

І. М. Кремінська

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Опозиція «місто – село» в п'єсі Миколи Куліша «Вічний бунт»

Кремінська І. М. Опозиція «місто – село» в п'єсі Миколи Куліша «Вічний бунт». У статті аналізується просторова опозиція «місто – село» як важливий чинник структури ліричної драми Миколи Куліша «Вічний бунт». Специфіка актуалізації цієї опозиції передбачає її ускладненість мотивами бездомності й «далі» – одними із константних у художньому світі п'єс автора, образами околиць, «за містом», цвинтаря, степу, кордону тощо. Доведено, що схеми міфологізації шляхів розвитку тоталітарного суспільства виявляють себе в усій своїй абсурдності на прикладі топоса села, віддаленого від столиці (центру), зображенню якої водночас властиві риси ідеалізації та деміфологізації.

Ключові слова: *художній простір, топос, мотив, поетика.*

Креминская И. Н. Оппозиция «город – село» в пьесе Микола Кулиша «Вечный бунт». В статье анализируется пространственная оппозиция «город – село» как важнейшая составляющая структуры лирической драмы Микола Кулиша «Вечный бунт». Специфика актуализации данной оппозиции предполагает её усложнённость мотивами бездомности и «дали» – одними из константных в художественном мире пьес автора, образами околиц, «за городом», кладбища, степи, границы и т. д. Доказано, что схемы мифологизации пути развития тоталитарного общества проявляются во всей абсурдности на примере топоса села, удаленного от столицы (центра), изображению которой сопутствуют одновременно черты идеализации и демифологизации.

Ключевые слова: *художественное пространство, топос, мотив, поэтика.*

Kremins'ka I. M. An opposition «city–countryside» in the play by Mykola Kulish «Vechny bunt» («The perpetual revolt»). The spatial opposition «city–countryside» as one of the most important structural component of the lyrical drama by Mykola Kulish «Vechny bunt» («The perpetual revolt») is analyzed in the article. The specificity of actualization of the given opposition assumes its complexity with the motifs of homelessness and «distance» – the constant ones in the author's art world, images of outskirts of a village, «in the country», a cemetery, a steppe, a border, etc. It is proved that the schemes of mythologization the way of development of the totalitarian society show their absurdity in the countryside topos, remoteness of the capital city, the centre, which representing joins the features of both idealization and demythologization.

Key words: *art space, topos, motif, poetics.*

1920-ті – початок 1930-х років – період формування й становлення цінностей радянської моралі, вагоме місце в якій посідало питання ролі міста й села в розвитку нової держави. Опозиція «місто – село» наскрізно пронизує творчість М. Куліша, яку умовно можна розділити на два тематичні цикли, зокрема, це п'єси сільської тематики («97», «Прощай, село», «Комуна в степах») і ті, в яких події твору відбуваються в місті («Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната», «Зона», «Закут», «Вічний бунт» і «Маклена Граса»). Особливий інтерес для дослідження названої опозиції становить лірична драма «Вічний бунт», оскільки в цьому творі вона ускладнюється мотивом бездомнос-

ті – одним із константних у драматургії митця. У сучасному літературознавстві вагомий внесок у вивчення п'єси «Вічний бунт» М. Куліша зробили Н. Кузякіна, Г. Семенюк, Т. Свербилова, Я. Голобородько та ін., проте специфіка реалізації опозиції «місто – село» на прикладі зазначеного твору не була предметом спеціального аналізу, що й зумовлює актуальність цієї студії.

Перш ніж перейти до безпосереднього дослідження п'єси М. Куліша «Вічний бунт», відзначимо, що феномен бездомності мав місце в біографії самого автора, супроводжуючи його протягом майже всього життя. Явище бездомності позначилося на лінії долі письменника на декількох рівнях: туга за рідними місцями й роз-

рив із малою батьківщиною, що проходять лейтмотивом у його епістолярній спадщині й мають своє продовження у творах міської тематики; тривала побутова невлаштованість його родини; криза в сімейних стосунках (роман із О. Масловою-Корнеєвою). Це особливе відчуття відірваності персонажа від дому, його неприв'язаності до певного місця характерне загальом для всієї творчості письменника.

Унікальність п'єси «Вічний бунт» у художньому світі митця полягає в тому, що це єдиний твір М. Куліша, де відсутній локус будинку, в якому мав би мешкати головний персонаж (комуніст-романтик, випускник комуніверситету Ромен). Загальновідомо, що будинок, рідна домівка є для кожної особи особливим простором пам'яті, суто сімейних чи соціальних традицій, ритуалів тощо. Свідома відмова персонажа від нього в п'єсах драматурга – знак зміни життєвих орієнтирів дійових осіб (Малахій із «Народного Малахія», Ніна та Старий із «Зони», «Закуту», Маклена, Музикант – «Маклена Граса»). Історичні й ідеологічні особливості розбудови держави призвели до появи в суспільстві феномену бездомності. Для персонажів «Вічного бунту» справжнім домом стає їхня держава, що відрізнялася від європейського світу, орієнтованого на традицію (Р. Барт), якісно іншою системою цінностей.

Соціальний міф бездомності в модерній ідеології був маркером заперечення патріархальної прив'язаності до землі, з її культом родинної єдності й збереження традиції, відтак, сталості й одвічного відновлення з покоління в покоління тих самих морально-етичних орієнтирів. Комуніст Ромен утілює в собі ідею бездомності на соціально-міфологічному й метафізичному рівнях. За авторською концепцією, головний персонаж – це носій романтичної ідеї вічного бунту людини. Проте спроба утвердити власну індивідуальність завжди становитиме загрозу тоталітарному режиму, оскільки руйнує ідеал масового суспільства – усередненість і покору існуючій владі. Слід зауважити, що специфіка поетики п'єси полягає в діалогізації драматургічного тексту, що виявляє себе як принцип групування персонажів та визначає комунікативне поле твору – діалог сучасності й майбутнього. На рівні текстових елементів це діалог топосів міста й села, ідеологічних просторів («свого» – комуністичного й «чужого» – бунтарського).

У списку дійових осіб (афіші) інформація про місце подій твору, яка там традиційно подається, відсутня. Можливо, це пояснюється тим, що сучасники автора завдяки локусам комуніверситету, тракторного заводу безпомилково мали

впізнавати тодішню столицю радянської України – Харків. (Назва міста з'являється тільки в II дії, картині сьомій.) Композиційно п'єса складається з двох дій, причому події I дії відбуваються в місті, на його околицях і на заводі, натомість II дія розпочинається словами Ромена про село, куди був відряджений персонаж разом із його товаришами – Дівчиною й Гайкою – на хлібозаготівлі й перевибори Ради. Символічно, що в останніх сценах I дії персонаж удався до розвінчання міфу про добродійний вплив режиму на людину, відзначаючи, навпаки, її деградацію:

Ромен. <...> згорів робітник – цех працював, привезли махорку – збігся весь цех [6:451].

Сцени I дії, місцем подій яких є завод, набувають подвійного семантичного навантаження. По-перше, це додаткова критика, оскільки столиця («центр») мала бути зразком й ідеалом для провінції. По-друге, топос столиці мав у системі тодішньої ідеології позитивне забарвлення, йому була властива ідеалізація, тому відхід персонажа від справжнього центру – заводу – завжди приводитиме його до периферії – цвинтаря (околиць), який асоціюється з минулим, на протигагу радянській футурологічній міфології.

Отже, опозиція «центр – периферія» є важливим структуруючим елементом тексту. Прикметно, що на початку п'єси внутрішній простір Ромена постає як цілісний у бажанні пізнавати життя. Своє ставлення до світу він передає за допомогою типових романтичних образів, характерними рисами яких є безмежність (степ, могили, музика) або приналежність до небесного простору (сонце, зорі, «зоряний настрій») [6:406]. Тут уперше з'являється образ околиць, де персонаж прагнув відшукати «...хорошу дівчину й бажаного друга» [6:407] (звернення до сентиментально-просвітницької традиції). Світоглядна еволюція Ромена від ідеалізованого сприйняття навколишньої дійсності до реалістично-критичного характеризується зміною внутрішнього світу. Автор обирає образ «за містом» для розкриття стану самоти, оскільки околиці міста є символічним простором переходу топосу урбанізації в топос природи. Архетип природи втілює в собі родове начало спокою, якому місто протиставляє себе як соціально гармонізуючий простір, здатний підкорити собі навіть глинища:

Дівчина. <...> забудемо всі ці глинища, канави, цвинтарі й тюрми, всю цю страшну смугу, що її викопав старий клас між городом і селом [6:444].

Топос околиць організовано як діалог оптимістичного (образ Неонили, Дівчини з околиці, І дія) і песимістичного світовідчуттів (II дія). Отже, контрастність образу околиць стає принципом сюжетно-композиційної організації твору. Цей топос є особливо важливим у площині характеротворчої образності, оскільки в II дії він розкриває себе як простір екзистенційного переживання, спочатку актуалізуючись в оніричному просторі, а згодом як реальний простір міських околиць.

Я. Голобородько відзначив у п'єсі нове для драматурга використання прийому полеміки (діалогу) снів, що організовуються за принципом монтажу, тези (сон Ромена) й антитези (сон Дівчини з околиці) і є експресіоністичним принципом контрапункту (М. Ласло-Куцюк). Такою ж діалогічністю позначена просторова символіка, до якої звертається автор, щоб передати передчуття катастрофи Роменового світу й гармонійне існування Неонили в духовному просторі радянської ідеології. Діалог відбувається в межах топоса села, до якого були відряжені комуністи на хлібозаготівлі й перевибори Ради (II дія). Дош як вияв природної стихії майже у всіх творах М. Куліша постає провісником нещастя й, відповідно, маркером мотиву тривоги (прийом негативного паралелізму) або катастрофи мікрокосму, відтінює і розкриває трагізм образу Ромена:

Мені приснився сю ніч сон. Ніби я йду через вашу околицю. Шукаю вас. Вас нема. Іду далі. Степ в присмерках, нема йому краю. На обрії місяць-недобір. <...> Іду-йду, хоч і знаю, що степові не буде краю. Сам-один. Раптом бачу – місяць кришиться, падає. Темно. Якась катастрофа в світі... [6:429].

Метафізичний простір сну поєднує в собі риси архетипної образності (місяць-недобір, присмерки, темнота, безмежність, степ, невідоме), які організовано за принципом антитези до топосу околиць у I дії (ранок, прогулянка з Байдухом і Майкою, знайомство з Неонилою,

...весна, зоря над соціалістичним риштуванням [6:409].

Прикметно, що ці ж образи повторюються й у сні Дівчини з околиці:

А мені приснилося... <...> Ніби кругом риштування, будівлі і зоряний ранок. Ви десь на риштуваннях високо-високо [6:429].

Проблема протистояння міста й села розв'язується драматургом у п'єсі на користь міста, його провідної ролі в розбудові села. (Топос «центру», що реалізовувався в семантичних варіантах столиці (Москва, Харків), обласне місто тощо, завжди буде мати опозицію до периферії.)

Оцінка села наявна в діалозі Дівчини з околиці і Ромена, відповідно в акцентуванні в ньому тільки позитиву (бібліотека, колгосп, аптека тощо) або негативу. Характерним є бачення Неонили колгоспу:

...он колгосп край села – соціалістичний острів на зеленому морі ланів з нашими тракторами, радіом, машинами [6:427].

Міфологема острова відомий образ в утопічній літературі, що виявляє ідею відмежованості й відокремленості [7:240]. Підтекстово, на рівні символу знову з'являється мотив межі, яка поділяє суспільство за моделлю «свій – чужий». Роман розв'язує політику змички міста й села, що відбирає хліб у селянина, а натомість, як іронічно зауважує персонаж, постачає трактори й «на-сіннєві позики» для вирощування того ж хліба. Мешканці міста сприймають село як чужий їм топос, тому необхідним стає вишукування ворога, того «Дехто», за словами Овчара із драми «Закут», хто «гострить ножа на город» і винен у провалах хлібозаготівлі. Із Роменового опису село постає пародією на образ революції з жаклиним пам'ятником Ленінові, обсадженого «обламанними, засохлими» деревами, символом безперспективності й відчуженого, байдужого ставлення населення до радянської влади.

У топосі села в діалозі мотивів соціалістичної та християнської «далі» актуалізується мотив вічного повторення. «Даль» осмислюється драматургом не стільки в конкретних вимірах (віддаленість у часі й просторі), скільки як історіософський концепт «ідеї можливості неможливого як моменту національного життєсприйняття» [3:58]. Цей інтертекстуальний мотив є досить поширеним у російській та українській літературі. Його поява пов'язана з революційною ситуацією в Російській імперії в 50–60-х рр. XIX ст. («Брати Карамазови», «Біси» Ф. Достоевського). Мотив є концептуальним в утопічній літературі, прикметно, що у «Вічному бунті» наявні алюзії до роману з рисами утопії «Що робити?» М. Чернишевського (наприклад, образ сонячного цеху, називається заголовком твору російського письменника). У 1920-ті рр. ідея «далі» як здійснення революції була реалізована на території колишньої Російської імперії, тому назріла потреба творення міфу «нової далі» (здійснення світової революції, розбудови комунізму, соціалізму тощо). Проте якщо пролетарське місто більш-менш сприйняло ці ідеї, то село, містечко, провінція, консервативні у своїй основі й орієнтовані на традицію, не так швидко звикають до змін (пригадаймо оцінку пореволюційної дійсності на містечковій Міщанській вулиці в «Народному Малахії»).

Важливим для висвітлення образу «соціалістичної далі» й ставлення до неї сільського населення постає мотив «християнської далі». Зіставлення цих мотивів наявне в діалозі Ромена й куркуля Мартюка (топос села). Якщо комуніст малює селянам картини майбутнього соціалістичної країни, то куркуль як однозначно негативний персонаж у ті часи підхоплює вступну тезу Ромена про «дурман» релігії й розвиває її в душі партійного ворога. Він стверджує псевдорелігійний характер радянської ідеології: схожість обіцянок першим християнам про швидкий прихід Месії й пореволюційному поколінню – щасливе майбутнє, яке має незабаром прийти [6:431]. Ідея «далі» як очікування кращого у віддаленому майбутньому співвідноситься у тексті з мотивом черги, що постає для Ромена серйозним аргументом неправильності партійної лінії. Як це не парадоксально, черга була важливим чинником нової ідеології, оскільки психологічно орієнтувала суспільство на очікування кращих часів [2:385], звідси мотиви темпу, ударництва тощо. (Зауважмо, театр «Березіль» планував постановку п'єси до п'ятнадцятої річниці святкування перемоги соціалістичної революції [1:2], що пояснює певну тенденційність ліричної драми.) У тканині тексту Ромен і Мартюк постають кожен по-своєму бунтівниками, тому їхні думки в системі пролетарських поглядів на проблеми села не легітимізовані.

Одвічний культурологічний конфлікт міста й села ще більше загострюється в ситуації глобальної індустріалізації країни, коли село сприймається як сировинний, допоміжний придаток до міста в розбудові соціалізму, а отже, у швидшому досягненні «далі». Відзначимо, що цей мотив, позбувшись релігійної абстрактності, характерної для «Народного Малахія», чітко оформився в ідею розбудови соціалізму, в якій провідну роль гратиме диктатура пролетаріату. Тому комуністи Гайка та Майка протестують проти пропозиції Ромена підвищити закупівельні ціни на хліб, бо це означатиме диктатуру куркуля (читай села) над містом.

С. Вайман зазначив: «...Даль пояснює й вводить назовні всі потаємні ресурси “близькості”» [3:58]. Зрештою, для людини або суспільства не стільки важливою є «даль», скільки те, як вона до неї прямуватиме. Так, Ромен із театральної сцени руйнував ілюзії про чесні хлібозаготівлі й безпроблемну індустріалізацію, дискредитуючи ударницькі темпи розбудови соціалізму з її жахливими парадоксами абсурдного буття. У «Вічному бунті», на відміну від інших драматургічних творів робітничої тематики, провідним стає деміфологізаторське начало.

Автотекстуальне звернення автора в аналізованій п'єсі до трагікомедії «Народний Малахій», наявність спільних мотивів «далі», ангелоподібної людини [6:444, 438] указують на можливість зіставлення топосів «голубої далі» й заводу-міста (соціальний простір) як реального втілення в життя утопічних й антиутопічних ідей. Пролетарське місто-завод з його механізацією людини, де смерть робітника не спинить роботи заводу, працює на свою розбудову (соцзмагання, боротьба з прогулами й браком тощо). Прикметно, що І. Дніпровський у п'єсі «Любов і дим» також використав факт смерті робітників, який стане для ворогів відбудови заводу черговим аргументом для помсти, а отже, і знищення заводу. Для глядачів же це мало свідчити про подвиг самопожертви радянського робітника, який заради успіху громадської справи здатен віддати життя. Місто й завод деформують людину, відбирають право на вибір, на бунт думки, роблять особистість одним із численних гвинтиків (наприклад, знаковою в цьому контексті є зміна героєм прізвища з поетичного Гая на прозаїчне Гайка). Вони вимагають справді ангелоподібних, слухняних людей:

Ромен. Падаю. Не хочу бути ідеологічно-втриманим анголом [6:438].

Це пов'язано із соціальною міфологією 1930-х рр., яка вимагала від людини повного підкорення в ім'я загальної справи, принесення «Я» в жертву «Ми» (порівняймо цей мотив з аналогічним у драмі В. Винниченка «Молох»).

Завод виступає своєрідним прообразом майбутнього суспільства, де все виправдовується ідеєю «далі» як домінантним принципом існування тоталітарної країни, прихід до якої можливий лише за наявності ангелоподібних людей, людей-схем. Сучасний персонажам завод із горами зіпсованої продукції, відсутністю кваліфікованих робітників має також свою утопічну «даль», яку артикулює Дівчина з околиці:

...якийсь сонячний химерний цех, з величезними скляними просвітами, під скляним дахом, з ластівками, квітниками, трохи не з вербами. А головне – з музикою [6:445].

У фіналі п'єси ця мета у відповідності до вимог творів із робітничої тематики, звичайно ж, наближається: 100-відсоткове виконання програми, зменшення браку до мінімуму, приїзд закордонних делегацій – усе це створює загальний тон радості й піднесення, на противагу скептичним поглядам Ромена.

Лексема «далі» (прислівник на позначення «того, що буде після»), яка неодноразово з'являється в мовленні головного персонажа, співзвучна іменникові «даль», постає часово-

просторовим орієнтиром життєвого шляху персонажів, через вибір своєї «далі» кожен персонаж обирає методи й шляхи досягнення «далекої мети». Драматичні діалоги, побудовані за принципом «слухати й не чути», унаочнюють різні підходи до розбудови соціалізму. Так, Ромен постає як той, хто не здатен

...бачити далеко й ясно, найдальшу мету нашу так же ясно, як і найближчу [6:403].

Проте персонаж не заперечує необхідності прямувати до «найближчої мети», а виступає проти методів її досягнення, сліпого слідування вказівкам згори. Вербальний мотив «далі» поступово починає розвиватися тільки у зв'язку з лінією Ромена. Це тепер не стільки «далі» для всіх, скільки Роменове «далі», його питання про подальший шлях. Особливого значення набуває сцена «за містом», оскільки «далі» для персонажа тут обертається на символ вибору й пов'язується з образом околиць як межі.

Питання диктатури пролетаріату за умови проголошуваних гасел про змичку міста й села, про владу робітників і селян розв'язували і персонажі драми «Диктатура» І. Микитенка (1929 р.), у п'єсі якого індустріалізація змальована суто в оптимістичних тонах. І. Микитенко як головну виділив проблему хлібозаготівель, утверджуючи при цьому міф месіанізму пролетаріату, єдиного класу, здатного звільнити селянство та принести прогрес на село. Цей мотив розробляє й М. Куліш, щоправда, пов'язуючи його з проблемою індустріалізації. Письменник у силу свого таланту відмовився від зображення

Ромена як типового ворога. Навпаки, голос бунтівника, скептика він зробив рівним у драматичних діалогах і навіть домінантним через те, що Ромен – це головний персонаж. У радянській літературі головний персонаж (типовий комуніст, партієць, більшовик) мусив ставати прикладом для наслідування, бути героєм першого плану. Проте драматург паралельно прагнув розвінчати недоліки політики цієї влади, що зрештою призвело до переваги критичного начала над оптимістичним пафосом, на відміну від драм «Любов і дим» І. Дніпровського та «Кадри» І. Микитенка. Отже, автор порушував горизонт очікувань масового реципієнта, зробивши головною дійовою особою критика доби, деміфологізатора нового політичного режиму.

Підсумовуючи, зазначимо, що діалогізація художньої тканини «Вічного бунту» накладається на простір драматичної поеми, який відзначається контрастністю й організується за допомогою дихотомії «свій – чужий». У «Вічному бунті» цей мотив свідчив про складні процеси формування нового типу світовідчуття. У творі столиця постає перед нами як місце, звідки індустріалізація, набираючи обертів за рахунок допомоги села, принесе державі економічну стабільність на світовій арені, проте місто зображується таким, що знищує індивідуальність людини (до детальнішої розробки цього мотиву автор повернеться в драмі «Маклена Граса»). Отже, запропонований напрям дослідження драматургії М. Куліша є перспективним для подальшого вивчення художнього світу митця.

Література

1. А. Сезон в Харькове / А. // Советское искусство. — 1932. — 16 окт.
2. Богданов К. А. Повседневность и мифология : Исследования по семиотике фольклорной действительности / Богданов Константин Анатольевич ; Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН, Костюхин Е. А. — СПб. : Искусство-СПБ, 2001. — 438 с. — (Территория культуры : Антропология).
3. Вайман С. Т. Гармонии таинственная власть : Об органической поэтике / Вайман С. Т. — М. : Сов. писатель, 1989. — 365, [1] с.
4. Голобородько Я. Ю. Художньо-естетична цивілізація Миколи Куліша : [монографія] / Я. Ю. Голобородько. — Херсон : Херсон. держ. пед. ін-т, 1997. — 314, [1] с.
5. Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой / Джозеф Кэмпбелл ; [пер. с англ. А. П. Хомика]. — М. : Рефлбук, АСТ ; К. : Ваклер, 1997. — 384 с.
6. Куліш М. Г. Твори в двох томах. Т. 1 : П'єси / Микола Куліш ; [упоряд., підгот. текстів, вст. ст. та комент. Л. С. Танюка]. — К. : Дніпро, 1990. — 509 с.
7. Морозов И. В. Основы культурологии. Архетипы культуры / Морозов Игорь Вячеславович. — Минск : ТетраСистемс, 2001. — 608 с. : ил.

© І. М. Креминська, 2010