Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського
Серія «Філологія. Соціальні комунікації». Том 24 (63), №1 Ч.2. 2011 р. С. 278 – 283.

УДК 821.161.2

ДО ПИТАННЯ ПРО ЖАНРОВУ СПЕЦИФІКУ ДРАМАТУРГІЇ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ "БРЕХНЯ")

Малютіна Н. П.

Південноукраїнський державний педагогічний університет, Одеса, Україна

У статті розглядається жанрова специфіка драми В. Винниченка „Брехня”, окреслюються ознаки літературної гри у творі, розкривається психологічно-екзистенційний „внутрішній” план драми.
***Ключові слова**:* Тенденційність, жанр, драма, гра, дія.

Концепт „брехня” у однойменній п’єсі В. Винниченка стає своєрідним перехрестям зовнішньої та внутрішньої дії. Контекстуально-індивідуальне сприйняття брехні та оперування різними смислами утворює літературну інтригу, яка відсилає до комедій-водевілів засновника „добре зробленої п’єси” Е. Скріба. Інтрига у його п’єсах, зокрема у добре знаній, перекладеній С. Федоровим комедії у 5 діях „Клевета” (1841), структурує дію за принципом дії-дуелі. Витримується принцип маріонетковості у веденні дії, яка розгортається за логікою авторської стратегії, націленої на серійне виробництво. У згадуваній п’єсі Е. Скріба („Клевета”) несподіваний наклеп на героїню поширюється внаслідок хибного переконання одного героя, який сприймає ілюзію (або симуляцію) за дійсність. Вже у цьому прийомі „добре зробленої п’єси” активізуються механізми, які дозволяють перевести інтригу з плану зовнішньої дії до плану внутрішньої.

Аналізуючи витоки подібної літературної інтриги, звертаємось до відомої праці О. Фрейденберг „Походження літературної інтриги”, у якій дослідниця виявляє жанрові особливості інтриги у давньоримській комедії палліати: „У ній не лише брехня приймається за правду, але і сама правда до певної міри є брехнею” [8, с. 498]. Погляд дійових осіб у такій п’єсі (наприклад, у комедії Плавта) виявляє те, чого немає, оскільки основними чинниками інтриги є фокус та престигнація. Суб’єкт дії імітує, симулює об’єкт, уподібнює себе об’єкту за принципом комедійної метонімії. Поняття не продовжують образ, а створюються у ньому, як його протиріччя (з-за будь-якого поняття визирає образ). Інтрига виявляє два плани причинності: об’єктивна причинність співвіднесена з правдою, брехня ж зумовлена суб’єктивною причинністю, що виявляє роздвоєність комедійного героя.

Ці міркування О. Фрейденберг варто згадати під час аналізу механізмів, які допомагають перевести зовнішню інтригу в п’єсі В. Винниченка „Брехня” у внутрішню. Вже на початку першої дії в драмі виникає колізія „брехні”, зовнішній план якої представлено інтригою Наталії Павлівни, що пропонує Тосю брехню, яка дасть йому спокій і радість. У самому розумінні Наталею Павлівною брехні виявляється ефект гіпнотичного впливу: плететься прядиво зі слів, які й справляють гіпнотичне враження:

ТОСЬ (хапається руками за голову). Ні, я в цій плутанині зверну собі голову! Я нічого не розумію. Де початок, де кінець, де... [2, с.14].

У розлогих зізнаннях Наталії Павлівни розгортається літературна феноменологія брехні, пояснення героїні містять літературні алюзії, типові для різних жанрів драми. Звернемо увагу хоча б на обігрування героїнею мотивації жертвопринесення у шлюбі („...хотіла через його дати людськості нові цінності"). Ситуація, що нагадує міщанську драму або мелодраму, в контексті міркувань про брехню додає дещо іронічного забарвлення уславленню брехні.

Загалом лейтмотив самопожертви відіграє помітну роль в архітектоніці дії. Він артикулюється у другій дії: Тось дорікає Наталії Павлівні тим, що вона намагається приносити жертву з усіма зручностями, тобто маючи кохання. Ще одна профанізація „саможертовності" відчутна у діалозі Івана Стратоновича з героїнею. Іван Стратонович зводить образ „самопожертви" до прагматичного споживацтва. Лейтмотиви „самопожертви" і „безодні" утворюють план „внутрішньої дії", готують переключення з „внутрішньої" дії до зовнішньої і навпаки.

У другій дії спостерігаємо кілька висловлювань, які свідчать про перехід від зовнішньої дії до внутрішніх емоцій, переживань героїв. Так, на звинувачення Івана Стратоновича Наталя Павлівна несподівано виявляє емоційний стан радості, щастя.

НАТАЛЯ ПАВЛІВНА. (Однімає руки, встає. Лице її сяє радістю, захватом). Говоріть ще... Говоріть.

ІВАН СТРАТОНОВИЧ. (Хмуро здивовано дивиться на неї). Це ще що за трюк?

НАТАЛЯ ПАВЛІВНА. (Прикладає руки до лиця; однімає їх. Схвильована, на лиці то мука, то радість, робить кілька кроків уперед і назад, видно, вагається щось сказати). Господи, це як сон... [3, с. 35].

Подальше зізнання Наталії Павлівни у коханні до Івана Стратоновича дозволяє читачеві уявити перипетії її переживань, що все ж таки приховані під флером загадковості, вірогідності. Принципово важливою є можливість неоднозначного трактування цієї ситуації. Не випадково Іван Стратонович оцінює її як „нахабну прірву брехні".

У другій дії інтригу ускладнює перипетія, яку готує підслухана Іваном Стратоновичем сцена пояснень між Наталею Павлівною і Тосем, впродовж якої героїні вдається повернути інтригу так, що вона знов стає ініціатором їх любовної драми. Тось зізнається у принадності брехні, яка його вабить „як тайна, як безодня". Артикуляція метафори „брехня – безодня" пунктирно накреслює можливий екзистенційний план колізії, який виявляє помітну літературизацію художньої дії в драмі. Зізнання Тося у тому, що Наталя Павлівна вабить його, „як тайна, як безодня", через свою брехню вабить, нагадує колізію „нової драми" Г. Ібсена, Г. фон Гофмансталя, С. Пшибишевського, Л. Андрєєва, коли героїня є символічним втіленням стихійних, позасвідомих сил, що виявляють той чи інший компонент психіки героя. Так, Катерина Іванівна, героїня однойменної п'єси Л. Андрєєва, бреше з точки зору усього закоханого в неї чоловічого світу, але має власний світ, у якому вона щира і органічна, керується вітальними силами єства. Порівняння з майже одночасно написаною драмою Л. Андрєєва виявляє принципову відмінність авторської позиції: екзистенційно-психологічний план дії іноді поступається в п'єсі

В. Винниченка плану гри, інтриги, театральної дії, тому стільки цікавих перипетійних моментів, словесних змагань тощо. Але найцікавіше, що в одній репліці зіставляється кілька літературних кліше, які взаємовідштовхуються і через це пародіюються. Розкриваючи мотиви „фатальної пристрасті", з'ясовуючи, що Наталя Павлівна тягне його, як тайна, як брехня, можливо, через цю брехню і тягне, Тось переводить психологічне зізнання у площину побутової мелодрами. Він вимагає повернути його листи, осмислює власну залежність від пристрасті, „прокручуючи" можливі сценарії, властиві мелодрамі, „приміряє" на себе поведінку героя фарсу.

ТОСЬ. ... Я почув – все одно, знай і це! – я почув, що скажи ти мені повзти за тобою й дивитись, як ти будеш цілувати другого, і я поповзу... (Понуро). А може, тут же вбив би й тебе, й того, і себе... Не знаю... [2, с. 33].

Ознаки літературної гри створюють особливе інтелектуальне насичення п'єси. Не випадково П. Богацький (Alienus) виявив у драмі В. Винниченка ознаки „нової драми", а саме психологічної драми, що відбувається „в душі дійових осіб, а не зовні". За відсутністю „героїчності в рухах, трагічності в висловах", все „одбувається в грі лиця, в інтонаціях, міміці" [1, с. 190.]

Подібні спостереження підводять критика до переконливого висновку: „Брехню вважаємо тараном, яким пробито дорогу для літературних драм, для серйозного репертуару" [2, с. 193]. Ніби розвиваючи цю думку, сучасний дослідний драматургії В. Винниченка В. Гуменюк наголошує на інтелектуалізації інтриги в п'єсі. Слушно він зауважує, що поєднання психологічної мотивації і натуралістичного способу відтворення „дітктливої життєвої достовірності", яка „набуває обрисів незглибимої символіки" підносить драму до вершин модерного мистецького інтелектуалізму" [3]. Загалом художній синтез психологічного символізму і натуралізму відкривав необмежені можливості для численного експериментаторства українськими драматургами у 20–30 роках, що позначилося на широкому спектрі жанрово-стильових трансформацій у межах літературного віднесення до містерійно-трагедійних форм, фарсу, трагікомедії, трагіфарсу тощо.

У поетиці тексту драми „Брехня" відчутні літературні контексти, зокрема жанрові кліше комедії, мелодрами, водевіля („добре зробленої драми" в дусі Е. Скріба). Водевільно-мелодраматичні прийоми даються взнаки у сцені підслуховування Івана Стратоновича, викрадення ним листів, що й утворює перипетію, увиразнюючи разом з тим план екзистенційно-психологічної драми Наталії Павлівни. Згадаємо принагідно, що введення перипетії у драмі (трагедії) виявляло вплив трансцендентних сил, фатуму.

Своєрідний діалог Івана Стратоновича з Наталею Павлівною з'ясовує, що він понад усе прагне перебувати у магнетичному полоні її слів.

ІВАН СТРАТОНОВИЧ. (Хапає її за руку, з ненавистю). Ну, говори ж! Говори, бреши, давно любиш? [2, с. 39]

Отож, виникає підміна пристрасті до жінки залежністю від магії її мовлення, очевидно, образ героїні і манера впливу словом на чоловіків взаємоуподібнюються, що ще раз змушує згадати персонажів комедії палліати.

Пропозиція доказу смертю підбурює Івана Стратоновича розгорнути словесну інтригу далі і накреслити мелодраматичний сценарій самогубства, який всерйоз бере до уваги Наталя Павлівна. Запропоновані варіації розв'язки: спалення листів, моментальне отруєння тут і зараз викликають несподівану реакцію Наталії Павлівни, яка уявила себе маріонеткою в руках інтригана.

НАТАЛЯ ПАВЛІВНА. Ні за що! Насильно я ніколи не оддамся. Та ще людині, яка мене не любить? Ніколи! [2, с. 44]

Фігуранти мелодраматичної інтриги немовби міняються місцями: тепер Наталя Павлівна не вірить Івану Стратоновичу, який провокує її до екстремальних рішень.

ІВАН СТРАТОНОВИЧ. Ні, смерті повірю. Даю навіть слово, що буду жаліть Андрія так, як ви... [2, с. 44].

Інтрига розгортається так, що репліки Івана Стратоновича і Наталії Павлівни утворюють два плани дії: відбувається зрозуміла лише їм гра словами, коли нагадування про лавро-вишневі краплі означає провокацію смерті, ці ж самі репліки сприймаються іншими героями у побутовому сенсі й вплітаються у звичайні родинно-побутові розмови. Таким чином, розігруються дія в дії, п'єса в п'єсі. У цьому проявляється реакція ще на один характерний принцип будови п'єс Е. Скріба, а саме „принцип маріонетковості". У водевілях Е. Скріба це було основою комізму („Скріб розумів, що людина, яка не за власною волею несподівано потрапила у незручне становище або яка через нерозуміння обставин робить не те, що мала б робити, є комічною" [6, с. 622]). До речі, цей прийом потім трансформує у своїх п'єсах Г. Ібсен, а у драмі В. Винниченка комедійно-водевільна техніка лише ускладнює „внутрішню колізію" в душі Наталії Павлівни.

Більше того, драматург проявляє себе як режисер-експериментатор, вдається до програвання одної і тої ж ситуації різними героями: коли Іван Стратонович пропонує Наталії Павлівні вистрибнути з третього поверху („Смерть буде напевне"), на що героїня продовжує плести словесну гру („І це ви мене так любите"), репліка героя сприймається глядачем як провокація. Одразу після цієї сцени Саня зі всією щирістю екзальтованої особи виявляє готовність довести Наталії Павлівні, що насправді її любить.

САНЯ. Ой! Скажіть мені головою вниз кинутись оттуди на улицю, побачите! [2, с. 46]

Перед тим Саня зізнається, що завжди відповідала на брехню правдою, яка була помстою особистості загалу. Композиційне зіштовхування обох сцен створює ефект авторської гри кліше „добре зробленої п'єси", що водночас крім пародійних інтенцій автора увиразнює психологічне двійництво Наталії Павлівни. Ситуації створюються так, ніби Наталії Павлівні дається можливість постійного самоаналізу і самооцінки.

Подвійну гру веде й Іван Стратонович: він ще раз провокує героїню на відверті реакції (дії), запропонувавши читати листи. Інтрига Івана Стратоновича сприймається як послідовно витримана тактика впливу на героїню: звучить пропозиція почитати, далі у відповідь на реакцію слідує порада випити лавровишневих крапель, врешті, Іван Стратонович наполягає на тому, щоб заспівати

„Заповіт” („Як умру, то поховайте...”). Не дивно, що цей психологічний тиск призводить до того, що героїня відмовляється продовжувати цю гру і, ніби усуваючись, пропонує Івану Стратоновичу бути ініціатором подальшого розгортання подій. Неоднозначність драматичної дії, акценти у складній поліфонічній інтризі виявляють характерну для психологічного театру роль драматурга-режисера.

Розвиток дії нагадує принципи будови „добре зробленої п’єси”: кожна сцена є наслідком попередньої та передумовою наступної. До певної міри витримано і принцип маріонетковості: всі герої, які вступають у діалоги з Наталею Павлівною, що є центром і провокатором усіх інтеракцій, по суті підкоряються волі авторської стратегії всупереч логіці життєвої правди. Так, у діалозі Андрія Карповича з Наталею Павлівною герой мимоволі проголошує те, що остаточно переконує героїню у невідворотності смерті, яка була б у тисячу разів менш вразливою для нього, ніж брехня.

Сцена повернення векселя і листів знов надає Наталії Павлівні ініціативи у веденні інтриги, все більше виявляються внутрішні переживання, зафіксовані у ремарках. Застосовано композиційний принцип гойдалки, властивий водевілю (його спостерігаємо у п’єсі Олени Пчілки „Світова річ”). Діалог Наталії Павлівни й Івана Стратоновича вбирає різні інтенції героїв: Наталя Павлівна влаштовує випробовування, Іван Стратонович прагне отримати переконливий доказ її щирості. Детальне розігрування героїнею сцени доказу – отруєння, її екзальтоване збудження, очікування Досі, вмотивоване необхідністю публічності цієї розв’язки, ефектна сцена прощальних поцілунків – все це створює іронічне обігрування драматургом типових кліше „добре зробленої п’єси”.

Варто наголосити, що подібний прийом будови інтриги, за основу якої береться різне ставлення героїв до брехні, спостерігаємо у майже одночасно написаній п’єсі А. Крушельницького „Тривога”, у якій суто адюльтерна інтрига і різне ставлення героїв до брехні утворюють розвиток драматичної дії. Мав, очевидно, рацію М. Євшан, коли відніс цю п’єсу до взірців „лубочної літератури”. За основу п’єси береться романсовий сюжет кохання героїні Олени до двох закоханих у неї: чоловіка Івана Верха і його друга Щербатого. Відданість Івана Верха суспільній роботі створює конфлікт між ним і люблячою його дружиною, яка намагається утримати його від виклику громаді.

ВЕРХ. Сьогоднішню справу розголошено усюди. Про неї всі говорять. І ждуть на вислід. Не піти – значить: злякатися опінії – поступитись. Я кинув брехні визов в очі – тепер не буду тікати... [5, с. 49].

Закоханий з дитинства в Олену Щербатий страждає жадобою правди, тому спокутою за гріх любові стає самогубство героя. Наступна дія виявляє психологічний план розвитку сюжету, зумовлений здогадкою Івана Верха про зраду дружини і вимогами з’ясування причин трагедії, яка сталася із Щербатим. Апогеєм внутрішніх перетворень у душі Івана є кульмінаційний момент, потрясіння, прозріння (anagnorisis), коли той дізнається, що Олена має народити дитину від Щербатого. Іван Верх переживає кризу свідомості, яку лікар, брат Олени,

кваліфікує як „містерію в душі людини”. Ефективність мелодраматичної розв’язки доповнюється відтворенням особливого психологічного стану духовного зростання героя над собою, що свідчить про драматизацію мелодраматичної дії, навіть стилізацію ознак мораліте у ній.

Очевидно, подібна тенденційність не була органічною для драматургічного хисту В. Винниченка у тих п’єсах, що виявляли жанрову домінанту мелодрами. Поряд з тим він не обмежився у своїй драмі „Брехня” експериментуванням з драматичною фабулою „добре зробленої драми” або ж мелодрами. Психологічно-екзистенційний „внутрішній” план драми поглиблюється та увиразнюється саме завдяки примітивізму, підкресленій штучності зовнішніх подій, до того ж структурної чинності набуває помітний літературний контекст інтриги. Це виявилося навіть у тому, що ремарки, які утворюють екзистенційно-психологічний план колізії, поряд з тим відбивають ще й план емоційних рухів, які нагадують мелодраматичні кліше (назвемо деякі з них: „Наталя Павлівна пильно дивиться на його, кусає губи, напружено думає”; „Іван Стратонович (*З понурою зловтіхою*) ”. Отож і в цьому авторські чи, можливо, наративні стратегії формують іронічний жест у бік мелодрами або ж „добре зробленої драми”.

Список літератури

1. Alienus [Богацький П]. Нова драма: З приводу постановки „Брехні” В. Винниченка трупою М.К. Садовського // Українська хата. – 1911. – № 3. – С. 187–193.
2. Винниченко В. Брехня. П’єса на 3 дії. – Львів – К., 1925. – 85 с.
3. Гуменюк В. Сила краси: Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка. – Сімферополь, 2001. – 340 с.
4. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи, 1998. – 658 с.
5. Крушельницький А. Тривога. Драма в 3 д. – Відень-Львів, [б. р.]. – 132 с.
6. Луначарский А. Парижские письма. Скриб и скрибизм // Театр и искусство. – 1911. – № 33. – С. 622–624.
7. Скриб Е. Клевета. – 1841. – 65 с.
8. Фрейденберг О. Происхождение литературной интриги // Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартус. гос. ун-та. – 1973. – Вып. 308. – Т. 6. – С. 497–512.

Малютина Н.П. К вопросу о жанровой специфике пьесы В. Винниченко "Ложь" /Н.П. Малютина// Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2011. – Т. 24 (63), №1 Ч.2. – С. 280-285

В статье рассматривается жанровая специфика драмы В. Винниченко "Ложь", подаются признаки литературной игры в произведении, указываются психолого-экзистециональный, "внутренний" план драмы.

Ключевые слова: тенденциозность, жанр, драма, игра, действие.

Malutina N. P. Literarisation of V. Vynnychenko's drama "Brechnya" ("Lie") as marker of genre specific / N.P. Malutina // Scientific Notes of Taurida National V.I.Vernadsky University. – Series: Phylology. Social communications. – 2011. – V.24 (63), №1 P.2. – P. 280-285

In the genre specific of V. Vynnychenko's drama "Brechnya" ("Lie")is shown up, indication of literary play in the composition are described, psychology-existential "inner" plan of drama is revealed.

Key words: tendency, genre, drama, play, act.

Стаття надійшла до редакції 13 вересня 2010 року