

І. М. Кременська

**Дихотомія «пролетарське – міщанське»
як принцип організації художнього простору
в п'єсі «Закут» М. Куліша**

П'єса «Закут» (1929 р.) залишається й досі одним із найменш досліджених творів М. Куліша. Частково це пояснюється тим, що драма не мала сценічної історії, а тому опинилася в полі зору дослідників інтересу значно пізніше, ніж була написана. Проте вже перші літературознавці акцентували своєрідність п'єси на тлі інших. Зокрема, Н. Кузякіна відзначила широке використання автором у «Закуті» підтексту [1:174]. Сучасна дослідниця Т. Плахтій віднесла цей твір до низки тих, в яких драматург порушував проблему «...краху основ життя, моралі та психіки» [5:154, 156]. Слушною є думка Л. Танюка про першість М. Куліша у введенні до української драматургії образів «міщан нової формації», наприклад, це п'єси «Отак загинув Гуска», «Зона□», згодом «Мина Мазало». Аналізовану драму було кардинально пере-

роблено драматургом із «Зоні» (1926 р.), що не отримала дозволу від реперткому на постановку. У «Закуті» автор, як і в першій редакції твору, теж порушував проблему новітнього міщанства, актуалізуючи її на прикладі просторової образності, що й буде предметом аналізу цієї статті. Метою нашого дослідження передбачено виявити особливості реалізації дихотомії «пролетарське – міщанське» на прикладі художнього простору п'єси.

Протиставлення автором двох відмінних у своїй основі світів – пролетарського та міщанського – визначено на рівні просторових координат драми: квартира Ніни й Андрія Радобужних, закут – Пролетарська вулиця, будинок № 97, сквер із пам'ятником Ленінові, рідне село Радобужних, приміщення, де відбувалася партійна чистка. Проблематика

твору розкривається головню за допомогою таких просторових опозицій, як Пролетарська вулиця й помешкання родини Радобужних, «закут», що із самого початку драми набуває ознак символу міщанського духу й побуту будівників нового суспільства.

Зовнішній затишок, комфорт квартири подружжя Радобужних перекреслюється внутрішньою бездуховністю квартири, названу партійцем Брусом глухим закутом, «закутнем, тупиком» [2:374]. Автор послідовно протиставляє топос вулиці з її ознаками довжини, відкритості локусу квартири, в образі якої акцентовано як постійну ознаку замкнутість. Образ «закуту», з яким у творі асоціюється помешкання Радобужних, втілює ідею несправжнього будинку, приреченого на самознищення. Основна функція цього локусу полягає в захисті від «ворожого» пролетарського світу. Будинок у світовій культурі є знаком родинних зв'язків, спорідненості, гармонії, захищеності, затишку, проте цього немає в квартирі партійця. Його родина живе подвійним життям, і всі, крім Андрія Радобужного й покоївки Тані, прагнуть піти з нього, при чому автор наголошує на цьому факті вже з І дії.

Закритість стає принципом існування кожного мешканця будинку й символізує їхню відчуженість один від одного, внутрішню самотність: Радобужний приховує від дружини й батька свій зв'язок із служницею Тетяною, Ніна – кохання до товариша чоловіка, Петра Бруса, Старий Оверко від партійного сина – відвідини церкви. У творі ця риса [закритість] актуалізується за допомогою такої просторової точки, як двері – «...місце переходу із захищеного простору в незахищений...» [7:160], що розмежовують «свій» закутний і «чужий» пролетарський, селянський світи. Уже на початку твору вони розділяють подружжя. Ніна під час зустрічі з Брусом старанно зачиняє всі двері: «...взялась зачиняти двері в сіни, в столову, в спальню, а тоді до Бруса...» [2:364]. У цій розмові вперше виникає образ дверей як символічного входу до серця чесної й відвертої людини, що не приховує ніяких таємниць («Брус. Всі двері і вікна розчинені» [2:364]). Старий крізь двері намагався почути шум вітру, біля них він декілька раз розпитував дорогу на Пролетарську вулицю, тут у нього виникає ідея втечі до села. У будинку на Пролетарській вулиці, № 97, куди всі вирушили розшукувати Оверка, вони вже символізують для дружини Андрія вихід із закуту. Проте якщо сама героїня бачить своє майбутнє, вихід у материнст-

ві, у виїзді до села, то Брус – у фабриці, ширше – у пролетарській ідеології. В остаточній розмові Радобужного й Петра, після якої Ніна йде від чоловіка, знову виникає образ відкритих дверей на знак остаточного роз-закутнення героїні. Протягом бесіди закоханих – Петра й Ніни – йде дощ, який припиняється лише тоді, коли вони вирішують бути разом. Мотив дощу стає маркером розв'язки в ситуації любовного трикутника. Слід зауважити, що мотив «дверей» співвідноситься з мотивом «морального порога», характерного для творчості М. Куліша, оскільки двері й поріг мають багато спільного в семантиці: вони розмежовують простір і втілюють ідею переходу («межі») [6:563].

Отже, автор наголошував на ідеї неприродності стосунків мешканців квартири Радобужних, змушених приховувати один від одного свої справжні почуття, щоб зберегти для оточення ілюзію про їхній будинок як затишне кубельце. Недарма саме за зачиненими дверима Ніні спадає на думку порівняти життя сучасного комуніста зі схимником, який тільки замість Святого Письма читатиме Марксів «Труд і капітал», партійну чистку – з каяттям християнина. (Порівняймо зі словами персонажа п'єси «Прощай, село» М. Куліша старця Зосима, який шукав вічного Бога в соціалізмі, називаючи праці основоположників марксизму-ленінізму «їхньою Біблією» [2:188]). Письменник у такий спосіб ставить важливу проблему тогочасної дійсності – наділення керівників ореолом винятковості, ототожнення їхньої справи в масовій свідомості трохи не з подвигом святих мучеників. Загалом, автор неодноразово порушував у цій драмі актуальну для радянської літератури проблему відсторонення партійної верхівки й керівного апарату від звичайного радянського населення в умовах проповідованої класової рівності.

Топос Пролетарської вулиці – це цілий світ із своєю суспільною мораллю («Брус. Чужоїдейних геть усіх» [2:391]). Тут некритичність думки, погляд на все з позиції «Ми» стануть свідченнями вірності партії, що призведе в майбутньому до консерватизму, закритості суспільства, штучного гальмування його природного розвитку. Показовою в цьому плані є загибель скульптора: Овчар через те, що покінчив життя самогубством у сквері поряд із побудованим ним же пам'ятником Ленінові, був посмертно виключений із партії. Смерть скульптора не викликала ніякого співчуття, розуміння мотивації вчинку в його одно партійців, пролетаря Шайби, оскільки:

«...пролетарій такого б не вдіяв» [2:394]. Це суперечило оптимістичній домінанті радянського вчення.

Розширити та змінити духовний (ідеологічний) простір було можливим у тих умовах тільки єдиним шляхом – через Пролетарську вулицю, «...де пахне любов'ю дужою, родючою, радісною» (її аналогом у розмові Бруса й Ніни виступає завод) [2:381]. Перспективність такого вибору передано й через номер будинку «97», що слугує на позначення довготи й густонаселеності вулиці. Першу друковану п'єсу М. Куліш назвав «97», тому можемо припустити, що номер вулиці є алюзією до власного твору з однозначно позитивною оцінкою персонажів-незаможників. Помешкання ж Радобужних не має вказівки на місце розташування: письменник не подає ні назви вулиці, ні номера будинку. Тому цей образ можна тлумачити подвійно. З одного боку, автор композиційно протиставляє локус і топос, два образи, що мають різні масштабні й кількісні характеристики. Тоді будинок без номера може свідчити про одиничний й виключний випадок існування партійних міщан у межах великого радянського міста, де існує така довга Пролетарська вулиця. Можливо, драматург позбавив локус чітких координат з метою підкреслити типовість закуту як соціального явища, що не має чіткої локалізації, а тому може існувати на будь-якій вулиці у будь-якому місті радянської країни. Цю думку підтверджує загальний настрій твору – розчарування в колишніх керівниках революції й сьогодишніх будівниках соціалістичного раю. Сподівання Ніни й Старого на Пролетарську вулицю, надії Петра на силу заводу, що здатна відродити людину, публіцистичний фінал п'єси, в якому Андрія під час партійної чистки позбавляють партійного квитка, – усе це не притлумлює песимістичної тональності твору.

Ключова для драми просторова опозиція «закут – завод» набуває політично-міфологічного звучання, що загалом характерно для творчості М. Куліша. Ідея пролетарської моралі на рівні розв'язки перемагає «закутну» філософію Андрія Радобужного й родини Кухмана. Проте протягом дії твору складається інше враження. І дія побудована як ідейний полілог, у якому провідні персонажі висловлюють думки стосовно питання «що ж є міщанством?». Письменник на самому початку п'єси демонструє картини з життя новітнього партійця, котрий розглядає посади й участь у подіях минулого як гарантії теперішнього матеріального благополуччя та по-

бутового комфорту. Андрій, як і більшість персонажів драмопису М. Куліша, творить автоміф, у якому бачить себе жертвою дій колишньої влади. Радобужний під час партійної чистки розповідає свою біографію, із якою дізнаємося, що після вступу в 1919 року до партії він сім місяців переховувався в батьковій хаті, за що денікінці осліпили Старого. Драматург послідовно змальовує образ Радобужного як міщанина, дореволюційного панка, якому, наприклад, служниця діставала з-під канапи пантофлі. Овчар, якого Тетяні наказали не пускати до псевдохворого партійця, називає побут Радобужного радянським варіантом буржуазного минулого: «У старої буржуазії краще водилось: просто й одверто казали: “Барін не прінімаєт”» [2:357]. Проте сам Радобужний неодноразово в розмовах аргументує ті чи інші свої рішення побоюваннями стосовно того, щоб в офіційних колах його не вважали за міщанина. Саме з цієї причини він забороняв служниці водити сліпого батька до церкви, не бажав святкувати батькові іменини через можливі звинувачення колег у культивуванні вдома дореволюційних, а тому міщанських традицій.

Слід звернути увагу на висловлювання скульптора Овчара щодо міста, оскільки саме цей персонаж озвучує суть міщанства як моральної загрози для радянського суспільства: «Отакі-о пацюки у городі! Нові міщани! Хвостаті! Політики в політиці, неuki в науках, інтригани в мистецтвах. <...> Хіба мало горил, волохатих, диких? Особливо на селі. Хоча ні... Там живуть наші дядьки. Серця їхні повні землі та торішнього листя. Дехто світить лампадика, кігтявою рукою чухмартиться і хреститься <...> – і вже гострить ножа на город...» [2:358].

Подібний негатив у сприйнятті міста був типовим для групи письменників української літератури, особливо в 20–30-ті роки минулого століття [4:206–209], у якій тема міста була більш ніж актуальною. Він пояснювався тим, що в українській літературі цього періоду перед молодими письменниками постає завдання «завоювати місто»: змінити русифіковане міщанське на українське, що матиме здорове селянське коріння. У творчості М. Куліша ця ворожість пояснюється відчуженістю міського й сільського жителя, а отже, і всієї України, від революції. Чітко виокреслена проблема байдужого міста, де мешкає «нове міщанство», стає однією з центральних у «Закуті».

Таким чином, Овчар говорить про знецінення здобутків революції разом із соціаліс-

тичною ідеєю, представники якої самі мали би боротися з міщанством як вадою нового суспільства. Новітні соціально-економічні умови не змогли забезпечити в короткі терміни появу нової високоосвіченої інтелігенції, тому її місце займають міщани: люди з недостатнім рівнем освіти, проте з упевненістю, що брак досвіду й знань може компенсувати партквиток. Їхня точка зору на події сьогодення стає провідною в соціумі, що призводить до зниження вартості культурних набутків минулого: «Овчар. <...> Міщанство квітчає життя, в лорнет на епоху дивиться і присуд свій виносить» [2:376].

Автор оцінює топос села не так однозначно, як місто, наголошується на можливій підступності з боку деяких його представників. Село в драмі є позасценічним простором й символізує чистоту людської душі, тому не дарма протягом усієї дії до нього прагне повернутися батько Андрія, у селі бачила порятунок невістка Оверка. Позасценічний простір інколи використовується в драматургії з метою розвінчати певні негативні явища, «...для заперечення того, що “є”» [3:156]. Так, у «Закуті» село стає критерієм оцінки мертвого закуту, який створила собі нова партійна верхівка. На противагу камінному, безвітряному місту його характерними ознаками виступають образи вітру й степу, що традиційно пов'язуються в літературі з мотивами відродження й волі. Старий остаточно вирішує піти з дому, коли дізнається про подвійну зраду сина й Ніни, але й до цього він, як селянин, сприймав місто як чужий йому простір, тому тільки у втечі до степів бачив можливість фізичного роззакутнення.

Також змістовою опозицією до міщанського способу існування («закуту»), який не-

минуче призводить людину до моральної деградації, стає топос ленінської дороги як сакралізований взірць життя для кожного комуніста. «Ленінський маршрут» утверджує безальтернативну віру в перемогу, незважаючи на численні перешкоди таких внутрішніх ворогів, як бюрократи Радобужний або Кухман. Топос мав би виступати в драмі також запереченням ідейних хитань Овчара. Характерно, що майже в кожному художньому тексті аналізованого періоду М. Куліш протиставляє топоси міста та його околиць, а також міста й степу або села, де персонажі прагнуть розв'язати існуючі суперечності («Закут», «Патетична соната», «Вічний бунт»). Для драматурга, таким чином, природа завжди асоціюється з відкритістю, спокоєм і можливістю вільного вибору, чистотою тощо. У листах письменника відчувається тонке сприйняття природи й особлива закоханість у південні степові пейзажі, море.

Отже, дихотомія «пролетарське – міщанське» стає принципом організації художнього простору п'єси «Закут», локалізуючись в образах помешкання Радобужних і будинку на Пролетарській вулиці, топосах байдужого камінного міста й села. Автор унаочнює за допомогою просторової символіки негативну ситуацію, що назріла в суспільстві – неприйняття апаратниками як “своїх” радянської культури. Письменник засвідчує, що в міста, де революція бере свій початок (на рівні розробки ідеї й втілення її у життя), комуністична мораль та ідеали Жовтневого перевороту насправді існують тільки номінально. Аналіз проблемного комплексу п'єси «Закут» крізь призму просторових доміант світу твору, без сумніву, потребує подальшого дослідження.

Література

1. Кузякіна Н.Б. П'єси Миколи Куліша: Літературна і сценічна історія. – К.: Рад. письменник, 1970. 2. Куліш М.Г. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: П'єси / Упоряд., підгот. текстів, вступ. ст. та комент. Л.С. Танюка. 3. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издат. центр «Академия», 2003. 4. Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К.:

Либідь, 1997. 5. Плахтій Т. Драматичний твір в аспекті психоаналізу (на матеріалі п'єс М. Куліша) // Вісн. Луган. держ. пед. ун-ту ім. Т. Шевченка. – 2001. – № 8. – С. 153–159. 6. Фрейдзенберг О.М. Миф и литература древности. – М.: Наука, 1978. 7. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др. – М.: Локкид; Миф, 2000.

АННОТАЦІЯ

В статті предпринята попытка исследовать особенности художественного пространства драмы М. Кулиша «Закут».

SUMMARY

The article attempts to study the specifics of the art space of the drama by M. Kulish «Hut».