УДК 883В - 1.06

НЕРВОВЕ ТА ПСИХІЧНЕ ЗАХВОРЮВАННЯ В ЗАГАЛЬНОМУ КОНТЕКСТІ ПОЕТИКИ ДРАМ В.ВИННИЧЕНКА

Ганошенко Ю.А., студент

Запорізький державний університет

Поетика драматургічної спадщини В.Винниченка не може вважатися розглянутою вповні без усвідомлення особливостей структури особистості автора та певної свідомої установки на експеримент. Як вказують більшість дослідників, а зокрема, Л.Мороз, "Кожна з п'єс В.Винниченка є своєрідним ігровим експериментом (…) То є дослідження можливостей і, сказати б варіантів внутрішнього життя людини у тісному взаємозв'язку її з зовнішніми обставинами"[1,16]. На цій установці також помітний вплив амбівалентного характеру побудови художнього тексту у автора. Так, з одного боку це дало змогу перевірити різноманітні соціальні чи морально-етичні ідеї у зіштовхненні з життям чи природою індивіда, а також зручно й виразно протиставити соціальне – сімейне – особисте та псевдоморальне – моральне – неморальне. А з іншої точки зору (психологічної) Винниченко практично робив зі своїми героями те саме, що і Павлов з піддослідними собаками: ставив нормально акцентуйовані особистості (акцентуацію як мінімальне відхилення від "трафаретної" гармонійної особистості обстоював К.Леонгард) в екстремальні умови, пов'язані з перенапруженням основних нервових процесів (зіткнення інтересів, внутрішні конфлікти і т. д.).Це перенапруження найчастіше і викликає нервовий чи психічний розлад.

Такий подвійний експеримент і зумовлює з одного боку зовнішній вираз: ідейну схематизацію чи "роботизацію"(за Т.Свербіловою) персонажів та ідейно-етичний характер конфлікту. А з іншого – внутрішній, прихований план: індивідуалізовану, невротичну особистість та гостро психологічний конфлікт. Сюжет зумовлює постійний взаємоперехід зовнішнього шару у внутрішній і навпаки, що створює особливу систему семантичного виразу кожного образу, тобто, вказану ще М.Вороним, символізацію персонажів і конфліктів. Такі символи, хоч і мають в своїй основі двополюсну побудову ідеї та психології, свідомої дії реалізму та психоаналітичної мотивації модернізму, проте дають можливість значно більшої кількості асоціативно-культурних трактувань. Саме ця логічна невідповідність і створює, підмічені Л.Мороз, особливу таємничість драм В.Винниченка, їх багатовимірність та парадоксальність.

Але, крім символічного шару поетики, нервове та психічне захворювання функціонує й на інших рівнях побудови художнього простору. Одним з таких – ідейно-тематичний рівень, який є визначальним чинником стилетворення, а також основою всієї системи формально-змістових відношень у творі. На цьому психопатизм на перший погляд нівелюється і відходить далеко на задній план, бо не входить ні до переліку основних тем драматургії В.Винниченка, ні до базисних ідей творчості письменника. Проте захворювання є супроводжуючим елементом кожної з них, адже майже всі вони вимагають певної акцентуаційно-патологічної спрямованості особистості: фанатизму, аморальності чи, скажімо, екзальтованості. А крах ідеї (що означає бінарний тріумф іншої)найкраще співвідноситься з життєвою кризою персонажа та з наслідком нервового або психічного захворювання (найчастіше ускладненого депресією), тобто з самогубством. Це створює особливі відношення вклинення та ілюстрування, прикладом чого може слугувати захворювання для кращого висвітлення ідеї "чесності з собою" у драмі "Щаблі життя". В.Винниченко використовує божевілля (в даному випадку – старечий маразм) матері Мирона, як засіб ілюстрації логічного виправдання її вбивства: "Ну що тут ужасного, коли я дам своїй матері велику дозу опіуму й вона тихо засне навіки? Вилічить її не можна."[перецит. за 2,223].

Якщо ж звернутися до, тісно пов'язаного з тематичним, проблемного рівня, то тут варто приділити значно більше уваги, тому що "…проблеми кохання, спадковості, свідомості й підсвідомості, інстинкту й розуму, моралі, етики, стосунків між чоловіком і жінкою та пов'язані з цим питання суспільної поведінки людини – все це стояло тоді в центрі творчих зацікавлень Володимира Винниченка – письменника і філософа."[3,46]. Цікаво спостерігати як опозиційно розташовуються перераховані вище проблеми. Ці протистояння і створюють конфлікти, на основі яких будується сюжет. Це такі опозиції як (відповідно):

чоловік – жінка

розум – інстинкт

ідеї спадковості – протест їм (гра)

свідоме – підсвідоме

Це внутрішньоконфліктне ядро, а друге, зовнішнє, представлене опозиціями:

ідейно-етичне – психо-біологічне

“Я” – сім’я

Ці два ядра також між собою протиставляються як **індивідуальне – суспільне**. Саме в цих зіткненнях і здійснюється перехід від акцентуації до хвороби, а кожна половина опозиції відповідає елементу амбівалентної структури символу.

Роль психічного та нервового захворювання в побудові сюжету теж на перший погляд видається не такою вже й важливою, проте це поверхове судження. Як писала Розалія Винниченко в своєму Щоденнику, “дії усіх персонажів не були заздалегідь зафіксовані, але часом починали робити такі речі, що викликали здивування творця їх”[4,14] - тобто події утворі часто детермінуються логікою поведінки дійових осіб і мають такий характер (з психологічної точки зору): акцентуація → психотравмуюча ситуація → протікання хвороби → психологічна криза → наслідок, що легко співвідноситься з класичною схемою побудови драм, яку використовував В.Винниченко: експозиція – зав’язка – розвиток дії – кульмінація (або катастрофа [див. 5,8]) – розв’язка. Слід зазначити, що останній елемент в обох схемах необов’язковий і, на противагу теоріям драми класичної драми Гегеля, інтерпретованих Анікстом, з її трьохчленною будовою (першопорядок – порушення – знову встановлення), В.Винниченко не розставляє всі сили остаточно, а залишає тривожний простір для додумування і вирішення конфлікту глядачем самостійно. Складність та багатовимірність п’єс письменника досягається неможливістю (або великою складністю) накреслення однієї спільної сюжетної схеми окремої драми, адже запропонована схема *індивідуальна для кожного персонажа* і майже ніколи не співпадає у своїх вузлових моментах. А характер драми як розділеного “Я”, як ідейно-психологічного експерименту не дає можливості виділення домінуючого (хоча його часто виділяють) сюжетного струменю. Сюжеторухаючим фактором найчастіше, як уже вказувалось, є боротьба між двома конфліктними полюсами (напр. “Я” – сім’я). Майже ніколи саме захворювання не буває відправним моментом сюжету (крім хіба що шизофренії в “Пригвождених”), а створює ніби реакційний ланцюжок, де подія і стан персонажа чергуються і взаємовизначаються.

Під час розгляду сюжетних особливостей функціонування психічного та нервового захворювання в драмах спостерігалось використання Винниченком традиційних схем, які проте ускладнювались поліфонічним звучанням та в деякій мірі проявом хворобливої психіки (як розгортанням власної лінії). Таке ж ускладнення ми побачимо, якщо почнемо виділяти жанрову специфіку п’єс письменника. Якщо брати до уваги традиційну форму побудови української драми кінця XIX – початку XX ст., то перед нами типова сімейно-побутова мелодрама реалістично-народницького типу. Проте, засвідчуючи вплив модерністичних течій на творчість В.Винниченка та змістову ускладненість, матимемо те, що з одного боку ідейна схематизація споріднює аналізовані п’єси з епічним інтелектуальним театром Б.Брехта, що характеризується зосередженням уваги реципієнта не на сюжеті (розпорошеність сюжету, гра логіки), а на інтелектуальному розв‘язанні заданої проблеми. А з другого боку – перенесення конфлікту на морально-психологічний рівень дає змогу віднести ці п’єси до ліризованої драми ідей А.Чехова та Б.Шоу, де увага акцентується на простеженні стану героя. А якщо враховувати поетику експерименту, то обидва види ускладняться експериментальним різновидом. Також, виходячи з психологічної насиченості, можна ідентифікувати ці п’єси з психологічною драмою. Самогубство ж чи вбивство (за А.Ткаченком) стають єдиним чинником для визначення вужчої жанрової приналежності: драми з елементами комедії, власне драми чи трагедії. На трагедійний характер персонажів вказує й Л. Мороз: ”Коли конфлікт перестає відповідати розстановці сил у суспільстві з його класовим протистоянням, він переводить сутність подій у розряд таких моральних проблем, які розв’язати неможливо.”[6,199]. За Фройдом, проблема витісненого лібідо призводить до трагедії неврозів, яка суголосна наведеній думці дослідниці: “Патогенний конфлікт невротиків не можна змішувати з нормальною боротьбою душевних порухів (…) Це зіткнення сил, з яких одна досягла ступеню передсвідомого і свідомого, а друга затрималась на сходинці несвідомого. Тому конфлікт не може знайти свого вирішення.”[7,277]. Таким чином ми бачимо, що вузькожанрову специфіку драм В.Винниченка дійсно закодовано в структурі особистості невротичних героїв, які є іманентно трагічними.

Також до основних елементів поетики входить “загально-емоційний тон – пафос”[див.8,6], хоча в даному випадку більш науково обґрунтованим є термін “тональність”(за А.Ткаченком), адже як немає чіткої стильової приналежності творів В.Винниченка, немає чіткого розмежування їх жанрової специфіки, так не можна і виявити одного емоційного струменю. Найчастіше він змінний, перетікає з одного в інший, і саме тут виявляє себе психічне та нервове захворювання, яке, розвиваючись, змінює світоглядні орієнтири персонажа, а разом з тим й емоційну тональність, що його супроводжує. Так, в драмі “Базар” Марусю з її розладом (бредова ідея) поступово супроводжують: спочатку, в патетичних словах-гаслах – риторична тональність, далі, після спотворення себе (перемога хвороби над свідомістю) - лірична, а вкінці твору, під час депресивної кризи самоідентифікації, - трагічна. Іншу картину бачимо на прикладі драми з елементами комедії “Молода кров”, де нав’язливі ідеї (бактеріофобія, “пунктик порядку” і т.д.) створюють сатиричну тональність, проте розв’язка конфлікту світоглядних систем (як і різних

фіксованих ідей) вимагають драматичної тональності, а під час експозиції (акцентуації) кожного героя панує емоційна тональність риторичності (усі персонажі) та романтичності (Івга).

Композиційна побудова драматичного твору значною мірою відрізняється тим, що до неї однією зі складових частин входить ремаркування. Драма це не тільки літературний твір, але й підґрунтя для вистави, як перетворення однієї семантичної системи знаків (тексту) у іншу (аудіо-візуальну). Тому автор повинен враховувати такі чинники як: прив'язка до інтонації, тембру, міміки, пози, жестів актора, особливу роль тут відіграє інтер'єр, портрет та костюм персонажа, музичний супровід та освітлення. Вистава повинна діяти одразу на декілька органів чуттів, увиразнюючи думку автора. Саме це завдання лежить на ремарці – вона виконує одразу декілька функцій: суто театральну (зміна актів та яв), хронотопну (вказує місце і час розгортання дії), композиційно-позасюжетну (деталі пов'язують між собою всі події та створюють їх логічний перебіг), характеро- і символотворчу (психологізм персонажа знаходить вияв у чітко обмежених автором рухах, позах, жестах, міміці, стан наочно увиразнюється костюмом, зачіскою, предметним оточенням). Нервове та психічне захворювання особливо виразно простежується у хронотопному, характеротворчому та художньо-детальному рівнях функціонування ремарки, адже, щоб наголосити на певній проблемі, автор закодовує в тексті систему семантично валентних знаків. Крім того виявляється виняткова роль ремарки в створенні особливої позаподієвої, суто психологічної діяльності – гри, яка є одночасно і причиною і наслідком розвитку хвороби. Також одним з важливих структурних елементів психологічно насичених драм В.Винниченка є їх "означуваність", тобто наявність великої кількості деталей-натяків на подальший розвиток хвороби чи можливий фінал (що також має відповідник в теорії гри Е.Берна – трансакційність, коли наперед відомі наслідки гри). Це зосереджує увагу не стільки на сюжетних моментах, які тяжіють до кульмінації, скільки на підтексті: мотивації вчинків персонажів, на тому, що призвело до складної ситуації (в нашому випадку – до захворювання), прискорило її розвиток та зумовило трагічний розпад особистості в творі.

Класифікуючи ж персонажів Винниченкових п'єс за типами захворювання, зустрічаємося з проблемою співвідношення між конкретно-нервовим станом дійової особи та художнім його втіленням. Вирішення її ми знаходимо в теорії драми В. Халізева, а саме в терміні "театральність", тобто неврози (неврастенія, істерія, нав'язливі стани) та психози співвідносяться з "театральністю саморозкриття", в якій "самовираз супроводжується екстазами та афектами"[9,66]; психопатології – з театральністю самозміни, де "людина демонструє іншим зовсім не те, що являє собою насправді" [9,67], а комплекси ідентифікуються з поняттям "футлярності", "антитеатральної скутості".

Таким чином ми бачимо, що нервове та психічне захворювання – це константна категорія поетики драм В.Винниченка. вона, хоч і не є формально-змістовою домінантою, проте простежується на різних рівнях поетики й носить прихований, скоріше підтекстуальний характер і є певним підґрунтям для виділення й аналізу основних структурних елементів побудови текстуального простору його драм. Нервове та психічне захворювання – це певний символічний код для охарактеризування сучасної автору особистості. Це невротична, психічно неврівноважена людина-інтелігент (саме інтелігентів Варвара з "Мохноногого" називає безумцями), яка пройнята трагізмом саморуйнації у всіх сферах життя: сімейно-побутова, світоглядно-моральна, суспільно-політична. Вони зі своїм життям зробили те ж, про що писав К.Г.Юнг: "За всяким невротичним збоченням криється покликання, якому людина зрадила."[2,230]. Драматичні твори Володимира Винниченка стали розгорненою метафорою стану всього суспільства, психічно-нервова характеристика його героїв сприймається як зображення хвороби всієї доби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мороз Л.В. Драматургія Володимира Виннниченка: ідейно-мистецьке експерементаторство на тлі "нової драми" кінця XIX – початку XX ст.: Автореферат дисертації доктора філологічних наук – К., 1997. – 52 с.
2. Юнг К.Г. Психологические типы. – М.: Х-Пресс, 1996. – 532 с.
3. Винниченко В. Щоденник в 2 т. – Нью-Йорк, 1980. – Т. 2. – 576 с.
4. Гнідан О. Д., Дем'янівська Л.С. Володимир Винниченко: життя, діяльність, творчість. – К.: Четверта хвиля,1996. – 255 с.
5. Винниченко Р. Як писав свої твори Володимир Винниченко // Україна. – 1996. - №11. - с.34-38
6. Михайлин І.Л. Внутрішньожанрова типологія та еволюція трагедії в українській драматургії1917 – 1987 рр.: Автореферат дисертації кандидата філологічних наук. – К., 1993. – 45 с.
7. Мороз Л.В. нова реалістична драма в українській літературі кін. XIX – поч. XX ст. // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX – XX ст. – К.: Либідь, 1991. – 268с.
8. Кодак М.П. авторська свідомість письменника і поетика української літератури кін. XIX – поч. XX ст.: Автореферат дисертації доктора філологічних наук. – К., 1997. – 62 с.
9. Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). – М.: МГУ, 1986. – 260 с.