

ФОРМАНТИ «ДРАМИ АБСУРДУ» У П'ЄСІ МИКОЛИ КУЛІША «НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ»

Анотація. Стаття присвячена розгляду характерних особливостей складного та неординарного жанрового явища літератури ХХ сторіччя під назвою «театр абсурду» у п'єсі Миколи Куліша «Народний Малахій». Аналіз даного твору в контексті поетики «драми абсурду» проводиться завдяки використанню таких методів: описового, порівняльного і філологічного.

Ключові слова: «театр абсурду», «драма абсурду», М. Куліш, «Народний Малахій».

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению характерных особенностей сложного и неординарного жанрового явления литературы ХХ века под названием «театр абсурд» в пьесе Николая Кулиша «Народный Малахий». Анализ данного произведения в контексте поэтики «драмы абсурда» проводится благодаря использованию таких методов: описательного, сравнительного и филологического.

Ключевые слова: «театр абсурда», «драма абсурда», Н.Кулиш, «Народный Малахий».

Summary. The article is devoted to consideration of characteristic features of the difficult and eccentric genre phenomenon of literature of ХХ century under the title of «theatre of absurdity» in the play of Mykola Kulish «Narodnyi Malachij». The analysis of this work in the context of poetics of «drama of absurdity» is conducted due to the use of such methods: descriptive, comparative and philological.

Keywords: «theatre of absurdity», «drama of absurdity», M. Kulish, «Narodnyi Malachij».

Одним із доволі непересічних і складних жанрових явищ світової літератури ХХ сторіччя, яке вирізняється своєю контраверсійністю та особливістю виявлення, є «театр абсурду». Елементами поетики цього лейтмотиву послуговувалися й українські митці слова, і одним із тих, хто найбільше тяжів до експериментаторства, хто підняв українську драматургію на якісно новий рівень є Микола Куліш.

Його творчості присвячені наукові праці: Н.Кузякіної, Ю.Кобилецького, Д.Вакулєнка, Ю.Лавріненка, М.Кудрявцева, Л.Танюка, Г.Семенюка, Н.Бічуя та інших.

Проте ми ставимо собі за мету вдатися до послідовного та комплексного дослідження раніше науково не проштудійованих рис творчості М.Куліша: до розгляду його драми у контексті «театру абсурду».

Матеріалом для здійснення нашого дослідження слугуватиме п'єса М.Куліша «Народний Малахій». Ця драма виступає насамперед модерним твором, де виявляються риси стильової течії «театру абсурду», що і є предметом даного дослідження.

Почнемо аналіз твору із двох начал поетики «театру абсурду»: гротеску та парадоксу, які наявні у драмі.

На сторінках п'єси зустрічаємо такі вияви гротеску: конфлікт; внутрішні суперечності у головного героя Малахія; гротескно деформовані життєві явища; образ Малахія. Також варто відмітити найприкметніші ситуативні парадокси, що трапляються у творі: проповідування ідей революції, не знаючи її сутності; прагнення Малахія переробити суспільний лад цілої держави та байдуже ставлення до власної сім'ї; поєднання непокерованого: християнської віри (яка засуджує насилля) і комуністичної ідеології (яка засуджує релігію); ідея оновлення України з духовним центром у Москві; божевільна людина з об'єктивним сприйнят-

тям дійсності; відсторонений від дійсності Малахій помічає вади суспільства; самотність завжди оточеного людьми Малахія. Оскільки парадокси та вияви гротеску між собою тісно переплетені, ми вдамося до розгляду даних явищ всукупності. Аналізуючи фундаментальні риси «театру абсурду» (гротеск і парадокс) у п'єсі Миколи Куліша «Народний Малахій», торкнемося і другорядних виявів даної течії в досліджуваному творі: образу героя і персонажів, проблеми, ідеї, характеристики дій і т.п..

Отож почнемо з першого у вище згаданому списку вияву гротеску: з **конфлікту**. Вчорашній листоноша Малахій Стаканчик залишає сім'ю, щоб проповідувати свою «реформу людини». Цей конфлікт як вияв гротеску реалізується завдяки низці парадоксів: Малахій, людина, яка свято вірить у могутність комуністичної влади, підносить її до вершин справедливості й порядності, але у час становлення цієї влади, у революцію, цей чоловік сидів замурований у чуланчику, читаючи комуністичні агітки, тобто він не мав уявлення про людей, що робили революцію, про методи, які вони використовували, про мету її проведення. Парадокс у цій ситуації полягає у тому, що, не знаючи суті влади, він прихилиється перед нею. Другий парадокс виявляється у прагненні здійснити свій глобальний задум – змінити людину, зробити світ кращим, але при цьому, сповідуючи такі високиморальні ідеали, він робить боляче найближчим: його дружина та діти сумують за ним, хвилюються. Також не можемо оминати засобів, які є прикметними рисами поетики «театру абсурду»: поєднання комічного та трагічного. Трагічними бачимо сцени туги дружини та дочок за чоловіком і батьком, який полишає їх заради «вищої мети». Також трагізм ситуації полягає у «взаємному нерозумінні»: Малахій «не чує» членів своєї сім'ї, а доньки та дружина навіть не намагаються зрозуміти мети

його відходу, що є теж однією з мовних рис «театру абсурду». Щодо комедії, то вона виявляється у постановвці проблеми, вона є засобом передачі трагічного змісту, тобто дії персонажів часто є кумедними, однак вияв цих дій носить серйозну мету, яка мусить завадити розвитку подій трагедійного характеру. Наприклад, чудовою ілюстрацією даної особливості може слугувати ситуація, пов'язана із намаганнями не пустити Малахію з дому шляхом забиття його улюбленої курки.

Наступним виявом гротеску є **внутрішні суперечності** Малахія, що базуються на парадоксальній ситуації, яку описує у власній статті літературознавець і режисер Лесь Танюк: «*Внутрішній світ Малахія алогічний з погляду здорового глузду. В його уяві переплелися релігія й комуністична ідеологія*» [6:4]. Таке поєднання непоєднуваного, тобто релігії і комуністичної ідеології, дає можливість Малахію з християнського вчення узяти ідеал людини, а з комуністичного – методи впровадження реформ. І, як бачимо, ці комуністичні шляхи досягнення мети головний герой використовує, починаючи з найдрібніших рис більшовицької ідеології. Цим автор вдається до певного пародіювання зовнішнього вияву радянської влади: «*Малахій: «Народний Малахій, в дужках нарком. Скорочено — Нармах... Ні, Нармахнар»*[4:51]. Чи не схоже це ім'я (Нармахнар) на спрощення складних аббревіатур владних посад правлячої комуністичної верхівки? Наприклад, раднарком або «*начраймил*» [4:13]. Ідея Малахія Стаканчика здійснити «реформу людини» також є пародією на наміри більшовиків. Варто згадати і позицію Малахія щодо бажання вірянки Агапії йти до Єрусалиму: «*...не до гробу тепер єрусалимського нам треба йти, а до Ленінового мавзолею, до нового Єрусалиму плюс до нової Мекки, — до Москви...*»[4:30]. У цьому випадку автор також пародіює комуністичне поняття мавзолею як такого. Тут знову бачимо ще один парадокс: як може бути оновлення України, якщо українці будуть вважати новою Меккою Москву? Мало того, Микола Куліш власним твором поставив набагато глобальніше питання, ніж вище описані: чи може висока мета виправдовувати жертви? Саме це питання є не лише фундаментальним, не лише однією з рис поетики «театру абсурду» (однією з рис поетики «театру абсурду» є ставлення питання без відповіді на нього), а цілим прозорим поглядом на державу, в якій керують комуністи. (Згадаймо мільйони мученицьких смертей під час голодоморів, кількість невинних жертв під час Другої світової війни, величезні втрати під час абсурдної війни в Афганістані).

Наступним виявом гротеску є **гротескно деформовані життєві явища**, що зберігають точність форм життя, повноту та предметність зображення. Даний вияв гротеску також можливий завдяки парадоксу людини з божевільною метою і реальним сприйняттям дійсності. Це може проілюструвати випадок біля церкви, коли Малахій, будучи засліпленим своєю «високою» метою, все ж помітив ан-

тиморальні наміри Аполінари. Також парадоксальним є цілком адекватне та проукраїнське мислення божевільної і, здається, комуністично zaangażованої людини: Малахій вважає, що потрібно провести реформу української мови, що столиця має бути у Києві, а не в Харкові. Тобто Микола Куліш репрезентує Малахію як такого, що не прагне знеособити Україну. Хоча й у цьому висловленому нами твердженні є амбівалентність: згадаймо ставлення головного героя до ленінського мавзолею як до певної вершини людської віри. Бачимо в даному разі знову поєднання непоєднуваного – одну з прикметних рис «драми абсурду».

Перейдемо до наступної особливості досліджуваної нами течії, до схематичності образів. Ця риса «абсурдної драми» використовується задля передачі певної ідеї чи символу. Саме такі образи проглядаються у п'єсі «Народний Малахій». Перший образ-символ, який постає перед реципієнтом, — це Кум Малахія Стаканчика. Він є виразником традиційної моралі, усталених цінностей та об'єктивного світосприйняття. Кум уособлює сильну особистість, оскільки він довго та наполегливо намагався не дати другові покинути рідне місто. Однак він не належить до тих, що йдуть за лжеперороками (Оля) чи плондрують повністю власне життя (Любуня). Кум є одним із двох персонажів у п'єсі, який спромігся не лише на повноцінний діалог із Малахієм, а й навіть піддав критиці політично-моральні імперативи Стаканчика. Досить завуальованим образом-схемою є пані Аполінара, власниця нелегального будинку розпусти. Вона, за словами письменника та літературознавця Івана Багряного, представниця панівної нації, тобто росіянка, яка чітко ілюструє струмінь антикультури та духовної антиестетики, що швидко розчиняє духовні цінності й культурні надбання українців [8:39]. Продовжуючи думку Івана Багряного, варто зазначити таку особливість: кожен, хто у п'єсі зазнає фіаско, потрапляє до її закладу. Спочатку Аполінара заманує туди Олю, але Малахій не дає їй здійснити антиморального задуму, хоча потім через певну душевну кризу Оля все ж туди потрапляє. Далі до мадам Аполінари наймається донька Малахія Любуня, що прагне заробити. Навіть старенька прочанка Агапія, яка не може знайти шляху до Єрусалиму, йде до закладу Аполінари. Як вона туди потрапила? Чому? Невідомо. Єдине нам стає зрозумілим: її мрії зазнали деструкції. У кінці драми бачимо у квартирі Аполінари і Малахію, що має означати те саме: його трагедію, фіаско. До речі, образ згаданої прочанки Агапії є найменш дослідженим. Ми припускаємо, що вона є частковим антиподом Малахія. Бабуся, як і Стаканчик, покидає рідне село (продала будинок) і прагне дістатися до Гробу Господнього, в Єрусалим. І ніхто їй не те що не може, а й навіть не намагається підказати дороги туди, ніхто їй не чує, ніхто, окрім Малахія, що дає їй пораду змінити курс із Єрусалиму на Москву. У діалогах вчувається гра слів, що тягне за собою зміну змістового навантаження («*Мала-*

хій (з оприском): *«Раба ти!» Агапія (зраділа): «У лаврі манахи колись так взивали: раба Божжа Агапія»*. [4:40]), у більшості реплік прочанки вчувається лише одна мета, виразником якої вона є (Агапія): *«...аби тільки подорожню ви мені до Єрусалиму виклопотали...»* [4:68]. Агапія є образом, що йде за месією, однак для неї месія – один. Вона не промінє його на іншого. У п'єсі Миколи Куліша можна знайти пояснення тим, хто йде за пророками. Михайло Кудрявцев вважає, що слід визнати чіткі життєві реалії: *«стомлені й змучені будуть сприймати й розуміти бажане, а значить, і провісників цього бажаного, заради здійснення якого покладуть на карту все, будуть намагатися випередити час, ігноруватимуть історичні закономірності, морально-етичні принципи, сутність людської природи, як такої»*[3:25], тобто, починаючи аналізувати божевільних із Сабурової дачі, за схемою Михайла Кудрявцева, припускаємо, що вони (божевільні) пішли за Малахієм лише тому, що є хворими, немічними, скривдженими, їм немає чого втрачати. Проте варто пильніше придивитися до образу хворих. У цьому випадку ми також натрапимо на явні риси «театру абсурду»: персонажі – образи-схеми, образи-символи: *«прикметно, що це за божевільні: один руками стримує удава, який може задушити землю, другий розганяє чорних граків, що поклювали сонце, третій благає не смітити святим хлібом. Чи не попередники це Малахія, які прийшли до людей зі своїми світлими ідеями, доведені до відчаю й ізольовані від суспільства, яке захоплене ідеалами матеріального накопичення»* [5:83]. Доповнимо дане міркування думкою Івана Багряного: *««Сабурова дача» – це протестуюча, а через те репресована Україна, разом із протестуючим автором, що змусив тих божевільних проголошувати обвинувачення. І на тій «Сабуровій дачі» найменше божевілья, а найбільше страшною правди, найбільше сміливої символіки, демаскуючої існуючий лад...»*[8:40]. Отже, навіть послуговуючись цитатою пана Багряного, бачимо, що риси «театру абсурду» у даному творі широко заприявлені: це і промовисті символи, і черговий парадокс (у божевільні найменше божевілья), і неоднозначність образу хворих. Розглянемо символіку «Сабурової дачі» детальніше: *«Не випадково на тій «Сабуровій дачі» немає ні мадам Аполінари, ані кого з представників панівної нації. Ні, там український народ. І не випадково так говориться про «птиць, що поклювали сонце», про голод, про страшиного удава, який в цілому контексті, вірніше на тлі всіх інших фраз і образів має символізувати не що інше, як удава російського імперіалізму»*[8:39].

Тепер перейдемо до головного образу, образу Малахія Стаканчика, який також є гротескним. Для досягнення гротескності образу використовуються такі парадокси: відстороненість головного героя від дійсності і в той же час критичне її бачення; невинуватість жертв заради високої мети. Аналізуючи перший парадокс, варто зазначити, що

у його образі зосередилось чи не найбільше рис, притаманних течії «театру абсурду». По-перше, не складно помітити ті риси, які «театр абсурду» запозичив у екзистенціалістів: ізольованість людини від зовнішнього світу, індивідуалізм і замкнутість, недосяжність для людини поставленої мети, непереможність зла, беззмістовність активних дій. Ізольованість колишнього листоноші Малахія починається з початком революції, коли він попросив своїх рідних замурувати себе у чуланчику. В такій ізоляції від суспільства він пробув два роки, читаючи при цьому більшовицькі книги. Однак після цього ізоляція головного героя продовжується: він живе десь у царині теорії більшовизму та помічає лише дрібні прогалини у діяннях влади, так і не досягаючи фундаментальних антилюдських засад, на яких ця влада ґрунтується. Непереможність зла, що прагне здолати головний герой, очевидна. Не розуміє цього лише він, адже Стаканчик живе у двох світах: реальному та ірреальному. В останньому він проводить дедалі більше часу, це видно зі співвіднесеності головних ситуацій у п'єсі. Отож ситуативно драму можна умовно розділити на такі частини: перебування вдома; візит до раднаркомів; «Сабурова дача»; відвідини заводу; перебування у квартирі Аполінари. Завдяки такому розподілу можемо класифікувати дані пункти, де спинявся Малахій, за способом сприйняття дійсності головним героєм. Вдома дійсність була для Стаканчика ірреальною. Про це свідчить велика кількість його реплік, де переважали ідеї, завдяки яким він прагнув «реформувати людину». «Візит до раднаркомів» характерний ірреальним сприйняттям сьогодення з елементами чи вкрапленнями реального світосприйняття. Малахій реально дивився на речі тоді, коли розкрив замисел Аполінари, коли проілюстрував абсурдне явище із українською мовою, а також тоді, коли вказав представникам влади на їхні помилки. Перебуваючи у божевільні, головний герой повністю поринув у ірреальність. Такий хід подій пояснюється здебільшого промовистим образом самої «Сабурової дачі»: у божевільні не було чого виправляти, там все йшло у потрібному ритмі. На заводі бачимо Малахія вже іншого. Це спочатку, коли він тількино переліз через мур, він почав говорити із глибин свого ірреального світосприйняття. Однак потім, побачивши ці мури та робітників, він розуміє, що відбувається певний абсурд у державі: робітники працюють за стіною, яка повністю ізолює їх від зовнішнього світу, наче злочинців, а вони (робітники), у свою чергу, є морально нищими особистостями, які можуть говорити про величезні цивілізаційно-технічні перетворення, що чекають людство у майбутньому, а по-людськи поспівчувати, подумати про більш ближчі цінності не в змозі: *«Третій: «Вже сьогодні Дніпрельстан розбива динамо-моторами очеретяний той сум і дике, хай воно сказиться, тужіння порогів...»* Малахій: *«Киньте ваш Дніпрельстан! Тут ось, чуєте, кричать – ізнасілованіє двох старух, о гегемоні!*

[4:67]. До речі, в останній цитаті впадає в око абсурдна ситуація, яка була однією з ознак Радянського Союзу. Микола Куліш знову зазирнув у майбутнє. Якщо почати відштовхуватися від цитати, то виникає питання: як може існувати поряд ціла «армія» вчених, інженерів, конструкторів, фінансистів, робітників, які опосередковано чи безпосередньо роблять все на благо розвитку чергового заводу, і разом із тим поряд живе півдержави гвалтівників і морально низьких людей. Чому так? Знову автор провів паралелі, знову виступив пророком, яким йому бути, мабуть, найменше хотілося (у СРСР 30-их років більша частина населення країни помирає від голоду, а керівництво тоталітарного монстра спрямовує всі кошти на будівництво заводів; у 50-60-х роках ХХ сторіччя у країні відчувається явний дефіцит всіх видів товарів, у колгоспах панують рабовласницькі порядки, а комуністична верхівка витрачає всі ресурси на запуск ракет у космос та на нарощення військової міці. Сімдесят років суцільного абсурду, не у драмах, на жаль, а в житті). Тому має рацію Лесь Танюк, який зазначає, що п'єса «Народний Малахій» рисами поетики «театру абсурду» виявляє сильний струмись пророчої п'єси.

Пославши до закладу Аполінари Малахія, Микола Куліш дає реципієнтам знати, що головному героєві у цьому абсурдному світі зі своїми абсурдними ідеями ніколи не дійти до здійснення власної мети, ніколи не викоринити зла. По-друге, якщо окремо виділити риси головного героя поетики «театру абсурду», зможемо у них побачити Малахія Стаканчика. Отож головні риси: образ самотньої людини, яка діє в глобальній ситуації та протистоїть суспільству, головний герой затурканий, морально скалічений, не має позитивних рис характеру. У Малахія Стаканчика є сім'я, що складається з люблячих дружини та дочок, є друг – Кум, який завжди складає Малахію компанію, веселиться з ним і цінує, є сусіди, які поважають Стаканчи-

ка, однак знову парадокс – головний герой самотній. Самотній, насамперед, у своїх починаннях, у ідеях, а в кінці твору і в горі, якого, на щастя, він не здатен досягнути. Оскільки, як зазначалося вище, головний герой діє в більшості випадків у ірреальному вимірі, то можна сміливо висувати твердження про те, що Малахій діє у глобальній ситуації. Також підходить до головного героя драми «Народний Малахій» риса затурканості та морального каліцтва, адже згадаймо, як його морально скалічили ті більшовицькі книги, що їх він читав, перебуваючи замуrowаним у чуланчику. Однією з рис поетики абсурду є перевантаження змістом і алюзіями певних образів. Це бачимо і в досліджуваному нами творі навіть на прикладі затурканості Малахія. Знову спостерігаємо паралелі, проведені автором у майбутнє, адже майже кожна радянська людина була зачинена, вона жила без вікон і дверей, коли навколо йшло життя, вона зачитувалася книгами, де майоріла червоним прапором лише одна ідея.

Отже, п'єса Миколи Куліша «Народний Малахій» є дійсно твором високого рівня. Саме у цій драмі автор, використовуючи промовисті символи, елементи пророчої п'єси, форманти модерної драми, критико-аналітичний підхід до розв'язання найважливіших питань сучасності (політичних, філософських, соціальних, морально-етичних), зміг донести високу ідею та поставити ряд актуальних і навіть майбутніх проблем, зародження яких, драматург бачив уже тоді. Також надзвичайної ваги фактом є наявність чистих рис поетики «театру абсурду» у п'єсі «Народний Малахій». Найцікавішим є те, що Микола Куліш використав ці елементи абсурдної драми задовго до її появи в європейському літературному дискурсі. Звичайно, не можемо назвати дану п'єсу такою, що відповідає всім критеріям «театру абсурду», однак варто звернути увагу на наявні у ній форманти даної течії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бельдій А. Микола Куліш. П'єси. – К., 1998.
2. Буренина О. Что такое абсурд, или по следам Мартина Эсслина. // Абсурд и вокруг: Сб. статей / Отв. ред. О. Буренина. – М.: Языки славянской культуры, 2004 – с. 7 – 72.
3. Кудрявцев М. Драматургія Миколи Куліша. – К., 1992
4. Куліш М. Маклена Граса: п'єси. – Х., 2007, – 318 с.
5. Саєнко Т. Микола Куліш // Історія української літератури ХХ століття. У 2 кн.- Кн. 1.: 1910 – 1930-ті роки: Навч. посібник / За ред. В.Г.Дончика. – К.: Либідь, 1993.– с. 685 – 705.
6. Танюк Л. Драма Миколи Куліша // Куліш М.Г. Твори: В 2 т.– К.: Дніпро. 1990. – Т. 1: П'єси / Упоряд., підгот. текстів, вст. стаття та коментар Л.С.Танюка. – с. 3 – 35
7. Театр абсурда. Сб. статей и публикаций. СПб., 2005, с. 191 – 195.
8. Шерех Ю. Шоста симфонія Миколи Куліша // Куліш М.Г. Твори: В 2 т.- К.: Дніпро. 1990 – Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади / Упоряд., підгот. текстів, комент. Л.С.Танюка.– К.: Дніпро, 1990. – с.326 – 338.

Стаття надійшла до редакції 17.03.2011