

Валентина Саєнко

КОНЦЕПТ «ДЗЕРКАЛО» В ДРАМАТУРГІЇ МИКОЛИ КУЛІША

У статті йдеться про особливості трактування образу дзеркала у творчості Миколи Куліша. На прикладі аналізу п'єси «Мина Мазайло» сформульовано не лише індекс дзеркала, але і його концептуальне значення як у системі відкриття світовідчуття героїв та ідейного змісту твору, так і в розшифренні і поглибленні поетикальних можливостей модерної драматургії ХХ ст.

Ключові слова: дискурс, концепт, індекс дзеркала, універсалізація смислової глибини, поетикальні особливості.

Миколі Кулішу належить одне з першорядних місць побіч справді високої проби українських драматургів ХХ ст. – В. Винниченка, К. Буревія, Є. Плужника. Їхній модерністичний театр був не тільки суголосний епосі бурхливого перетворення театру-парламенту в театр-аналіз, театр-експеримент, але й становив присутню та оригінальну ланку світового культурного поступу. За десять років, які було відпущено Кулішеві на літературну творчість (з 1924 по 1934), створено 14 п'єс, кожна з яких – шедевр, бо випередження часопросторових меж однієї культурної парадигми, горизонталі й вертикалі породило театр майбутнього, пророчу драматургію, семіозис якої – вельми актуальна літературознавча проблема.

Дозволю собі коротко зупинитися на дискурсивному аналізі п'єси «Мина Мазайло», а ще вужче – на концепті «дзеркало» в художній системі твору, який відкриває евристичні моделі, запроваджені Кулішем з інтенсивністю і творчою непересічністю, гідною подиву, що увиразнюють референтну, кодову й інтертекстуальну сфери української драматургії, яку ставлять у ряд із театром Шекспіра. І хоч авторка цієї студії не прибічник таких аналогій і пояснень одного явища мистецтва через інше, але встановлення висоти культурної планки з уключенням світових критеріїв не завадять у розпізнанні світла українського рисорджименто, яке осяяло ХХ ст. й органічно перейшло в нове тисячоліття. І правий Юрій Шерех, твердячи, що українська література багато в чому випередила передові літератури світу, не виявляючи експансії щодо них, залишаючись у тіні. Творчість Миколи Куліша будить цілий спектр потужних емоцій, будучи при цьому, як символ української культури ХХ ст., явищем неоднороз-

начним і відкритим різноманітним інтерпретаціям.

Поняття «дискурс», розроблене Мішелем Фуко ще в 1960-ті рр., дотепер залишається в нас доволі екзотичним, а тому не зайвим буде дати хоча б найзагальніше його визначення. Дискурс – це засіб бачення світу, що відбився в мові. Він відображається в найрізноманітніших, а не тільки вербальних практиках, а отже, не лише відбиває світ, а й проектує і створює його. Поняття «дискурс» містить у собі суспільно прийняті способи бачення й інтерпретування навколишнього світу і дії людей та інституційні форми організації суспільства, що впливають саме з такого бачення. В «Археології знання» Фуко писав про це так: «Завдання полягає не в тому – уже не в тому, щоб розглядати дискурси як сукупності знаків (тобто елементів, що відсилають до змістів або уявлень), але в тому, щоб розглядати їх як практики, що систематично створюють об'єкти, про які вони говорять» [11, с. 2]. Так і художній дискурс актуалізує системи цінностей творця і читача, які тривають у культурно зумовленому часі. Дискурсивна система створюється на підлозжі взаємодії таких феноменів, як концепт, який розуміється як «згусток культури в людській свідомості; те, завдяки чому культура входить у ментальний світ людини» [8, с. 43], себто смисловий палімпсест, який увібрав у себе історію народу, особливості етнічного світобачення, емоційні константи ментальності та евристичні моделі. У просторі літературного дискурсу концепт збігається з образом-символом. До його головних характеристик належать такі, як (1) «синтетичність, створеність за рахунок комплексу чуттєвих сприймань, серед яких домінують зорові враження; (2) у його структурі потенційні аспекти знака – означене і означуване – не сформовані і не розділені; (3) він більше пов'язаний з об'єктами дійсності, а не з категоріями смислу; (4) сфера побутування образів – суспільна свідомість, де вони постають суб'єктивно забарвленими і обростають асоціаціями; (5) образ може бути присутнім у свідомості лише за умови віддаленості об'єкта з поля прямого сприйняття; (6) образ – модель дійсного об'єкта, взятого в його цілісності, але він не може цілковито збігатися з ним; (7) відхилення образу від прообразу (матеріального

субстрату) має межу, зумовлену межами класу образів» [1, с. 4].

Наскрізним семіотичним концептом, багатогранно навантаженим у п'єсі «Мина Мазайло», є художній образ дзеркала, на якому побудована інтерпретація національно й універсально вагової проблематики твору та його поетика. Семіотика дзеркала в літературі найповніше досліджена німецькими вченими та філологами Тартуської школи (див. [10]). В українському літературознавстві спеціально ця проблема не вивчалася. Про роль дзеркала в драматургії Миколи Куліша не згадується, хоч це присутній елемент поетики, через який можна розкрити таємничий художній світ великого драматурга, для розуміння якого ситуація у сфері опозиції утилітарне/символічне ще складніша, ніж може здатися. І річ тут не стільки в міметичній концепції мистецтва як дзеркального відображення життя, ідентичної транскрипції дійсності, властивої неореалізму з домішками експресіонізму, символізму і необароко. Звертання до концепту дзеркала дало змогу Кулішеві далеко відбігти від прагматики злободенності, далі розвинувши традицію драми ідей, драми-притчі й філософеми, що вище за часові прив'язки і є переконливою за мірою імпровізації на тему мандрівного сюжету про трагедію переродження людини, зокрема й національного, до якого прагне головний герой п'єси, наділений іменем **Мина** не випадково, бо те походить від гр. **місяць**, що артикулює його місячний характер, тобто залежний і вторинний. Українофобські ідеї і прагнення Мазайла, на які автор п'єси вказує семантикою імені героя, кривим *дзеркалом* відгороджують від нього не тільки власний родовід, але і генеалогію народу, історія якого нараховує тисячоліття цивілізаційного розвитку, з якого він випадає. Зовнішнє ушляхетнення, яке Мина вбачає в тому, що прибирає собі краще з його точки зору ім'я, *щоб виділитися з власного роду, ще більше підкреслює його сутність справдешньої «масової людини»*. Елітарність, до якої він прагне, виявляється фікцією, бо, згідно з концепцією Ортеги-і-Гасета («Бунт мас»), усе навпаки: інтенція злитися з масою, бути як всі саме й характеризує щонайвиборнішу елітарність. Але Міні з національним лицарством і шляхетністю не по дорозі. Через те ім'я це прекрасно демонструє. Так опрозорюється вторинність як родова пляма, що важким каменем лягла на свідомість персонажа; його сліпа пристрасть до відчуження людської сутності від національної підкреслює хворобу, що аналогічна провінційності – не тій, яка означена опозицією метрополія-провінція, а тій, яка, за Марком Павлишином, «складається з дрібних злочинів і зрад, спричинених самозакоханістю, вузьколюбістю і сліпотою, які були і про-

довжують бути причиною Розп'яття як у прямому, релігійному сенсі, так і в алегоричному, політичному» [6, с. 27].

Уживаючи в тексті твору 32 рази образ дзеркала, Микола Куліш дуже ретельно розраховував його місце, присутність і відсутність у всіх картинах, діях, явах, прекрасно використав семіотичні потенції дзеркала, серед яких такі:

1. Як модель сприйняття, особливо зорового, дзеркало є візуальною метафорою, що артикулює буття героїв, укладаючи його в оптичні картини, що і складають текст «Мини Мазайла», зумовлюють його виняткову сценічність, театральність.

2. Семіотичні потенції зреалізовані в «Мині Мазайло» і в тому, що дзеркало відбиває все зримає, що потрапляє в його «поле зору, спонтанно, непередбачувано і беземоційно, а через те концептуально вагово».

3. Непроникливість дзеркала (і руйнування його властивостей при намаганні її порушити), безмовність зображення співвідносять зі сновидіннями, привидами, а отже, з потойбічним світом, минулим не лише Мини, але і його предків. У цьому ж напрямку діє і просторова зміна правого-лівого в зображенні, себто, змішування добра і зла, культури і безкультур'я, моральності й імморальності.

4. Через те, що побачене дзеркальне зображення не можна сприйняти навпомацки, воно двовимірне, а тому є моделлю брехні, обману, отже, на філософському рівні, є моделлю суперечності між **видимістю** і **сутністю**. Відтак виконує аксіологічну функцію, оцінюючи поведінку героїв і тих ідей, які вони сповідають, свято вірячи, що переживуть внутрішній комплекс неповноцінності, змінивши личину, побувшись родової «плями» українства.

5. Зображення тотожне оригіналу і водночас від нього відмінне. Так Куліш досягає парадоксу тотожності, як з іменами трьох Мазайлів – Мина, Рина, Лина, що відрізняються лише однією літерою, але з парадоксально подібними характеристиками людей без власного коріння, забудькуватими міщучками з обмеженою психологією.

6. Використав Микола Куліш і дзеркало як форму діалогу персонажа із самим собою. Так виникає тема роздвоєння і двійництва. Так виникає ефект рефлексії, хворобливої самосвідомості героїв п'єси. Так виникає опозиція, окреслена в межах: *дивитися в себе/на себе, що візуалізує метафору дизгармонійної душі, що губить вітальну силу і стає перекотиполем*.

7. Виступає дзеркало в Миколи Куліша і як модель вісника, тобто джерела і транслятора повідомлень, важливої інформації, яка продукується не тільки у вербальних формах.

8. Відлуння (ехо-відбиття) звука і тінь (антивідтворення) виступають як кореляти

відбитку, що розпросторюється в часі, набуває сили універсального закону співіснування сутностей – органічної і вторинної, отже, мертвої, безперспективної і в кінцевому рахунку трагічної втрати свого Я у псевдосвіті імітацій і підробок під справжнє буття.

9. Постає дзеркало і як прилад, що породжує безкінечність, себто розширювач хронотонічних меж, завдяки яким герої п'єси можуть побачити і своїх предків, і своє майбутнє людей без роду і племені, що розчиняються в невідомості, втрачають самодостатній субстрат Я у світі. Отже, дзеркало тут моделює безкінечний регрес, що асоціюється з неясністю майбутнього, з фатальною втратою пам'яті, а отже, нівеляцією особистості, духовного початку героїв.

10. Семіотичні потенції пов'язані і з кривим дзеркалом, що є моделлю гіперболи і літоти, художнього перебільшення і применшення внутрішніх інтенцій родини Мазайлів (окрім сина Моки), що, прагнучи до чужого, втрачаючи своє, стоїть на життєвому роздоріжжі, з якого виходу немає. Як у лупу, автор розглядає своїх героїв, таким чином віднаходячи питомі засоби інтерпретування діалектики душі, властивих їм поведінкових моделей і їх умотивувань, що разом і складає психологічний аналіз і психологічний синтез у драматургії, відрізняючись від психологізму в прозі. У п'єсі «Мина Мазайло» використано дзеркало як оптичний прилад, за допомогою якого оголюються якісні характеристики героїв.

11. Дзеркало допомагає інтерпретувати опозицію дійсності й ілюзій, чужого-свого, зовнішнього-внутрішнього. Воно інтерпретує світ героїв відповідно до опозиції верх-низ, контактуючи складники цієї опозиції в системі карнавального дійства фарсу «Мина Мазайло».

12. Дзеркальність на рівні мікропоетики, мовної організації тексту, фонетичного, морфологічного і синтаксичного його спорядження обертається невичерпністю атома Слова, райдугою символу, гармонією зовнішньої і внутрішньої форми, образною доцільністю кожного штриха і деталі у відтворенні гуманітарної аури нації, кодом якої є мова і культура. Принцип дзеркала в окремій фразі, абзаці, мізансцені, яві й дії помножує смислові варіації, створює ефект резонансу, що кореспондує глибинні шари ідейного змісту, приховані ресурси архетипних образів, котрі ожили під пером славетного драматурга, отримавши енергію нових трансформацій. І тут спрацьовує закон збереження і помноження духовного багатства, помічений тонким поцінувачем краси в літературі Юрієм Олешю, який, учитуючись у рядки пушкінської поезії, раптом відкрив таку закономірність: «При одному щасливому прочитанні рядків «Там упоительный Россини, // Европы бало-

вень, Орфей!» я помітив, що слово «Орфей» є в надто великій мірі зворотним прочитанням слова «Євро», прочитане з кінця, дасть «Орфе», а саме це майже «Орфей»! Таким чином, у рядок, що починається зі слова «Європи» і кінчається словом «Орфей», наче вставлено дзеркало» [7, с. 361]. Отже, дзеркало, введене в художню модель світу, укрупнює переваги мистецтва як самобутньої сфери людської діяльності, що має багато функцій і здатність переміщення в просторі й часі на крилах фантазії та літературної гри. Воно помножує відбитки, як це сформулювала Анна Ахматова, співвідносячи дзеркало і сон, у знаменитому афоризмі: «Только зеркало зеркалу снится».

Але спершу трохи статистики і сформулюємо індекс дзеркала та його питомої ваги в контексті твору. У п'єсі концепт дзеркала наділений високою частотністю, за якою проглядає певна логіка в системі функціонування. Коротко її можна схарактеризувати так: 1) частотно переважаючи дзеркальні сцени педалюються в **першій яві першої дії** (їх аж шість – більше порівняно з іншими діями і явами), що свідчить про вдалу експозицію двох героїнь (Улі й Рини), які грають ніби другорядні ролі в конфліктному розкладі, але принципово важливі в поляризації взаємин між прибічниками і противниками розмежовувальної ідеї, є «приступкою» (В. Шкловський) для розкриття центральних персонажів і антиципують генеральну тему та конфлікт. 2) Принцип дзеркальності спрацьовує й на структурному рівні: адже **перша і четверта дії** складають симетричну відповідність за індексом дзеркала і своєрідну рамочну конструкцію п'єси. Якщо перекласти структуру «Мини Мазайла» на мову аналогії з віршем, наприклад, зі строфою, яка називається катреном, то виходить, що така паралель небезпідставна. Як у катрені римуються рядки кільцевим (1-й і 4-й рядок) і суміжним римуванням (2-й і 3-й), так і в п'єсі М. Куліша принципом симетрії найтісніше пов'язані перша і четверта та друга і третя дії. 3) Індекс дзеркала відтіняє і композицію п'єси, що нагадує за точністю і доцільністю виписаних компонентів (одиниць тексту) чіткий графічний малюнок. Ця графіка передає дев'ятий вал постійно наростаючого конфлікту, агональність якого завершується футбольним голом у ворота Мини і Мазайлів, але залишається відкритим, як у «Ревізорі» М. Гоголя, завершеному багатозначною німою сценою. 4) Індекс дзеркала може бути покладений і в основу своєрідної типології героїв. Залежно від кількості контактів із **дзеркалом** (їх найбільше в Улі і жодної в Моки), встановлюється розмежування типів української людини і ментальності, за Кулішем, а також виразняється міра розчахнутості душі, спокушеної



імітацією, схильної до підробок, заміни святого на грішне у світовідчутті і національній причетності.

М. Куліш прекрасно використовує архетипний образ дзеркала, що є «1) інструментом візуальної магії; 2) міфологемою відбитку й альтернації реального; 3) позицією й образом проективного бачення, універсалиєю культури. Архаїчна семантика дзеркала синкретизує властивості органіки і якості артефакта <...> виконує роль кордону, що маркує вхід у потойбіччя <...> указує на можливість нетутешнього бачення: *дзеркало* вказує на місцезнаходження втрачених речей і істот, воно є автономною зображувальною пам'яттю. З другого боку, *дзеркало* є індикатором людського і навіть особистого (нечисту силу не видно, біси не мають свого обличчя і не відбиваються у дзеркалі), воно наділене мовою і характером» [3, с. 217] (курсив наш. – В. С.).

Первісне навантаження образу дзеркала зв'язувалося з магичними символами для неусвідомлених спогадів, поверненням до пракоренів, до генетичного коду людини. Саме в цій іпостасі виступає *дзеркало* в п'єсі «Мина Мазайло» в кульмінаційній сцені родинного диспуту-скандалу з приводу відмови від українських коренів через зміну прізвища, коли рішуча тьотя Мотя, для якої «легше бути ізнасілованной, ніжелі українізованной», диктаторським способом резюмує: «Дядько Тарас пристає на мою пропо...», а дядько Тарас так само гостро парюрує: «Подумай, що скажуть на тім світі діди й прадіди наші, почувши, що ти міняєш прізвище...» [5, с. 109]. Але потім впадає в стан перманентних коливань, до якої з опозиційних внутрішньосімейних груп пристати, і не втримується на висоті. Отже, *дзеркало* є своєрідним способом бачення людини і відтворення глибоко внутрішніх пристрастей і якостей у кількох аспектах: у тому, якою вона є насправді, у тому, якою їй хотілось би бути, і в тому, якою вона має можливість стати.

Дзеркало є для героїв комедії своєрідною інспекцією свого впливу на оточення і знаком такого автокоментарю, що позбавлений самокритичності. Водночас це і сигнал про нежиттєздатність таких типів людей, що не закорінені в минуле і не дбають про майбутнє свого роду, народу. Постійне заглядання героїв «Мини Мазайла» в *дзеркало* дає можливість скупку, але виразно підкреслити спостережену автором властивість поведінки незникомих малоросіян, обмежених і з комплексами, але без міри наділених здатністю до маскараду, підміни реального бажанням, жонглювання величчю, кокетством, показухою, які часто доходять до абсурду і викликають відразу. Перед

люстром постійно позують Мазеніни-старші, тітка Мотрона, дочка Рина, її подруга Уля. Не уникнув цієї альтернації і дядько Тарас. І картина вийшла невтішна, бо і він виявився непослідовним, слабкодухо реагуючи на тиск тьоті Моті й упертих родичів, відступившись од ним же самим проповідуваної ідеї, а потім «розколовся» 50:50%, демонструючи не тільки власне двійництво, але й ментальну рису українства, його нерозсудливості й духовної та моральної маргінальності, спровокованої бездержавним існуванням і заблокованими підходами до власного буття у світі. *Дзеркало* – постійна трибуна героїв п'єси М. Куліша, прижиттєвий постамент, на який вони будь-що прагнуть видряпатися, щоб похизуватися і самоствердитися, той критерій мізерної «істини», яким дорожать.

За всієї очевидності центральною постаттю, навколо якої закрутилася сімейна круговерть, є Мина Мазайло, пристрасті якого, хоч і «шекспірівські» за силою вияву, але такі мізерно-абсурдні, що стають об'єктом насміху і жорсткої сатири з боку автора за допомогою принципів дотепності і прийомів комічного. П. Рудін називає шедевром сцену, коли, залишившись на самоті, Мазайло вітає сам себе перед *дзеркалом*, репетируючи сцени свого майбутнього життя: «Мазайло, Уші врозь, дукою, но-кі!.. Лино! А вийми й подай сюди до люстра дореволюційний парадний мій сюртук (*Став перед люстром*)» [5, с. 165]. Залишившись наодинці зі своїм двійником, alter ego перед люстром, змінюючи маски (то улєсливості, то офіційної серйозності, то поважності) і прибираючи певні пози, відповідно жестикулюючи, Мина уявляє себе людиною із «благородних чинів». І більшого щастя йому не треба, а саме в цьому і полягає комізм ситуації, яким блискуче користується драматург. І тут *дзеркало* як міфологема відбитку й альтернації реального виступає джерелом розрізнення брехливої душі і прибраних нею личин, способів маскування, наявних псевдокопій, мімікрій і підробок під персонажів твору, які нагадують театр тіней з оптичним ефектом двійництва.

Система сцен, згуртованих за принципом градації, дає надзвичайний естетичний ефект із точки зору розвитку характерів та з погляду переконливості художньої концепції. Але спершу ретельно випикується кожна сцена, пов'язана з атрибутом дзеркала, в якому, як на екрані, відкривається і друга сторона медалі, зворотний бік речей. Це своєрідний діалог героїв зі своїм дзеркальним двійником, де можна скинути маску і постати на повний зріст своїх прихованих інтенцій. Навіть чоловіки заглядають у *дзеркало* по-жіночому настирливо, демонструючи



підводну частину айсберга своєї натури, виставляючи напоказ свої маски. Так, «Мазайло сам. Однині я Мина Мазенін. (*Став перед люстром*). Здрастуйте, Мазенін Мино Марковичу! (*Привітався на другий голос*). А-а, добродій Мазенін? Моє вам!.. (*Ще привітався на третій голос*). Товаришу Мазенін! Здрастуйте! (*Іще привітався*). Здоров був, Мазенін. Зайдімо?.. Гм. (*Помріяв трошки*). Ви не знайомі? (*Подавши комусь руку*). Дуже приємно – Мазенін. (*Уклонився*)» [5, с. 161]. Приміряючи нові й старі маски, різноголосе спілкуючись зі своїм дзеркальним зображенням, Мина Мазайло знаходить партнера для «діалогу» – люстро, що є, по суті, «озовнішненим аутоаналогом», у якому герой щонайбільше відкривається, виходить із постійної своєї ролі добропорядного глави сімейства, бо по-дикунськи «дбає про честь роду», задовольняючи дріб'язкові примхи здаватися не тим, ким є насправді. Із дзеркальної глибини і тьмяності вирізьблюються безпідставні амбіції на суспільне вивищення, коли скине національний одяг. А дім Мина Мазайла нагадує гротескню «кімнату сміху», в якій усе спотворене пристрастю позбутися українського духу, вийти із власного ряду і вписатися будь-якою ціною в потужніший, як йому здається, національний ряд, забувши поклик крові та роду.

Дзеркальність відтворення трьох Мазайлів – Мина, Рина і Лина, помітна і в їхніх іменах, диференційованих лише за однією літерою, посилює історичну перспективу зображення, що дало змогу авторові включити історичні альянзи, стереоскопічний потенціал яких переростає межі сімейної історії приватної людини, котра заблукала серед трьох сосен. Коментуючи ситуацію «людина перед *дзеркалом*», М. Бахтін говорить, що *в дзеркалі особистість бачить не себе (для цього потрібна естетично компетентна позиція Іншого), а 1) особу, яка Я хоче показати Іншому; 2) реакцію на нього Іншого; 3) реакцію на реакцію Іншого*. Ця тріада, затуляючи Я від себе (схожа із триединою структурою театральної гри за Брехтом), неявно натякає на старовинну репутацію дзеркала як диявольського скла. Тому за наявності дзеркала людина не позбавляється самотності, але поглиблює її: у дзеркалі відбувається погана об'єктивізація і насильна корекція автообразу Я, який склався в пам'яті [2, с. 34–35].

З усією виразністю Мина, Рина і Лина, ці три варіанти одного типу, змальовуються як сімейний моноліт, до речі, теж перед *дзеркалом*. Їхня фантазія прискорено прямує до грані абсурду. У дев'ятому акті четвертої дії все доведено до апогею:

...Всі троє перед *дзеркалом*.

Мазайло. Чули? Помер Мазенін, Мина Маркович.

Мазайлиха. Засмучені тяжко, про це жалібно оповідають всіх родичів і друзів дружина...

Рина. І дочка Мазеніна... (*Замислилась*) [5, с. 163].

Варто відмітити паралель, проведену драматургом між Мазеніними-батьками і їхньою дочкою, представницею молодого покоління, якому належало майбутнє. Образ сім'ї як внутрішнього суспільного форпосту теж увібрав у себе потворні риси калічення, що з новою силою постало в радянській іпостасі, котра ви-яскравлюється через універсальний прийом дзеркального відтворення, – атрибут лукавого, карнавалічного світу, в якому Мазайли втратили себе, бо подбали про те, щоб відхреститися від історичних коренів, хоч їм здається, що цим досягають ідеалу вивищення, шляхетності. Саме тому *дзеркало* відіграє ідейно-естетичну роль «екрана», на якому виписана доля Мазайлів, їхнього минулого, сучасного і майбутнього. На цьому екрані без святкового глянцею демонструються картини минулого України і невтішного майбутнього, коли й далі плодитимуться безбатченки-мазайленята.

Цікавими в дзеркальному відбитку, як зосереджувальна мить життя, пасіонарна ситуація й екзистенційний вибір, є численні картини під спільною кодовою назвою «Уля в дзеркалі». Ніжна, красива, емоційна дівчина з достеменним зовнішнім індексом українки любить похизуватися перед люстром. Не випадково автор у ремарці зазначає, що Уля до люстра – як жадібна до води. Цей портрет вимальовується вже з перших мікросцен п'єси. В люстрі передусім Уля хоче бачити себе красунею, з очима, як вечірні озера в степу, гарно вдягнуною, щасливою, одруженою з перспективним юнаком. Та спершу, не розголошуючи таємницю, в дзеркалі треба знайти відповідь, що відчуває вона, і подумки поспитати в нього, чи Мока – гідна її партія і чи він захоплюється не тільки укромною, словниками й історією їх вивчення й укладення, але й нею, Улею. За її уявленнями, знайти собі «прекрасну партію» – значить самореалізуватися і самовизначитися. Але як? Вона не знає. І вагається між Сциллою і Харибдою – між Риною, що намовляє Улю зіграти на патріотичних почуттях Моки і відтягти його від обов'язків свідомого оборонця національних святинь, і Мокою, який усе більше переконує у своїй правоті, викликаючи дівчину на інтимний діалог сердець, демонструючи національне вміння опоетизувати кохання, виповісти красу почуття в переконливій словесній формі, за допомогою коду української мови і широких її семіотичних, оціночних, естетичних властивостей, інспірованих в усному мовленні і писемній культурі.



Творча палітра М. Куліша, заснована на концепті «дзеркало», надзвичайно різноманітна. Спеціальної розмови заслуговує проблема задзеркалля в художній інтерпретації автора «Мина Мазайла». У п'єсі М. Куліш не просто включив дзеркало в предметний ряд, віднісши до світу речей, серед яких живуть його герої. Дзеркало – осердя між світом реальним і містичним, реальним і казковим. Тільки казка ця – з трагічною розв'язкою для мазайленят, що мімікрією не поліпшують свій рід і життєздатні сили, а, змінюючи природні ролі, самознищуються у своїх кращих якостях. Через те герої п'єси – «дзеркало печального карнавалу життя, що ставить невіршувані ролі» [4, с. 414]. Кулішеве дзеркало, вставлене у твір, перефразовуючи вислів Рільке, обертається в усі боки, але всі його віддзеркалення аж ніяк не випадають, а примножують часопросторові параметри ідей, що виходять за межі одного національного топосу чи стану суспільства певного етапу його розвитку. Недарма Лесь Курбас у сценічній постановці п'єси «Мина Мазайло» педалював образ дзеркала, що стало не тільки ядром дискурсу, але «театром у театрі». «На сцені дві дійові особи – Мина та його відбиток у дзеркалі, яке щомиті змінюється. Актор (Йосип Гірняк у постановці 1929 р. – В. С.) існує одночасно ніби в двох особах. Гірняк-Мазайло у цій сцені ніби «театр для себе», він актор і глядач, переходить від одного до другого миттєві та ексцентричні (тут наявні семантично-культурні коди Гри як ключової лексики поезики і формули розгортання філософської фабули). Однак йдеться не про звичайний набір масок, не про довільний калейдоскоп облич та типів. Курбас, Куліш та Гірняк вибудовують водевільний та одночасно драматично зловісний образ міщанства як цілісності, філістерства як релігії, викривальну спробу обивателя стати героєм всерйоз, зійти на Олімп безсмертя та слави» [4, с. 324–325]. Поліфункціональність дзеркала націлена на розкриття болючих проблем національної духовності і бездуховності, трагічності епохи і підкорена завданню їх багатогранного осягнення за допомогою виразної художньої мови. Завдяки цьому п'єса «Мина Мазайло» є естетично досконалим твором, герменевтичні кола семіотики якого розходяться в життєдайному просторі української літератури, допливаючи до берегів світової культури, несучи у своїх хвилях глибину національного офарблення архетипних образів, зблиски сонячних променів вітчизняної духовності і райдугу символів, які породжують множинність смислів, поетикальну безмежність слова з його грацією і вродою.

Література

1. Астаф'єв О. Стилі української еміграції : естетика тотожності / Олександр Астаф'єв // Українська мова та література. – 2001. – Число 38. – С. 3–4.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1986. – С. 9–191.
3. Исупов К. Г. Зеркало / К. Г. Исупов // Культурология. XX век. Энциклопедия : в 2 т. – СПб, 1998. – Т. 1. – С. 217–219.
4. Корнієнко Н. Лесь Курбас: репетиція майбутнього / Неллі Корнієнко. – К. : Факт, 1998. – 468 с.
5. Куліш М. Мина Мазайло / Микола Куліш // Твори в двох томах. П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади про письменника / Микола Куліш. – К., 1990. – Т. 2. – С. 457–486.
6. Павлишин М. Канон та іконостас. Літературно-критичні статті / Марко Павлишин. – К., 1997.
7. Олеша Ю. Книга прощання / Юрий Олеша. – М. : Вагриус, 1999.
8. Степанов Ю. Константы : Словарь русской культуры / Юрий Степанов. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М., 2001.
9. Турган О. Дзеркало в системі художнього світовідчуття Лесі Українки / Ольга Турган // Біблія і культура : зб. наук. праць. – Вип. 5. – Чернівці : Рута, 2003. – С. 32–38.
10. Учёные записки Тартусского государственного университета. Зеркало. Семіотика зеркальности. Труды по знаковым системам. – 1988. – Вып. 831.
11. Феллер М. Проект «Большой русской нации» і заборона в другій половині ХІХ ст. видання української книжки і навчання української мови / Мартен Феллер // Українська мова та література. – 2000. – Число 46. – С. 1–7.

Valentyna Sayenko

THE CONCEPT OF «MIRROR» IN THE PLAYS BY MYKOLA KULISH

The article studies the peculiarities of the interpretation of the concept «mirror» in the plays by M. Kulish. The index of «mirror concept» as well as its conceptual meaning both in the system of highlighting of the world outlook of the characters and the main message of the novel and in deepening and widening of poetical possibilities of modern dramaturgy of the XX century was described and analyzed on the examples of the play «Myna Mazaylo».

Keywords: discourse, concept, mirror index, generalization of the depth meaning, poetic manner.

Валентина Саенко

КОНЦЕПТ «ЗЕРКАЛО» В ДРАМАТУРГИИ МИКОЛЫ КУЛИША

В исследовании специально прослежено значение концепта «зеркало» в драматургии М. Кулиша как краеугольного камня смыслового наполнения современной драмы «Мина Мазайло» и её универсальных возможностей и открытий автора в сфере поэтологии.

Ключевые слова: дискурс, концепт, индекс зеркала, универсализация содержательной глубины, поэтикальные особенности.

Надійшла до редакції 21.11.2013 р.