

РОЛЬ КОМПОЗИЦІЇ В ОНТОЛОГІЧНІЙ ВЕРСІЇ БРЕХНІ: П'ЄСА „БРЕХНЯ” В. ВИННИЧЕНКА

Т.С. Мейзерська

Очевидно, що драму В.Винниченка „Брехня” слід розглядати у контексті художнього вираження драматургом його ідей філософії щастя як сенсу і мети людського існування. У трактаті „Конкордизм” письменник виводить своє розуміння щастя, як почуття, що дає довгу, постійну радість життя [Див.:1, 245], а в його основі лежить „закон погодження взаємоелементів буття” – здоров'я, розуму, кохання та ін. „Погодженість їх між собою та з силами навні, – пише він, – дає той стан, який ми можемо з цілковитим правом назвати щастям” [Див.:1,246].

Проте цілком очевидним є і те, щоп'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 задалегідь 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” [2,79]) 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 представлене 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 персонажей.

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...”[2,58], одним словом, за загальним підсумком його сестер, – „мати Божа”[2,46].

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 прирва брехні...”[2,37];
- 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 Тосю 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 Тосю, брехня у цій жінці присутня „в принципі” [2,9], він констатує „страшенну щирість” [2,9] 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, гідка, 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 л ю б и т и. Любити душу, любити...” [2, 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, зокрема, 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 д а в а н н я радості: „А без радості я не можу ні... любити, ні жертвувати, ні жити” [2,32].

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 неспівпадання 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 дизгармонії.

Зовнішньо екзистенційний простір героїні символічно замкнений однією кімнатою, злиднями і боргами, необхідністю вираховувати кожну 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 перевероту, 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 покою... Іване. Хоч смертного, аби покою. Робіть зо мною, що хочете, мені все одно” [2,41].

Звідти починається обговорення з Іваном Стратоновичем сценарію смерті.

Перипетія, тобто переворот ходу речей у драмі пов'язаний 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 навальною 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 і 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 „вибухає”, роздрібнюється, розходитьсь 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 символічного поля, що позначає невротичне розщеплення психіки Наталі Павлівни [3,536]. 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:

Андр.Карп. ... Голову даю, що через тиждень здамо в комісію мотор.

Іван Страт. Раз голову даєте, то здамо.

Андр.Карп. Даю! Дві голови даю!

Іван Страт. Чий? Мою й вашу? (Входить Наталя Павлівна).

Андр.Карп. Ха-ха-ха! Ні! Мою й... (.....) й ось чию... Ось чию!

Нат.Павл. (З сяючим лицем). Що таке?

Андр.Карп. Тасю! Якажу, що через тиждень здамо в комісію мотор. Даю дві голови, що здамо. Мою й твою. Правда, здамо? Дасш?

Нат.Павл. Даю.

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

Іван Страт. Як даєте голову, то одпустять...

Андр.Карп. Ха-ха-ха! Дві голови даю!... [2, 20].

Другий підтекст прочитує, очевидно, Соня, яка уважно стежить за Наталією Павлівною, коли Іван Стратонович підкреслено натякає на те, що вони з Тосем „вірні друзі й нерозлучні приятелі” [2, 21]. 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, 21].

Третій підгест є найбільш широким у творі, однак прочитується він уже лише у площині стосунків Наталі Павлівни з Іваном Стратоновичем: „Іван Страт. Я їй пропоную лавровишневих крапель, а вона мовчить” [2,45].

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, 308]. Істина про справжній смисл життя і вчинків Наталі Павлівни ніби „занадто присутня” і чітко прочитувана у кожному з її оточуючих, разом із тим вона глибоко прихована заклоном 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 зтякнеться про „зради” Наталі Павлівни. Отож мета досягнута. Вузол розв’язаний, героїня залишилася непереможеною. Людям „зовсім не треба правди чи брехні, їм треба щ а с т я, розумієш, щастя, покою. Коли брехня може це дати, слава брехні! [2,11]. У сфері брехні, таким чином, Наталя Павлівна реалізує свою філософію істинності: „Істина є постаріла брехня. Всяка брехня буває істиною... Філософія, правда?” [2,68]. Таким є її бачення і в межах такого бачення вона спромоглася на короткий час подарувати радість і кожному залишити згадку нереалізованого життя і кохання. А що може цьому зарадити? Відповідь має бути у кожного своя. Велика література завжди ставить великі питання...

П’єса „Брехня” по-справжньому залишається однією з перлин драматичної творчості В.К.Винниченка. Її сюжетна інтрига провокує неоднозначність і відкритість інтерпретацій, що надає твору якогось особливого утаємниченого статусу. Проведений нами аналіз композиційних особливостей драми дає можливість для більш глибокої експлікації закладеного в неї смислу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

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

Надійшла до редакції 15 листопада 2007 р.