

УДК 821.161.

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЇ П'ЄСИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА "БРЕХНЯ"

Мейзерська Т. С.

Південноукраїнський державний педагогічний університет, Одеса, Україна

У статті розглядається п'єса В. Винниченка «Брехня» з точки зору художнього втілення письменником його філософії щастя як мети людського існування. Авторка виділяє текстові та підтекстові (символічні) пласти композиційної організації твору.

Ключові слова: підтекст, щастя, радість, істина, контекст.

Очевидно, що драма В. Винниченка „Брехня” відбила складний процес пошуку і художнього втілення драматургом його ідей філософії щастя як сенсу і мети людського існування. У трактаті „Конкордизм” письменник виведе своє розуміння щастя, як почуття, що дає довгу, постійну радість життя, а в його основі лежить „закон погодження взаємоеlementів буття” – здоров’я, розуму, кохання та ін. „Погодженість їх між собою та з силами навні, – писав він, – дає той стан, який ми можемо з цілковитим правом назвати щастям” [3, с. 245–246].

Проте цілком очевидним є і те, що п'єсу можна розглядати, як певний експеримент з аналітичної антропології, покликаний зафіксувати „збій” його концепції, своєрідну кризу запропонованого „закону погоджень”. Отож ймовірно видається думка, що драма вже заздалегідь реалізує художньо закладену діалектичність, суперечливість його філософської теорії.

Центральний смисловий простір твору простягається саме у сфері пошуків головною героїнею Наталією Павлівною можливих „погодженостей” зі своїм найближчим оточенням та його онтологічних версій. Семіотична сітка драми є доволі напруженою і густою. Композиційно твір організований так, що у різних „чужих” контекстах поведінка Наталі Павлівни постає, як різні тексти. Таким чином, головний екзистенційно-онтологічний текст брехні героїні (брехня може давати радість, або ж радість може приносити все: „брехня, правда, любов, ненависть, хвороба, навіть... навіть смерть” [2, с. 79]) постає різним у текстах Андрія Карповича, Тося та Івана Стратоновича, у відгуках чи відлуннях Карпа Федоровича, його доньок Досі і Сані, служниці Пульхери.

Версія Наталі Павлівни, таким чином, розмножується у різних інтерпретаціях – віддзеркаленнях її протагоністів. А через них героїня, з одного боку, виявляє себе, а з другого – освітлює своє оточення, до речі гендерно найпотужніше представлено саме як чоловіче. Специфіка такої побудови сприяє створенню цілісної організації твору, у межах якої кількість можливих прочитань основного тексту героїні варіюється залежно від цілком індивідуальних і самодостатніх трактувань інших персонажів. Цілком релятивістський підтекст твору стає доволі очевидним.

Мотивація поведінки Наталі Павлівни у контексті її чоловіка Андрія є такою:

- кормилиця;
- з нею він „зо всіх боків щасливий: як син, як мужчина, як брат, як муж, як людина...”, одним словом, за загальним підсумком його сестер, – „Мати Божа”.

Мотивація поведінки у контексті Тося:

- ти взяла на себе подвиг любови;
- тобі потрібний молодий, здоровий любовник, бо твій муж хворий;
- не любиш ти ні мене, ні його, а тільки себе...;
- просто іншого мужчини треба;

Мотивація поведінки у контексті Івана Стратоновича:

- жадібність і матеріальний інтерес;
- безодня брехні, така страшна, нахабна прірва брехні...
- безодня хитрості, лукавства.

Отож спостерігаємо, що психологічний контекст героїні реалізується у сфері накладання один на одного різних її текстів – тексту Андрія, Тося, Івана. Так віднаходиться повторювана структура, психоаналітична інтерпретація якої приводить до відкриття її особистого міфу – центральної тези, що генерує усі її контексти-сценарії – теза про жалість до людини і прагнення будь-якою ціною наділити її радістю. За версією Наталі Павлівни її необхідність брехати мотивована жалістю, яку вона почуває до кожного з героїв, та почуттям жертвоприношення (чоловіку, його батьку, сестрам, коханцям). Це означає справжній смисл її життя. У чоловікові вона бачить вченого і всіляко сприяє його науковому успіху, у Тося їй відкривається талант поета, і вона стає його покровителькою і музою-натхненницею, реалізувати приховану до Івана любов вона не може і (що в п'єсі підкреслюється особливо) ні за яких обставин не робить цього. Отож внутрішньо глядач має сприймати її як високоморальну, „чесну з собою” жінку. Хоча, за версією Тося, брехня у ній присутня „в принципі”, він констатує „страшенну щирість” брехні, ніби підтверджуючи думку героїні про те, що „пошла брехня завжди найправдоподібніша”.

Цілком очевидно, що комплекс брехні розкриває глибоку внутрішню нереалізованість героїні, яка проявляється принаймні у двох площинах. По-перше, щирої потреби любити: „Ну-так, – каже вона до Івана Стратоновича, – я погана, гидка, я це знаю, я дійсно, хочу жити, хочу мати розкіш життя, хочу багатства, я обманюю Андрія й маю любовника. Але, Іване, мені цього мало. Я хочу *любити*. Любити душу, любити...” [2, с. 40]. А по-друге, героїня підсвідомо реалізує ущерблені комплекси доньки (спогади про свого батька, які накладає на ставлення до свекра) та матері (вони проявляються в опіці над Сонею, Досею та Тосем). Характерною є її поведінка перед смертю: вона добре прораховує ситуацію, усіх збирає, до кожного промовляє найпотаємніше, ніби ув'язуючи навколо себе потужний вузол любові, щирості і глибокого співчуття. З'являючись перед присутніми у момент смерті, Наталя Павлівна не забуває винести рушника, який часто клала на голову своєму хворому чоловіку. Окрім того героїня має своє бачення життя як *давання* радості: „А без радості я не можу ні... любити, ні жертвувати, ні жити”.

У творі знаходять свою реалізацію три ероси героїні, розбудовані за градацією:

1. Любов – жалість (Н.П. – Андрій);
2. Любов – пристрасть (Н.П. – Тось);
3. Любов – нереалізована, вибух (Н.П. – Іван).

У межах цих трьох презентацій здійснюється інверсія розуміння героїнею субстанції спокою та реалізується форма поразки, що у значній мірі виникає через розбіжність цих еросів, їх емоційну несумісність.

Ментальне тло твору постає як складне плетиво почуттєвих напівтонів, очікувань загрози. Прикметним є те, що логічно, раціонально вибудована філософія Наталі Павлівни ґрунтується все ж на ірраціональних засадах – вірі, інтуїції та ін., таким чином логічно програмована ситуація випробовується крізь призму різних почуттєво-емоційних комплексів.

Поведінкові парадигми героїв побудовані за принципом опозицій – точніше – градації конфронтацій. І цей нераціоналізований і неформалізований „надлишок” інверсує ситуацію з гармонійної у наскрізь деструктивну: гармонізуюча брехня Наталі Павлівни одночасно є і причиною сімейної дисгармонії.

Зовнішньо екзистенційний простір героїні символічно замкнений однією кімнатою, злиднями і боргами, необхідністю вираховувати кожен копійку, для молодої жінки фактично це простір смертельної задухи, у якому місця для двох немає, даремно свої стосунки з Тосем вона представляє, як ніжні стосунки з кузенком. Внутрішньо трагедія мотивується зіштовхненням різних розумінь кожним із героїв екзистенціалу „щастя-спокій”. Протягом твору значення поняття „щастя-спокою” терпить докорінної зміни, цілковитого перевороту, глобальної текстової інверсії. Якщо на початку твору у розмові з Тосем Наталя Павлівна відкидає спокій, асоціюючи його з рутинністю домашнього застою, то в кінці вона бажає спокою небуття як виходу із екзистенційної пастки, що постає відкритою лише для Івана Стратоновича: „Я хочу спокою... Іване. Хоч смертного, аби спокою. Робіть зо мною, що хочете, мені все одно” [2, с. 41]. Звідти починається обговорення з Іваном Стратоновичем сценарію її смерті.

Перипетія, тобто переворот ходу речей у драмі пов’язаний саме з появою Івана Стратоновича. Його „прочитання” поведінки Наталі Павлівни ніби вивертає ситуацію і віднині вона починає розвиватись симетрично, в усякому разі вербальний простір героїні чи, за Лаканом, принцип „домінації мови” у її психоаналітичному просторі („спочину”, „ніколи не гратиму”, „це ще не доказ...”) починає виразно прочитуватися у двох її поведінкових площинах, які по-різному відбивають моделювання нею розв’язки вузла протиріч і гармонізації стосунків між усіма героями. Світ героїні стає цілком розколотим, розбитим у межах двох взаємовиключних її характеристик: „Мати Божа” і „безодня брехні”. У просторі брехні знаходять чинні випробування субстанції радості, любові, спокою і смерті.

Переворот має руйнівну спрямованість, адже ситуація уже упорядкована: ось-ось буде згода на контракт – „довгожданний день” Андрія, влаштована суперечка з Тосем. Проте створений розумною силою героїні світ раптово кардинально змінюється – душа падає в сутінок, шукаючи виходу. Структура трагедійного світу драми прокреслена злою волею іншого бачення ситуації, відрефлексована

навалюючою чоловічою агресією – в контурах злого, а не доброго начала. Віднині врятувати героїню може лише взята на себе вина, притому вина наскрізь метафізична – неявлена, потаємна. Іван Стратонович порушує принцип самоідентифікації героїні, її самототожності, який вона змушена заново відновлювати, проте в більш жорсткій, штучно заданій ситуації. Подолати її героїня уже не здатна і в першу чергу трансцендентно, а тому, як наслідок, і фізично.

П'єса реалізує опозицію раціонального й ірраціонального, усвідомленого і неусвідомленого. Перша, здається, розгортається у парадигмі Наталя Павлівна – Андрій – Тось, друга – у парадигмі Наталя Павлівна – Іван Стратонович. Через цю опозицію і проходить центральний розкол екзистенційної психограми героїні.

З певного моменту, якщо застосувати тонко помічену Р. Бартом проблему семантичного розщеплення мови, на рівні елементарної фрази мова героїні „вибухає”, роздрібнюється, розходиться різними шляхами, відбувається її розділення, але не на рівні звичайної комунікації, а на рівні певних „невротичних структур”, що організують із мови „поле брані”. Таким чином відбувається розщеплення смислового символічного поля, що позначає невротичне розщеплення психіки Наталі Павлівни [1, с. 536]. Відтоді у назагал цілком реалістичному ході п'єси відділяється її другий – символічний – підтекст, в оптиці якого виразніше вияскравлюється позиція героїні.

Перший ряд підтексту виникає уже при першій розмові Андрія Карповича з Іваном Стратоновичем, коли вжарт йдеться про ціну їх завершальної роботи:

АНДРІЙ КАРПОВИЧ. ...Голову даю, що через тиждень здамо в комісію мотор.

ІВАН СТРАТОНОВИЧ. Раз голову дасте, то здамо.

АНДРІЙ КАРПОВИЧ. Даю! Дві голови даю!

АНДРІЙ КАРПОВИЧ. Чиї? Мою й вашу? (*Входить Наталя Павлівна*).

АНДРІЙ КАРПОВИЧ. Ха-ха-ха! Ні! Мою й... (.....) й ось чию... Ось чию!

НАТАЛЯ ПАВЛІВНА (*З сяючим лицем*). Що таке?

АНДРІЙ КАРПОВИЧ. Тасю! Я кажу, що через тиждень здамо в комісію мотор.

Даю дві голови, що здамо. Мою й твою. Правда, здамо? Даш?

НАТАЛЯ ПАВЛІВНА. Даю.

АНДРІЙ КАРПОВИЧ. Урра! А ще через тиждень, як дасть Бог, може вже й авансик нам наші бельгійські капіталісти одпустять. Одпустять, Іване Стратонович, га?

АНДРІЙ КАРПОВИЧ. Як дасте голову, то одпустять...

АНДРІЙ КАРПОВИЧ. Ха-ха-ха! Дві голови даю!... [2, с. 20].

Другий підтекст прочитує, очевидно, Саня, яка уважно стежить за Наталією Павлівною, коли Іван Стратонович підкреслено натякає на те, що вони з Тосем „вірні друзі й нерозлучні приятелі”. До речі, при цих словах вперше виникає ремарка, яка свідчить про певну напругу завжди веселої і спокійної героїні: вона „*неспокійно дивиться в їхній бік*” [2, с. 21].

Третій підтекст є найбільш широким у творі, однак прочитується він уже лише у площині стосунків Наталі Павлівни з Іваном Стратоновичем: „Іван Стратонович. Я їй пропоную лавровишневих крапель, а вона мовчить” [2, с. 45]. Для інших їх мова до кінця залишиться незрозумілою, як і їх стосунки.

За Лаканом, дійсність – це все, що існує. Але є ще таке, чого не існує, що не є реальним, проте чинить на людину потужний вплив. Це сфера Реального, яку в принципі не можна ні змалювати, ні описати. Воно виявляється тільки як викривлення, брак, помилка – щось невиразиме: або тому, що відсутнє і невидиме, або навпаки – „занадто присутнє” і як таке потворне і травматичне [4, с. 308]. Істина про справжній смисл життя і вчинків Наталі Павлівни ніби „занадто присутня” і чітко прочитувана у кожному з її оточуючих, разом з тим вона і глибоко прихована заслоною сутінків її душі, що ледь проривається на поверхню у репліках, мовчанні, мимохіть сказаній фразі, схвильованому погляді та ін., які кожен може привідкрити лише своєю рукою, залишивши на ній лише свій, а не інший слід.

Звернемо увагу на те, що смерть чи швидше самознищення героїні є наслідком її особистого вибору і тільки, шантаж Івана Стратоновича при цьому носить лише провокативний характер (він навіть повертає героїні її листування з Антосем) і цю смерть по суті зовсім не обумовлює. Така розв’язка одразу ж переводить Наталю Павлівну у сферу легенди, причому священної для кожного героя по-своєму: але зміст цієї легенди однаковий для кожного – ця жінка любила мене і дарувала радість. Хворий чоловік і його батько залишаються в достатку, Соня і Дося „прилаштовані” до Тося та Івана Стратоновича. Ніхто ніколи не затякнеться про зради Наталі Павлівни. Отож мета досягнута. Вузол розв’язаний, героїня залишилася непереможеною. „Людам зовсім не треба правди чи брехні, їм треба щастя, розумієш, щастя, покою. Коли брехня може це дати, слава брехні!” [2, с. 11]. У сфері брехні, таким чином, Наталя Павлівна реалізує свою філософію істинності: „Істина є постаріла брехня. Всяка брехня буває істиною... Філософія, правда?” Таким є її бачення, і в межах такого бачення вона спромоглася на короткий час подарувати радість і кожному залишити загадку нереалізованого кохання і життя. А що може цьому зарадити? Відповідь має бути у кожного своя. Велика література завжди ставить великі питання...

Список літератури

1. Барт Р. Война языков // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – Москва: Прогресс, 1989. – С. 535–541.
2. Винниченко В. Брехня. П’єса на 3 дії. – Львів – Київ, 1925. – 85 с.
3. Горський В. Історія української філософії. Курс лекцій. – К.: Наукова думка, 1996.
4. Потканський Я. Психологія у літературознавчих дослідженнях // Література. Теорія. Методологія. – К.: Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 292–312.

Мейзерская Т.С. Особенности композиции пьесы Владимира Винниченко "Ложь"/Т.С. Мейзерская// Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2011. – Т. 24 (63), №1 Ч.2. – С. 286-291

В статье рассматривается пьеса В. Винниченко "Ложь" с точки зрения художественного воплощения писателем его философии счастья как цели человеческого существования. Автор выделяет текстовые и подтекстовые (символические) пласты композиционной организации произведения.

Ключевые слова: подтекст, счастье, радость, истина, контекст.

Meiserskaya T.S. The role of composition in the ontological version of lie: play "Lie" of V. Vynnychenko / T.S. Meiserskaya// Scientific Notes of Taurida National V.I.Vernadsky University. – Series: Phylology. Social communications. – 2011. – V.24 (63), №1 P.2. – P. 286-291

This article provides the analysis of the play "Brechnya" ("Lies") from the point of view of V. Vynnychenko's artistic embodiment of his philosophy of happiness as the main aim of human existence. The author distinguishes textual and subtextual (symbolic) levels in the compositional structure of the play.

Key words: subtext, happiness, joy, truth, context.

Стаття надійшла до редакції 15 листопада 2010 року