

УДК 821.161.1-3.09

ББК 83.3 (Укр) 6

СПЕЦИФІКА ТА СТРУКТУРА КОНФЛІКТУ У П'ЕСАХ Г.ІБСЕНА «БРАНД» ТА В.ВИННИЧЕНКА «ПРОРОК»

Н. І. Паскевич

*Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль, вул. Максима Кривоноса, 2*

У статті досліджується проблема міжлітературної рецепції, що розглядається на основі структури та специфіки конфлікту у п'єсах Г.Ібсена «Бранд» та В. Винниченка «Пророк»

Ключові слова: *українська драма, західноєвропейська драма, проблема, ідея, конфлікт.*

Спільна мистецька установка на драму ідей, на художнє освоєння суперечностей часу зумовлювала спільне коло проблем, які зринали у драматургії Ібсена і Винниченка. Адже їх джерелом була суспільна свідомість другої половини ХІХ – початку ХХ століття, що демонструвала приблизно одні і ті ж внутрішні суперечності. Цю особливість можемо віднести до типологічних сходжень: тут і впливи філософських, природничих та соціально-економічних ідей часу – своєрідний культурний розчин; і певна літературна мода, у великій мірі Ібсеном і впроваджена. Але якраз те, що норвезького митця справедливо можемо вважати законодавцем нового змісту і нових форм драматургії, дозволяє говорити про генетичну закоріненість у його творчості художньої практики багатьох майстрів драматичної форми (на думку Г.Храповицької, драма Гауптмана, Шоу, Брехта, Дюренматта, Фріша при всій різноманітності варіантів коріниться в ібсенівському "Ляльковому домі" та "Привидах").

Не виняток і Винниченко, підтвердження чому знаходимо в його особистих записах і в текстах творів. Те, що ібсенівська розробка конфліктів вплинула на українського митця як творчий імпульс (бажання продовжити тему під власним кутом зору), не викликає сумніву. Про запозичення можемо говорити обережніше, бо, по-перше, не виключена можливість найрізноманітніших опосередкувань, а по-друге, ймовірні збіги, спричинені Винниченковим осмисленням ідей та форм, почерпнутих із філософської та ін. літератури (той же Ніцше). Прямих безперечних алюзій із творів Ібсена (які зустрічаються, наприклад, у Стріндберга) у Винниченкових п'єсах практично немає, за винятком вказаної у зіставному аналізі п'єси.

Оскільки констатація ідейно-змістових паралелей не вичерпує проблеми міжлітературної рецепції, то актуальним залишається дослідження поетики Винниченкової драматургії у зіставленні з поетикою п'єс Ібсена.

Гіпотетично про генетично-контактний зв'язок дозволяють говорити драми Винниченка «Брехня», «Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Пригвождені», «Пророк» – відповідно Ібсенівським «Дика качка», «Коли ми, мертві, прокидаємось», «Маленький Ейолф», «Привиди», «Бранд», які були, безперечно, не єдиними джерелами, але одними з-поміж інших.

Прокоментуємо "пару" творів, на яку звертає увагу Степан Хороб, – «Бранд» Ібсена та «Пророк» Винниченка, що, як пише дослідник, «за проблематикою, характером відображення життя, зрештою, за тим, як соціальний світ «входить» у психологію героя», типологічно близькі [5, 101]. І далі: «...у першій половині нашого століття Ібсен був скрізь популярний, отже, український драматург брав його теми свідомо і навіть, сказати б, змагально-виклично» [5, 101]. Перша теза дослідника фактично стосується типологічних збігів; друга – вказує на наявність внутрішньо-контактного зв'язку. Степан Хороб розглядає дві проблеми, що споріднюють порівнювані ним п'єси: «вічно популярну серед людства ідею любові до ближнього і співіснування таких ідей з державним порядком, практичним життям, цивілізацією загалом» [5, 101].

Можна було б сказати ще й так: мотив пророцтва та місіонерства звучить в обох творах. Однак присутність спільного мотиву не заперечує абсолютної відмінності у перипетіях сюжетної лінії головного героя, особливо це стосується зворотнього розгортання цієї сюжетної лінії, а разом з тим і розкриття драматичного характеру. Практичне зіставлення «Бранда» і «Пророка» якнайкраще ілюструє думку С.Вольмана: «Багато авторів почали користуватися ними (термінами «типологія», «типологічний»), не звертаючи уваги на справжній характер досліджуваних літературних співпадінь і схожостей. У результаті типологія нерідко перетворюється з наукового поняття в магічну формулу іноді для захисту перед докором в «компаративізм» або ж просто в «естетику сучасності» [4,156].

Зайве навіть наголошувати на труднощах, з якими пов'язане зіставлення віршованої форми «Бранда» (фактично – драматичної поеми, якщо зважати на ліро-епічний характер драми) і написаного прозою «Пророка». І в найбільшій мірі тому, що строфи «Бранда» позначені наскрізною естетикою романтизму, причому зразка «бурі і натиску» (це все-таки була різко означена межа першого і другого періоду творчості Ібсена), – у «Пророкові» неорелістичне і дещо «технократичне» тло активно, вагомо – з точки зору художньої ідеї – контрастує із утопічними і смиренно-сентиментальними промовами Амара. І тут і там – риторика, вкладає в уста головного героя (вони ж бо обидва – пророки), але з абсолютно різним зарядом. Бранда з цього погляду радше можна оголосити месією, типологічно близьким героїні «Одержимої» Лесі Українки, частково – Франковому Мойсеєві. Всі троє таврують феномен юрби, яка, не переймаючись ідеєю Бога і Сина, використовує їх як громовідвід, як спокутників власних хиб, гріхів і мізерності, егоїстично корис-

таючи із Божої всеблагості і всепрощення. Саме тому Бранд виходить із настанови любові-ненависті:

Тут ненависть повинна бути

Любові тут ненависть потрібна [3].

Не випадково, що його порівнювали з образом Заратустри («...люди – не равны; что стало бы с моей любовью к сверхчеловеку, если бы я говорил иначе»). Бранд, як і Заратустра, ненавидить у натовпі духовну ницість, щит «маленької людини», яка цією «малістю» мотивує своє право деградувати чи, принаймні, не обтяжувати себе потребами духовного зросту.

Амарові проповіді – цілковите продовження теми «Непротівлення злу насильством». Його ідеї добра, любові, милосердя, братерства – загалом прекрасні, як усі утопійні соціальні прожекти, але такою ж мірою й абстрактні. Саме тому конфлікт у «Бранді» – і внутрішній, і зовнішній – з самого початку здобувається на об'єкт протистояння, у «Пророці» ж спротив раціонального Райта і йому подібних спершу не може зачепити блаженно-абстрактного світовідчуття Амара і спровокувати його на конфлікт. Аж коли розмитий натовп, потреби якого з однаковою добрністю і неперебірливістю задовольняє месія, здобувається на обличчя, серед яких особливо виділяється одне, з пристрасними очима люблячої жінки – Кейт – абстрактна любов поступається місцем конкретній, живій, чуттєвій.

Бранд починав не з аскези, а з сім'ї і пасторського місця, всім цим, аж до дитини і коханої дружини, пожертвувавши в ім'я екзальтовано трактованого обов'язку. Амар, довго живучи аскетично і не знаючи справжньої прив'язаності ні до кого, раптом зазнав щастя – і пожертвувати ним він уже не міг. І саме тому він втрачає силу велетня, керованого позитивними візіями і непохитною вірою, що у його внутрішній світ вдирається цілий клубок емоцій, і внутрішня, душевна боротьба гасить силу, проєктовану раніше назовні.

Зовнішній конфлікт у «Бранді» яскраво засвідчено, виказано у діалогах (з фогтом, пастором – як опонентами пророка, гіпнотизерами і псевдодрузями натовпу, та із самим поліфонічним утіленням юрби у творі); внутрішній – у монологіях та розмовах з Агнес, де потужний ліричний струмінь співіснує із драматичною напруженістю роздумів, сумнівів, душевних терзань.

У «Пророці» діалог між Райтом і Амаром каже нам лише про конфлікт між ерою раціоналізму з його цинізмом, доцільністю та утилітарністю й ідеалістичними прагненнями, які кінець-кінцем переплавляються у коліщатко у відлагодженому соціальному механізмі.

Про внутрішній конфлікт Амара (як і Кейт) сигналізують – і це частий прийом у Винниченка – лише ремарки. Амар ще повинен говорити те, що треба, але чуває він уже інакше.

На перебіг конфлікту й у «Бранді» і в «Пророкові» впливають цілком конкретні суспільні сили, для яких ідеться про владу над масами. Бранда побивають каміннями і він закінчує самотністю, близький до

божевілья, у товаристві божевільної ж Герд, що схилиється над його ранами, як перед ранами Христа.

Тому не можна не погодитися з А.Белим: «Бранд падає від сумнівів. Коли ж він залишився у льодниках сам, він сказав собі: «Що ж трапилося? Чому я – тут?» Тане в ньому політ і нема сміливості всупереч всьому подвоїти захоплення. І від цієї думки («чому я тут»), а не від вистрілу божевільна лавина зривається. І не «Він – Deus Caritatic» звучить у лавинному гулі, а звучить це в мозку вмираючого, сумніваючого Бранда... І сучасна драма символів приречена на Апокаліпсис без пришестя» [1, 163].

Тут можна додати аналогію, бо месіанство винниченкового Амара з тих же причин зазнає краху, з моменту, коли закладається сумнів у тому, що він поставлений вище смертних і покликаний нести їм слово істини, слово віри. З богообраного і вмиротвореного він перетворюється на подоланого пристрастями чоловіка. Дещо наївним та «технічним вирішенням», але дуже промовистим з точки зору художньої ідеї є фінал внутрішньої боротьби Амара – а таким може бути тепер тільки смерть; вона єдина покладе край нерозв'язному внутрішньому конфліктові. Підприємливий Райт і К° не може не додати, що «другий дубль» смерті та воскресіння месії (як і Христа) стане тим гіпнотичним чудом, завдяки якому послідовники амар'янства закладуть міцний фундамент свого панування над серцями і головами віруючих. Високо в небі гине від вибуху Пророк, і культ створено. Трагедія Амара в тому, що він не просто гине, він ще й стає маріонеткою, інструментом в шахрайстві тих, хто матиме зиск з амар'янства.

Ці дві п'єси і ці два месіанства об'єднує ще один нюанс, що суттєво впливає на крах Пророків у фіналі. Він стосується проблеми художнього простору – «розімкненого», масштабного простору, що надає значенню конфліктів глобального звучання. До певної міри проповіддю ідей відзначаються й інші герої Ібсена та Винниченка (чи не найяскравіша ілюстрація – Наталя Павлівна з «Брехні», але оскільки ситуації «камерніші», у цих одкровеннях більше шансів бути почутими і сприйнятими; простір замкнений – рух думки легше організувати. У «Бранді» ж та «Пророкові» простір розімкнено, слухачем стає – символічно – людство, і голос пророків губиться у вселенських масштабах, як і будь-яка соціально-утопійна програма.

Література

1. *Белый А.* Символизм как миропонимание. – М., 1994.
2. *Винниченко В.* Пророк // Антологія модерної української драми. Ред., упорядк. і вступ. Стаття Л.Залеської-Онишкевич. – Київ-Едмонтон-Торонто, 1998.
3. *Ибсен Г.* Собр. соч.: В 4-х томах. – I.V – М., 1958.
4. Сравнительное изучение славянских литератур. – М., 1973.
5. *Хороб С.* Українська драматургія: Кризь виміри часу (теоретичні та історико-літературні аспекти драми). – Івано-Франківськ, 1999.

6. Храповицкая Г.Н. Ибсен и западноевропейская драма его времени.– М., 1979.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 02.09.2009 р.
Рекомендовано до друку докт. філол. наук, професором Гром'яком Р.Т.*

**SPECIFIC AND STRUCTURE OF CONFLICT IN PLAYS IS
G.IBSEN «BRAND» AND V.VINNICHENCO «PROPHET»**

N. I. Pascevich

*Ternopil National Pedagogical University by V. Gnatyoca, Ternopil,
st. Maxim Krivonis, 2*

The problem of interliterature reception is explored in the article, that is examined on the basis of structure and specific of conflict in plays G.Ibsen «Brand» and V. Vynnychenko «Prorok».

Key words: *Ukrainian drama, WesternEuropean drama, problem, idea, conflict.*