “Звичайно, час від часу в цьому граціозному перегоні масок виблискують колючі політичні репліки, але тільки той перець, яким присипано традиційну комедію-балет про кружляння без ладу, мети й системи людців, поглинених формою і життя, чи то буде всесвітня нумерна система, чи позірність прізвища. Промінь згасне, кольори померкнуть, скерцо Кулішевої творчості увірветься, і ми залишимося знову перед трагічною проблемою людини і суспільства, форми і реформи. А тим часом український театр дістав свою і найкращу комедію, може, свою єдину комедію, якщо властивістю комедії вважати легкість, грайливість, ритмічність, грацію на підложжі глибокого, але тільки натякненого змісту” [4: 5]. – твердить В.Саєнко.

Завдяки гротеску у драматичних творах М.Куліша актуалізуються мотиви штучності життя, фальшивих цінностей, двійництва, які розкривають втрату людьми моральних основ, духовну деградацію особистості та суспільства. Створенню гротескних форм у п’єсах сприяють прийоми окарікатурення дійових осіб, галюцинації, сни героїв, створення та зривання “масок”, переміщення серйозного на рівень комічного і навпаки, ефект “нанизування” різноманітних характеристик, прийом підміни, контрасти тощо. Найяскравіше це виявляється у п’єсі “Мина Мазайло”.

Отже, гротесковість проходить крізь усі рівні драматичних творів М.Куліша — тематичний, композиційний, мовний тощо. Гротеск як засіб художнього узагальнення та типізації у драмах митця виконує надзвичайно важливі функції: він є засобом сатиричного загострення нагальних проблем дійсності, допомагає розкрити абсурд державної системи, виявити недосконалість світопорядку, порушення ходу природної та історичної еволюції, деформацій у соціальній та психологічній сферах, а також порушити питання про драматизм долі “маленької людини” і трагізм суспільного життя взагалі. Крім того, гротеск надає п’єсам М.Куліша певної філософічності, яка в поєднанні зі злободенністю обумовлює актуальність цих творів і для нашого

сьогодення.

У драматичних творах М.Куліш виявив себе як талановитий майстер, котрий створив розмаїття гротескних форм. Характерні для М.Куліша прийоми створення гротесків - це прийом суміщення оніричного (сновидного) та постоніричного простору, підкреслена суб'єктивність оповіді, синтез протилежних начал – життя та смерть, смішне та потворне та ін. А також можна твердити, що гротеск у драмах М.Куліша став одним із основних засобів соціального та психологічного аналізу.

Часто гротеск у Куліша є джерелом комедійності, але у ньому закладено думку про катастрофічність світу, трагедію людини, яка живе в умовах тотального насильства. Концепція світу та людини, створена М.Кулішем за допомогою гротескних форм, відзначається високим ступенем узагальнення та універсальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голобородько Я. Художньо-інтелектуальна аура Миколи Куліша // Українська література в загальноосвітній школі. - 2003.- №1.- С. 50-64.
2. Жила С. Вивчення комедії Миколи Куліша “Мина Мазайло” у школі // Дивослово. – 1998. - № 1. – С. 21-26.
3. Когут О. Концепція Новочасного месії у драмі М.Куліша “Народний Малахій” // Дивослово. - 2002.- № 1 .- С.6-7.
4. Кореневич М. Маска справжня й уявна (Гротесковість драматургії Миколи Куліша) // Слово і час. - 2000.- № 11.- С. 32-37.
4. Кореневич М. Типологія та поетика драм Миколи Куліша у контексті європейської “нової драматургії”: Автореферат дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05. - Київ, 2001. – 21 с.
6. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія. - К., 1970.
7. Куліш М. Твори: В 2 т. - Т.2. - К., 1990.
8. Саєнко В. Українська класика ХХ століття: Художня своєрідність п'єси “Мина Мазайло” Миколи Куліша //Українська мова та література. – 2001. – число 20. –С.4-7.
9. Самойленко Т. Гротеск у прозі М.О.Булгакова: Автореферат дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02. - Сімферополь, 2002. – 19 с.

Демченко А. В. Гротескний світ у драмах Миколи Куліша / Південний архів. Філологічні: Збірник наукових праць. Випуск XXVIII.- Херсон, Видавництво ХДУ. – С.21-26