

Людмила Павлішена

ОБРАЗИ-СИМВОЛИ У “СЕРЙОЗНИХ” КОМЕДІЯХ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО “СУЄТА” ТА “ЖИТЕЙСЬКЕ МОРЕ”

Розкрито образи комедії Івана Карпенка-Карого “Суєта” та “Житейське море”, які мають символічне значення. Зазначено, що драматург розкриває символічну проблему боротьби культури та цивілізації у душі людини. Підкреслено, що митець вийшов за межі тогочасної побутової сатиричної комедії, а його твори мають риси модерної драми ХХ століття.

Ключові слова: образ-символ, сюжет, комедія, “культура-цивілізація”.

У комедіях Івана Карпенка-Карого “Суєта” та “Житейське море” традиція закінченої та наочної сцени комедії, однозначність, зображення основних подій на середньому плані поступаються фрагментарності, сценам заднього плану, багатозначності, необхідності пояснення. До тих, що вимагають “пояснення”, усвідомлення, належать сцени внутрішніх монологів дійових осіб та самі образи, які набувають ознак символів.

Драматург розмірковує над можливістю існування традиційного ідеалу українця – “людина землі”, мудра від народу, єдина з народом, стійка морально тощо у житті сучасної людини.

У центрі сюжету комедії “Суєта” – родина заможного козака, хлібороба Макара Барильченка. Його діти вибилися “в люди” – навчалися у місті, здобули освіту, “захопилися” міським життям. Проте місто у творі виступає образом своєрідного апокаліпсису – воно руйнує, затягує у тьмяну бездуховності. Ще Оноре де Бальзак у ХІХ ст. зробив перші соціально-психологічні дослідження спустошливого впливу міста на молоду людину, суголосний з ним зміст роману Ф. Достоевського “Злочин і кара”, у ХХ ст. цю проблему переосмислюють В. Підмогильний у романі “Місто”, Григор Тютюнник у новелі “Син приїхав”, А. Дімаров у “Міських історіях”.

Усі персонажі п’єси виявилися однаково неспроможними прийняти “цивілізаційні” виклики та зберегти природні, культурні зв’язки із родом та сім’єю. Вони пасують перед загадкою життя. Саме на таке прочитання твору вказує символіка “Суєти”.

Старший син Барильченків – Карпо – представник села у найкращому розумінні цього поняття, виразник позитивних ідеалів автора. Він по-справжньому мудра, “природна” людина. З його вуст злітають актуальні й досі слова: “Нещасна земля, гірка твоя доля! Тікають від тебе освічені на твої достатки діти і кидають село у тьмі!.. Ані лікаря, ані ученого хазяїна, ані доброго адвоката – нікого нема в селі!” [1, с. 17]. У цих наріканнях Карпа окреслюється позиція самого автора: міська метушня оголює й уособлює основний людський інстинкт – егоїзм. Архетип роду і сім’ї тут має трагічне звучання. Барильченки зіткнулися із гіркою правдою життя: між ідеалом, мрією і реальністю існує велика прірва. Вчені діти не стали щасливими, як того очікував батько, вони, відірвавшись від звичного культурного поля, змушені стати пристосуванцями у поки що чужій цивілізаційній круговерті.

Карпо прямолінійний, відповідальний молодий чоловік, на якому тримається все батькове господарство. Він не визнає тієї “нової”, міської, моралі, якою “заразилися” його брати і сестра. Герой займає позицію відстороненого спостерігача на виставі “Життя сім’ї Барильченків”, він просто виконує свій обов’язок, працює на землі, допомагає батькам, утримує молодших братів та сестру. Його життєві принципи – яскравий приклад господарського мислення і водночас вони розкривають концептуальний аспект культурної свідомості справжнього українця. Проте сподівання Карпа не справджуються: молодші брати і не думають повертати “моральний” борг, вони спрямовані на досягнення власних життєвих інтересів, тому працювати біля землі, крім нього, більше нікому. Його “суєта” – у намаганні призупинити всіх, повернути до рідного дому, до здорового глузду та відданої праці. Однак жорстокі реалії та конфлікти розбивають ці намагання Карпа, життєва суєта стає неодоленною.

Вплив матеріальних чинників на поведінку людини переконливо засвідчує роль Васи-лини. Героїня далека від розуміння того, звідки беруться гроші, і водночас прагне, щоб у неї було все краще, ніж у простих селян, щоб тривало те “міське” життя, яке полонило її ще під час навчання у гімназії. Зокрема, Василина вимагає нової хати, нового одягу, гідного нареченого: “Треба строїть нові, великі горниці”, – каже вона Явдосі перед приїздом своїх вчених братів. “Таких дітей не можна приймать у прадідівській мужичій хаті” [1, с. 9]. Її “суєта” породжена неспроможністю утвердитися у принципово іншій життєвій ситуації. Героїня заблукала у гущавині нових світовідчуттів і тепер її скалічена душа прагне постійного дивування життям, що зовсім не виліковує від ілюзорного сприй-

мання реалій буття. Василина потрапила у ситуацію “відірваності” від об’єктивного сприймання обставин. У подібній ситуації опиняється й Еліза Дулітл із комедії Б. Шоу “Пігмаліон”. Вивищившись до рівня справжньої герцогині, та не повноцінно почувалася у цьому соціальному статусі. До речі, драматург в образах Василини, Михайла, Петра та Івана засуджує споживацький підхід до життя. Бачимо паралелі між ними та парадоксально-гротескним образом Альфреда Дулітла (Б. Шоу “Пігмаліон”) у розкритті головної риси люмпенської філософії. Можемо стверджувати, що у цьому творі І. Карпенко-Карий розробляє елементи проблемно-інтелектуального театру.

Молодший брат Іван перебуває у духовних пошуках самого себе, щоб самовизначитися, він прагне виявити межу між добром і злом.

Внутрішній світ людини ХХ століття зосереджений на проблемі власного “Я”, місце одвічних національних цінностей займає “темна”, “незнана” сторона людського єства. Ця сторона непідвладна розуму, вона тяжіє до простих людських інстинктів. У культурному героєві часто проявляються риси антигероя, а цінності, за якими він будує своє життя, суперечать визначальним цінностям буття взагалі. Іван осуджує своїх старших братів – Михайла та Степана, – бачить їхні нікчемні життєві ідеали. Проте його власні теоретичні потуги, роздуми над тим, що варто чинити у житті, чим займатися, розбиваються об змодельовані автором ситуації у продовженні комедії “Житейське море”. Саме в образі Івана письменник втілює власне бачення ролі театру, свою філософсько-естетичну концепцію: “Сцена ж – мій кумир, театр – священний храм для мене! Тільки з театру, як з храму крамарів, треба гнати і фарс, і оперетку, вони – позор іскуства, бо смак псують і тільки тішаться пороком!.. В театрі грати повинні тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожить кам’яні серця і, кору ледяну байдужості на них розбивши, проводить в думу слухача жадання правди, жадання загального добра, а пролитими над чужим горем сльозами убіляють його душу паче снігу! Кумедію нам дайте, кумедію, що бичує сатирою всіх, і сміхом через сльози сміється над пороками, і заставляє людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків!.. Служить таким широким ідеалам любові! Тут можна іноді і поголодати, щоб тільки певність певність мати, що справді ти несеш несхибно цей стяг священний” [1, с. 51-52].

Композиція твору відкриває площину зіткнення двох систем моралі. Основний конфлікт п’єси ґрунтується на боротьбі суперечностей між бажанням багатого селянина самоутвердитися в освічених дітях та соціальними чинниками, які впливають на моральні традиції, що й розкриває сутність символічної опозиції “культура та цивілізація”. Цей конфлікт у комедії “Суєта” визрів на тлі протистояння різних життєвих позицій: суто селянської, яка ґрунтується на безмежній прив’язаності до землі, та позиції “амбітного втікача” від самого себе, що породжена “спотвореною” мораллю кар’єристів.

Різнобарвна палітра образів створила розгалужену сюжетну картину. Зазвичай таке явище несе певну небезпеку розпорошення основних композиційних складових, але автор проявив тут незаперечну майстерність у застосуванні улюблених драматичних прийомів, чим вивів композицію на новий, може, нестандартний, але досить професійний рівень. На думку дослідника О. Чугуя, “кожна сцена є виразним поєдинком батьків і дітей, до того ж різних станів” [4, с. 26]. На перший погляд, це традиційне зовнішнє протистояння між батьками та дітьми, але, як вважав Б. Шоу, навіть “... суперечка між чоловіком і жінкою про те, де краще жити – в місті чи в селі, може стати відправною точкою жахливої драми чи блискучої комедії” [5, с. 71].

Ідеї засудження кар’єристських прагнень, намагання виїзти “в пани” підпорядковані образи Тараса Гупаленка, заможного селянина Терешка Сурми, його сина Матюші. Всі ці люди поринули у веремію суєти і дедалі більше втрачають моральні орієнтири.

Потворність їхнього внутрішнього світу бачить Карпо. Його вражає поведінка Тараса Гупаленка: “...Звичайний старший городовий з Лубень, а послухали б, що він тут говорив: кругом хахляндія, мужики... і нема йому кумпані!.. І таких немало між освіченими і неосвіченими бездарами! Їх обійшла природа своїми дарами: творила, бачите, дуже хапко, наскоро і забула покласти їм у голову хоч грудочку доброго, простого мужицького мозку, а через те вони і крутяться усе життя мов в ополонці, не пристаючи ні до якого берега!..” [1, с. 48].

Зневага дітей переслідує не лише хлібороба Барильченка, його односельців Сурму, Білоконя, а й генерала Сорокотисячникова. Ця проблема, як павутина, обплутує всі сюжетні лінії твору: Терешко Сурма розповідає про ротмістра Білоконя, який прихвонує від товаришів-офіцерів своє мужицьке походження. Він бездушно відмовляється прийняти батька, який приїхав до нього у гості. Вивищившись за батькові гроші, Барильченки також соромляться свого селянського походження, переживають поразку свого “родового культурного коду”, зрікаючись його на догоду цивілізаційній моралі. Згадані мотиви зустрічаємо у творах І. Котляревського “Москаль-чарівник”, І. Наумовича “Знімчений Юрко”, М. Стельмаха “Чотири броди”, А. Дімарова “Ідол”.

Показова сцена приїзду батьків до своїх дітей у місто. Якщо у другій дії Михайло ще “демократ”, то в четвертій уже й соромиться батьків посадити за один стіл з “культурними” людьми. Виникає враження рефрену, що надає творові певної символічності. Жалюгідний вигляд має Михайло: психологічний стан вічного страху викриття, заплутані тенета брехні,



добровільне зречення моральних засад для подружнього життя. Якби не добрий настрій тестя, Михайло не дозволив би своїм батькам і порогу переступити. Їм, звичайним селянам, немає місця у його химерному світі. Це – ті сатиричні аспекти, які ставлять твір на межу комедії і трагедії, тобто визначають її як "серйозну комедію". Серйозність п'єси стверджує й символічно-філософський підтекст слів Макара Барильченка, який, поспостерігавши за гулянням "благородної" компанії у домі Михайла, зрозумів усю нікчемність синові "суєти": "Тікаймо і ми звідціль мерщій в старе своє гніздо! Там гарно все – і ясно, і просто, і спокійно, як небо і земля! А тут кругом, як бачу, одно: суєта суєт і всяческа суєта!" [1, с. 75]. Згодом у другій частині трилогії – "Житейське море" їхній син Іван також утікатиме від цієї марноти.

Автор чітко стояв на власній позиції щодо смислових відтінків сюжетної лінії твору. У листі до М. Комарова він писав: "Суєта" наробила мені багато турбот, але я до цього привик... Краще я напишу щось нове, ніж поправлять уже написане. ... такі недостатки 4 акту, які підкреслили хоч, наприклад, ви, нищать в попіл весь 4 акт, і треба писати цілком новий" [1, с. 346]. Тут він вступає у суперечку з Комаровим стосовно значення у комедії фарсової ситуації. "Та й що таке фарс? У Гоголя свиня приходить у суд, відшукує прошеніє (грамотна) і уничтожа все діло!.. Це фарс. Але коли життя людське до того погане, що тільки свиня може розрішить спор Івана Івановича і Івана Никифоровича, то що його було зробити?.. Чим я винен, що люди заражені суєтством до того, що події їх для розумного слухача здаються фарсом? І генерал, і кухар, і переодягання – все це тільки суєтність людська, і поставлені вони як життєві риси, що яскраво дають зрозуміти фігуру Михайла і тисячі йому подібних, хворих суєтою мирською, яка шкодить чесним простим людським відносинам і отдаляє їх від натури" [1, с. 346].

"Суєта" – це не закорінене життя, життя перекотиполя. Саме у цьому творі проступає геніальна ідея Сквороди – ідея "сродної" праці, бачиться основна складова хутірської філософії П. Куліша. Тут виокремлюються ті морально-психологічні колізії, які розкриваються у творах ХХ століття – "Поєма про море" О. Довженка та оповіданнях Григора Тютюнника, А. Дімарова, російській "сільській" прозі тощо.

Сюжет комедії "Житейське море" зосереджений навколо молодшого із Барильченків. Іван – професійний актор. Життя підхопило його на хвилі нестабільності та глибоких розчарувань. Подібний мотив зустрічаємо і в "Горі з розуму" О. Грибоедова. Як і Чацький, Іван у "Житейському морі" виступає пророком, який, переживаючи внутрішні борсання, намагається відшукати себе у світі. Парадокс: освічені люди стають моральними покручами. А може, саме про це попереджає нас Г. Маркес у романі "Сто років самотності"? Письменник стверджує, що "розвиток", "наука" несуть загибель цивілізації, "прогресу згущується відчай" (П. Вольвач). Це вже модерністське бачення еволюції людства, нове й оригінальне, але таке, що ґрунтується на міфах – закодованій палітрі світовідчуття.

Щоправда, у цій комедії І. Карпенка-Карого тих, хто живе у невігластві та нікчемній життєвській суєті, вистачає і поза верствою інтелігенції. Унтер-офіцер Тарас Гуपालенко, заможний селянин Терешко Сурма також розкривають певні грані людського негативізму. Виникає враження безперервного повторення лейтмотивної ситуації, своєрідна спіраль, по якій рухається свідомість глядача, розшифровуючи "закодовану" інформацію-картинку.

Життя творчої інтелігенції – злободенна проблема літератури межі ХІХ-ХХ століть. Розкривається вона в образі Марії Лучицької (її прототипом стала талановита актриса Марія Заньковецька) із п'єси М. Старицького "Талан". У ХХ столітті письменник уже європейського, а то й світового виміру Томас Манн у новелі "Смерть у Венеції" піднесе цю тему до рівня художньої довершеності. Твір Манна є зразком модерністської прози початку ХХ століття. Те, що Карпенко-Карий звертається до згаданої проблеми і розкриває її через лейтмотиви, які створюють другий вимір подій, через внутрішній світ героїв подає символічний підтекст, що є відлунням філософських концепцій А. Шопенгауера, Р. Вагнера, Ф. Ніцше. Усе це дає підстави вважати п'єси "Суєта" та "Житейське море" зразками нової, модерністської, драматургії, яка відкрилася світові у творчості Г. Ібсена, Б. Шоу, А. Чехова. У згаданих творах Карпенка-Карого центром цього проблематичного поля є постать Івана. Талановитий артист, чуйна, тонка натура, він "узав хвилю", та не втримав висоти. Він пізнав і славу, і розчарування, і докори сумління, і занурення у гріхове болото, і тяжкий стан депресії. Автор майстерно і тонко описує сцени залаштункового життя й акторського побуту. Заздрість, лицемірство, розпушта, наклепи – це повсякденне буття героїв комедії. Іван переживає страшну душевну спустошеність. У цьому аспекті маємо надзвичайну ідейну насиченість п'єси. Головний персонаж відчуває самотність, свою окремість і протиставленість зовнішньому світові: перманентне відчуття внутрішньої ізольованості потребувало від нього напруження усіх духовних сил для протистояння навколишньому середовищу. Автор дає власне бачення розв'язання проблеми. Він вкладає його у слова самого героя: "Тікати треба в свій тихий приют, де жде мене щира голубка... Я збився з шляху, я потеряв смак до чистого життя... А там я знайду рівновагу, спочивок і тиху радість; там я вилічу свою душу, розштану, розбиту хвилями життєвого моря" [1, с. 318]. Актор визнає, що відтворювати високі почуття на сцені йому важко, бо ж сам він уже далекий від того ідеалу, до якого прагнув. Саме тут криється психологічний конфлікт. Людська слабкість, нездатність обминути спокуси і

дотягнутися до вищого рівня духовності, – ось що стає об’єктом висміювання у творі: “Чистота життя – це правда, сім’я – це правда, – і я цю правду потеряв. П’ятнадцять літ я будував гніздо своє і сам розвалив його, а тепер крутюсь як гад, я боюся правди – вона сувора!” [1, с. 337]. Проте такий крок є водночас і сильним. Герой сам відриває себе від власноруч створеного світу, воліє усамітнитися. Цей аспект є символічним. Пригадаймо, для випробування своєї духовної міцї відлюдники часто усамітнювалися в лісові хащі або пустелю, тобто простір, який вважався середовищем диявола. Для Івана власна тиха оселя, далека від театрального круговороту, також є своєрідною аскезою, у ній він протистояти спокусі повернутися на сцену. Дисгармонія внутрішнього і зовнішнього світів персонажа розкривається через зображення ситуації протистояння: життя в театрі і відчужене перебування без театру – все вимагає подолання спокус та вивіщення у душі, тобто утвердження власної духовності.

Знаменитий актор Іван Барильченко прагне морально вистояти у світі брутальності, голоду і безправ’я. Проте його прагнення не стає реальністю. На болоті неможливо збудувати міцний підмурок, у середовищі, де панують гроші, важко збагачуватися духовно – інфекція моральної деградації поширюється на всіх. Ще у першій частині задуманої трилогії “Суєта” Іван відкрив свою душу Явдосі: “Я ж попав на корабель непевний, корабель розбито, і викинуто мене на берег, я обмок, замерз, сушуть і гриюсь...” [1, с. 11]. Згодом у розмові з батьком він підтверджує це світовідчуття: “Скрізь хвилює «море житейське», а мій човен без весел і без стерня; куди і як мені пливати, і чим мені гребти, та й до якого берега причалити?” [1, с. 13]. Це одкровення вражає своєю символічною суттю. На думку спадає внутрішній монолог корабля, який плаває океаном без керма і капітана у вірші Артюра Рембо “П’яний корабель”, де автор явив новизну поетичної свідомості. У поезії головний герой – Поет-надлюдина, він відкинув усі обмеження та заборони і відкрив себе для всіх переживань, безжурно рухаючись туди, куди вабить далечина. Так і для Івана людський розум постає надто малим і кволим, аби надихнути його на рух. Отаке хаотичне плавання “житейським морем” є у “Суєті”, як і в “П’яному кораблі” А. Рембо, символом невгамовної жаги людини підкорити Абсолют. Монолог Івана є своєрідною предтечею ремарок та авторських монологів у новій драмі ХХ століття (драма-антиутопія, драма ідей). Відмінність у тому, що у драматургії ХХ ст. ці філософські розмисли автора, вкладені в уста одного з героїв, втрачають свою лапідарність і стають розгорнутими. Як зазначив Сахновський-Панкєєв, “провести чітку лінію між ремаркою ліричною й епічною... важко: можна лише говорити про провідну тенденцію – тяжіння до «мікроновели» або авторського монологу” [3, с. 88].

Іван Карпенко-Карий навмисне зосередив увагу на створенні “цивілізованого” світу, який безжалісний і байдужий до внутрішніх переживань людини. Іван Барильченко все життя мріяв стати актором, він на гребені слави, визнаний талант, але чим вищої досягав професійної майстерності, тим нижче опускалася планка моральних орієнтирів, які раніше визначив для себе. Відчуваючи цю внутрішню небезпеку, герой знаходить єдино правильне рішення: покинути все, залишитися людиною у будь-якому разі. На зовнішньому плані він незалежна людина, його всі шанують, від нього залежать. Однак насправді він уже давно залежний від обставин: постійна потреба наповнювати грошима калитку антрепренера Усяя, робити візити заможній публіці, розважати шанувальників, підкорятися примхам сильних світу цього. Ця несвобода перероджує Івана, бере його у тенета, і тлінна мораль “грошових мішків” вимальовує інший портрет, де сумління та духовність завуальовані пристрастю бажань.

Артист Крамарюк – виконавець ролі блазня, “перший оратор між дурнями”, як він сам себе називав, говорив з Іваном голосом його ж сумління: “Ти і такі, як ти, сильні таланти в літературі і на сцені взагалі – есть божі вибранці! Ви повинні правдою жить і правду говорить усім; а ви боїтесь правди, шукаєте лицемірної приязні від усякої тлі і усім неправдам потураєте, топчете мораль під ноги, у вас бракує мудрості! Ви правду говорите тільки зі сцени, – і то чужу правду, – і хорошими словами ловите душу слухача, щоб славу тим собі здобуть, а самі не почувате і на макове зерно того, що солодко так летиться з вашого божественного горла! Ви проповідуете любов, справедливість, всепрощення, а самі – розкрашені гроби, в яких повно нечисті усякої...” [1, с. 135]. Крамарюк нагадує нам Кента, придворного блазня короля Ліра, який не боявся говорити правду, якою би гіркою вона не була.

Страшно звучить зізнання Крамарюка, його самооцінка наслідків свого перебування в задушливій атмосфері експлуататорського суспільства: “Можна всього мене розмити на брудну воду, а вимить вже не можна. Мене вилічать тільки гробики в могилі!...” [1, с. 143].

Автор на перший план виводить моральну проблематику, аналізує причини, через які герої стають заручниками системи етичних норм. Драматург чітко виокремлює опозицію: традиційні загальнолюдські цінності і нові виміри моральності, “природна” і “цивілізована людина”, культура і цивілізація. Таке протиставлення характерне для драми ідей початку ХХ століття (Г. Ібсен, А. Чехов, Г. Гауптман, В. Винниченко та ін.). Однак у ХХ ст. особистісні конфлікти органічно пов’язані зі свободою вибору, свободою волі. Іноді розв’язання цієї проблеми набуває оригінального ракурсу – окреслення парадоксальності одвічних істин (“Брехня” В. Винниченка).

Узагальнюючи, зазначимо, що у жанровому аспекті п’єса складна і викликає літературознавчий інтерес. Сам автор назвав “Суєту” та “Житейське море” картинами, оскільки



тут подаються ситуативні конфлікти. Саме подаються, а не розв'язуються. Принцип монтажного об'єднання не пов'язаних між собою фрагментів, своєрідна каталогізація ситуацій, які не мають фіксованого початку і кінця, впливають із нечіткості зав'язки і розв'язки. Як зазначила Н. Матюшенко, "неможливість однозначного розв'язання конфлікту створювала ілюзію незавершеності дії, фрагментарний характер якої зумовив рівноправність всіх дійових осіб у сюжеті п'єси" [2, с. 21].

Сила цих комедій – у майстерному створенні образів-символів. Новаторство драматурга виявилось у тому, що він вийшов не лише за межі тогочасної побутової сатиричної комедії, а й за межі ХІХ століття, адже в його творах ми знаходимо ознаки модерної драми ХХ століття.

Література

1. Карпенко-Карий І. К. (Тобілевич) Твори : в 3 т. / Іван Карлович Карпенко-Карий (Тобілевич) ; упоряд. П. М. Киричка, Л. Ф. Стеценка, приміт. П. М. Киричка. — К. : Дніпро, 1985. — Т. 3 : Драматичні твори. Статті. Листи. — 1985. — 372, [1] с.
2. Матюшенко А. В. Особистісна колізія в українській драматургії першої половини ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 "Українська література" / А. В. Матюшенко. — К., 1996. — 162 с.
3. Сахновський-Панкєєв В. О. Драма і театр / Володимир Олександрович Сахновський-Панкєєв. — К. : Мистецтво, 1982. — 132 с.
4. Чугуй О. П. Класик української драматургії (До 125-річчя І. К. Карпенка-Карого (Тобілевича)) / Олексій Прокопович Чугуй. — К. : Знання, 1970. — 48 с.
5. Шоу Б. О драме и театре / Бернад Шоу. — Москва : Изд-во иностранной литературы, 1963. — 640 с.

The article deals with images in comedies by Ivan Karpenko-Kary 'Суета' and 'Житєйське море' which have symbolic meaning. It is noted that the dramatist reveals a problem of symbolic fight of culture and civilization in the human soul. It is emphasized that the artist went beyond contemporary satirical comedy, and his works have features of modern drama of the twentieth century.

Key words: image-symbol, plot, comedy, 'culture-civilization'.