

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. І.ФРАНКА
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

«До захисту допускаю»

Завідувач кафедри української літератури та теорії літератури

доктор філологічних наук, професор

_____ Петро Іванишин « » _____ 2025 р.

Методично-інтерпретаційні аспекти вивчення націологічного дискурсу в драматургії Миколи Куліша

Спеціальність 014 Середня освіта (Українська мова і література)

Магістерська робота
на здобуття кваліфікації – вчитель української мови і літератури, вчитель
англійської мови та зарубіжної літератури

Автор роботи: Білоус Лілія Ігорівна _____

підпис

Науковий керівник кандидат філологічних наук,
доцент **Маркова Мар'яна Василівна** _____

підпис

Дрогобич, 2025

Методично-інтерпретаційні аспекти вивчення націоналістичного дискурсу в драматургії Миколи Куліша

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: _____

[illegible]

прізвище, ім'я

прізвище, ім'я

Звичайно, Микола Куліш – найвидатніший драматург 20-30-х років ХХ століття. Але, на жаль, він був чи не поодиноким творчою особистістю, в якій, всупереч свідомій орієнтації на пролетарську літературу, прорвалося непогамоване єство національного світосприйняття. Адже під впливом більшовицької ідеології українські митці все більше і більше відходили від національної традиції і переходили на марксистсько-ленінські принципи відтворення дійсності, започатковуючи в українській літературі не тільки новий ідейно-тематичний пласт, а й нові поняття партійності, класовості, народності.

Of course, Mykola Kulish is the most eminent playwright of the 20s and 30s of the 20th century. But, unfortunately, he was almost the only creative person in whom the restless nature of the national worldview broke away, despite his conscious orientation to proletarian literature. However, under the influence of Bolshevik ideology, Ukrainian artists increasingly departed from the national tradition and moved to Marxist-Leninist principles of reproducing reality, initiating not only a new ideological and thematic layer in Ukrainian literature, but also new concepts of party, class and nationality.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ І. Національна сутність характеру	9
РОЗДІЛ ІІ. Образи-характери у драмах “97” і “Комуна в степах”	25
РОЗДІЛ ІІІ. Типові представники українського народу у комедіях “Отак загинув Гуска” і “Мина Мазайло”	54
ВИСНОВКИ.....	98
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	101

ВСТУП

Актуальність дослідження. Вивчення національного характеру, представленого українською драматургією 20-30-х років XX століття, набуває сьогодні особливої актуальності. Адже в українському літературознавстві з об'єктивних причин цю проблему до сьогодні ґрунтовно не досліджували. У зв'язку з цим необхідно поглянути на драматургію 20-30-х років XX століття з позицій національних ідеалів, досліджуючи її у плані відображення дійсності на основі генетичного укладу українського народу. Оскільки для художнього твору, а для драми зокрема, визначальним компонентом є характер, то доцільно проаналізувати його як національну своєрідність.

Драматургію 20-30-х років XX століття досліджували Н.Кузякіна, Г.Семенюк, Д.Вакуленко, С.Гречанюк, Є.Старинкевич, П.Кононенко, Ю.Зубков, А.Трипільський, І.Дузь, Ю.Кобилецький, К.Горбунова, М.Пархоменко, В.Гебель, В.Здоровега, Д.Шлапак, П.Моргаєнко, Л.Танюк, І.Михайлик, Б.Алперс, В.Фролов та інші, але проблеми українського національного характеру вони торкалися лише частково. Ближче підходили до неї дослідники-емігранти Юрій Лавріненко, Григорій Костюк, Степан Чорній.

Відшукати національний колорит, витворити національні характери було вкрай складним завданням для української літератури. З безлічі причин – об'єктивних та суб'єктивних – не міг з'явитися образ свідомого українця. Українці – єдина, можливо, нація, яка своїх національних героїв – Івана Мазепу, Михайла Грушевського, Симона Петлюру та багатьох інших – за вимогами офіційної радянської методології трактувала як зрадників свого народу.

Тому сьогодні дуже важливо об'єктивно підійти до аналізу образів-характерів, виходячи з усвідомленого розуміння основних національних засад українського народу.

Початком цього процесу у драматичних творах 20-30-х років ХХ століття можна вважати п'єси Миколи Куліша, де “проблискує гостра та незалежна суспільно-критична думка автора та сміливе шукання нових форм” [39, С. 381].

Пролетарська література вимагала певної манери письма – відображення радянського способу життя (штучного, жорстокого, лицемірного), – тож її творцям, зокрема й Миколі Кулішу, вкрай складно було вповні реалізувати себе. Однак незважаючи на різні протиріччя, включаючи і неоднозначні вислови самого М.Куліша, слід наголосити на його геніальності та на тому, що художня інтуїція завжди спрацьовувала на відмінно. Мабуть, навіть попри набутий у радянській часи світогляд, українська ментальність брала гору у відображенні письменником жорстокої правди, і він напрочуд точно витримував об'єктивність оцінок навколишнього середовища. М.Куліш був чудово обізнаний із життям, побутом, народними традиціями і звичаями, з тонким відчуттям розмаїтого українського світу, що і призвело до можливості вираження у його драматичних творах непокірного козацького духу, показу величі та трагедії української людини, відтворення її багатогранного, складного і суперечливого характеру.

Миколі Кулішу вдалося тонко вловити усю складність процесів суспільно-політичних змін 20-30-х років. Будучи письменником-реалістом, йому була притаманна скрупульозна обсервація навколишньої дійсності. Однак через тиск, здійснюваний офіційними органами, прорадянськими критиками, цензорами й рецензентами, мусив знайти більш умовні художні засоби і вдатися до езопової мови. Тож не варто розуміти основну ідею Кулішевих творів буквально, адже її майстерно закодовано, ніби приховано

від пильнуючих очей. На даний час нам важливі пошуки “українського коду” письменника, розшифрування його творів, опираючись на традиції, звичаї, психологію, життєві умови українського народу. “Якщо ми хочемо збагнути глибинно покоління 20-х років, якщо ми хочемо знати його вірую, його внутрішню трагедію дисгармонійности, його звитяжні шукання нових шляхів, нової людини і, нарешті, його започаткування в теорії і практиці нової доби модерного пореволюційного українського мистецтва, доби, яка ще й дотепер не завершена, – то ми повинні якнайглибше вивчити творчість і образи М.Куліша. Саме в них ми знайдемо таємниці й розгадки цих “м’ятежних” років, що їх вірним, активним творцем і сином був М.Куліш” [18, С. 127-128], – підкреслював Григорій Костюк.

Звичайно, Микола Куліш – найвидатніший драматург 20-30-х років ХХ століття. Але, на жаль, він був чи не поодиноким творчою особистістю, в якій, всупереч свідомій орієнтації на пролетарську літературу, прорвалося непогамоване єство національного світосприйняття. Адже під впливом більшовицької ідеології українські митці все більше і більше відходили від національної традиції і переходили на марксистсько-ленінські принципи відтворення дійсності, започатковуючи в українській літературі не тільки новий ідейно-тематичний пласт, а й нові поняття партійності, класовості, народності.

Метою магістерської роботи є проаналізувати змалювання М.Кулішем у його творчості українського національного характеру як національної своєрідності.

Об’єктом дослідження є драматургія Миколи Куліша, а саме драми “97”, “Комуна в степах”, комедії “Отак загинув Гуска”, “Мина Мазайло”.

Предмет дослідження – український національний характер у драматургії М.Куліша.

Для розкриття теми нашого дослідження ми використовували такі **методи**, як біографічний, культурно-історичний, духовно-історичний, компаративний, герменевтичний, націологічний.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- розкрити національну сутність характеру;
- проаналізувати створені М.Кулішем образи-характери у драмах “97”, “Комуна в степах”;
- дослідити синдром меншовартості героїв комедій “Отак загинув Гуска”, “Мина Мазайло”.

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел.

Розділ I. Національна сутність характеру

Соціальні умови, історичні обставини, природні катаклізми впливають на вироблення у людей сталих рис характеру, що незважаючи на зовнішні впливи здебільшого не змінюються. У такий спосіб формується національний характер, який визначає економічні, політичні, моральні та культурні орієнтири окремого народу і стає основою утворення нації як сталої суспільної одиниці з відповідними обрядами, звичаями, традиціями, віруваннями, переконаннями, світоглядом, психологією, уподобаннями та святинями. Та національний характер – це не лише продукт суспільно-історичного розвитку, але і носій культури народу, виразник духу нації. І оскільки він є головним об'єктом зображення художньої творчості, то до нього постійно прикута увага літературознавчих студій. Е.Фромм прослідкував, що особистість є продуктом культури, і увів у науковий обіг поняття “соціальний характер”. Він відзначав: “Людська натура – це не сума вроджених, біологічно закріплених мотивів, але і не мертвий відбиток з матриці соціальних умов: це продукт історичної еволюції в синтезі з визначеними вродженими механізмами і законами” [32, С. 9].

Людина – надзвичайно складна структура, і формування людського характеру залежить від найрізноманітніших факторів: як загальних, так і індивідуальних. На думку Е.Фромма, “існують певні потреби, загальні для всіх, обумовлені природою – голод, спрага, секс, – але ті прагнення, котрі приводять до відмінності людських характерів – любов і ненависть, бажання влади чи тяга до підлеглості, потяг до почуттєвої насолоди чи страх перед нею – всі вони є продуктами соціального прогресу” [32, С. 9].

Кожна людина проходить певну адаптацію з середовищем, у якому

вона опиняється. Кожен індивід має свої думки, почуття, схильність до певних дій та вчинків, але так чи інакше він змушений взаємодіяти з навколишньою дійсністю. “Соціальний процес, який визначає спосіб життя індивіда, тобто його ставлення до інших людей і праці, формує і змінює його характер; нові ідеології – релігійні, філософські чи політичні – виникають з цього нового складу характеру і апелюють до нього ж, в такий спосіб підсилюючи його і стабілізуючи” [32, С. 10], – підкреслював Е.Фромм.

Соціальний характер аналізувався американським соціологом Д.Рісменом. Соціокультурна свідомість розглядалась Ж.-П. Вернаном, М.Вебером, Г.Беккером. Проблема ментальності порушувалась К.Юнгом, Г.Лебоном і М.Бердяєвим. Світогляд української нації цікавив І.Нечуя-Левицького. Особливості українського національного характеру привертали увагу М.Костомарова. Українська душа цікавила А.Кульчицького, М.Кушніра, М.Шлемкевича, Б.Цимбалістого, Є.Онацького, Я.Ярему, Д.Чижевського. Етнопсихологія українців вивчалась В.Янівим. Українська духовність досліджувалась В.Липинським, Д.Донцовим, Ю.Липою, І.Мірчуком, Ю.Русовим й іншими.

Г.-В.-Ф.Гегеля зацікавив естетичний аспект національного характеру. Він вважав, що художня творчість безпосередньо пов’язана з національним характером, який є виразником сутності народу. Мислитель, скрупульозно проаналізувавши велику кількість різних культур, зробив висновок, що поетична творчість, а в його розуміння мистецтво слова загалом, “неодмінно потребує визначеності щодо національного, характеру, з якого вона випливає, і зміст та спосіб споглядання котрого обумовлюють її зміст і спосіб зображення. Поезія переходить тому до всієї повноти самобутніх особливостей. Східна, італійська, іспанська, англійська, римська, грецька, німецька поезія – всі вони зовсім різні за духом, почуттями, світоглядом, образністю і т. п.” [32, С. 10]. Звідси походить сприйняття художніх образів Гегелем у “їх національній і часовій самобутності, не упускаючи з виду і

суб'єктивну творчу індивідуальність" [32, С. 10].

Нерозривність зв'язку між митцем та його національними коренями відстоював І. Франко. Він підкреслював: "Кожний чільний сучасний писатель – чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандінавець, – являється неначе дерево, що своїм корінням впливається якомога глибше і міцніше в свій рідний національний ґрунт, намагається ввіссати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань. Тільки той писатель може нині мати якесь значення, хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворухать її душею, та заразом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі" [37, С. 34].

"Ми, українці, – відзначав Олекса Воропай, – нація дуже стара, і свою духову культуру наші пращури почали творити далеко до християнського періоду на Україні... Ще й тепер ми маємо у своїх звичаях і народній усній творчості ознаки зустрічі, поєднання староукраїнської, дохристиянської і християнської культур" [5, С. 11-12].

Відомий український археолог Вадим Щербаківський на підставі численних антропологічних досліджень дійшов до висновку, що основу етнічного типу українця складали представники двох культурних кругів – хліборобського і номанського: трипільці та індогерманці [42, С. 36].

Трипільці, які заявили про себе ще за три тисячі років до народження Ісуса Христа, були тісно пов'язані з землею. Їхня життєва філософія полягала в тому, що вони вміло використовували сприятливі умови природного середовища для вдосконалення праці хлібороба. Звідси і започатковуються народні звичаї та обряди, які відбивають процес землеробства, про що свідчить трипільська культура. Відповідно до цих обставин і формується особистість українця з такими національними прикметами, як терпеливість, скромність, обережність, вразливість, сентиментальність, емоційність,

витривалість, зрівноваженість і самовідданість у праці без показного героїзму. Вольовими якостями доповнили характер мирних хліборобів представники індогерманської раси. “Варяги як панівний елемент безоглядно зберегли розбіжні прямування і змагання народів і, головне, їхніх династій до спільного державного воза і дійшли в цьому ділі до успіхів імпозантного розміру” [27, С. 272], – зазначає Іван Мірчук.

Правда, щодо позитивного впливу скандинавців на державотворчий процес Київської Русі існують різні думки. Проти твердження, що слов’яни не здатні до творення власної держави, виступив Михайло Ломоносов. Антиноманських поглядів дотримувалися Михайло Грушевський та Микола Костомаров. Тривалі дискусії з цього питання породили дві концепції: номанську і антиноманську, які мають своїх прихильників та послідовників. “Проте, – підкреслює Орест Субтельний, – важко заперечити участь, ба навіть провідну роль варягів у політичному житті з огляду на те, що всі правителі Києва аж до Святослава, а також їхні дружинники мали скандинавські імена. Варяги відіграли роль каталізатора політичного розвитку завдяки тому, що або підкоряли слов’ян і політично організовували їх, або ж створювали для них загрозу, що змушувала їх краще організуватися самим” [35, С. 34-35].

Саме такий симбіоз представників двох культурних кругів спричинив до виникнення могутньої держави – Київської Русі, в умовах якої і формувався суперечливий характер з відповідними рисами як одного, так і другого племені. “Суворі нордійські типи, як Олег, Ольга, Святослав, Володимир, які або з жадоби пімсти, або в погоні за матеріальним добром грабували на морі і на суші, або сміливо, ризикуючи власним життям, прямували до далекосяжних цілей, як різнилися вони від замріяного, інертного, терпеливого і зв’язаного з землею рільничого населення” [27, С. 272].

У період Київської Русі, коли русько-український народ уже

сформувався як одна нація, викристалізувався і моральний кодекс українців, який втілювався у “Повчанні Володимира Мономаха”. Визначний державотворець, відважний воїн і талановитий полководець, гнучкий і далекоглядний політик, Володимир Мономах сформулював морально-етичні принципи, виходячи з менталітету українського народу. Він радив своїм нащадкам: “Перш за все, бога ради і душі своєї, майте страх божий в серці своєму і милостиню подавайте щедрі, – бо то початок всякого добра”, “Ухиляйся від зла, твори добро, шукай миру і проганяй [зло], – і живи во віки віків?; “...Не давайте сильним погубити людину. Ні правого, ні винуватого не вбивайте і не веліть убивати його. Якщо навіть заслуговуватиме смерті, і то не погубляйте жодного християнина”, “А понад усе – гордині не майте ні в серці, ні в розумі”, “Старих шануй, як отця, а молодих – як братів”, “Лжі остерігайтеся, і п’янства, і блуду, бо в них гине душа і тіло”, “Жінку свою любіть, але не давайте їм над собою влади” [30, С. 352-353, С. 362-363].

Оці високо моральні і гуманні принципи заклали основу українського суспільства, яке розвивалося відповідно до національної вдачі українців. Ще одна дуже важлива риса, характерна для видатних осіб Київської Русі, – це турбота про свою державу. Ярослав Мудрий перед смертю застерігав своїх синів: “...Сини мої, живіть між собою в любові, бо всі ви брати від одного батька і одної матері. І якщо будете жити в любові між собою, і Бог буде з вами, і підгорне під вас ворогів ваших, і будете мирно жити. Та коли будете в ненависті жити, в сварках і міжусобицях, то самі загинете, і землю батьків і дідів своїх погубите, яку здобули трудом великим” [30, С. 258-259]. Але, на жаль, не послухали сини мудрого батька і були за це покарані. Чвари, гризня, братовбивство дуже скоро привели до занепаду могутню Київську Русь, котра роздробилася і не могла встояти проти татаро-монгольської навали, під час якої були зруйновані не тільки матеріальні та культурні цінності, а й винищені найкращі представники українського

народу, за котрими особливо полювали поневолювачі. Саме тоді, “коли заклалась була велика держава, коли сподіватись було кращого життя, татари вкрили наш край і підрізали крила народу-орлу. І ця татарська неволя навіки важким тягарем лягла нашому народові, навіки наклала йому болюче тавро...” [28, С. 4].

Незгода між українськими князями, які ставили свої власні амбіції вище державницьких інтересів, як злий фатум супроводжувала українців протягом століть і позбавляла їх можливості спрямувати спільні зусилля на будівництво власної держави. Про це свідчить доля і спадкоємниці Київської Русі – Галицько-Волинської держави, яку пов’язувала з Київською Руссю не лише “тенеалогія князів, але й національний склад населення, і спільна історична традиція” [31, С. 193].

Демократичні реформи, адміністративні заходи, особливо за часів князювання Данила Галицького, були спрямовані на утвердження ідеології української державності, виховання почуття національної гідності. У тісній співпраці із Західною Європою, безперервних війнах з поляками, литовцями та татарами галицькі князі робили все, щоб зберегти українськими мову, культуру, літературу, мистецтво, віру. Та нескоординовані дії панівної верхівки під величезним зовнішнім тиском спричинили руйнацію Галицько-Волинської держави, котра протрималася 100 років, занепала і переросла у Литовсько-Руське князівство, згодом поглинуте Польщею.

Зустрівшись з важкими перешкодами шляхетського панування, визиском польських магнатів, рушив “широкою хвилею народ український з Західної України в козацькі сторони і в ряди козацькі і піднесли незмірно силу і значіння козацтва... Оживають східноукраїнські пустині, як на них зростає поволі непоборна сила козацька, і під її покров переноситься те національне життя, що почало розвиватися в Західній Україні...” [7, С. 185].

У зв’язку з цим дуже важливо підкреслити один момент – навіть при втраті власної держави українці зуміли зберегти свої звичаї, традиції, мову,

культуру, віру, нескорений національний дух, які виразно проявилися при утворенні козацької держави на чолі з гетьманом Богданом Хмельницьким, котрий своїм незаперечним авторитетом, далекоглядною політикою та величезними вольовими зусиллями зумів об'єднати українців під єдину руку.

Політичне і правове життя у гетьмансько-козацькій державі базувалося на засадах глибокого гуманізму та демократизму. “І не любила Україна ні царя, ні пана, а скомпоновала собі козацтво, єсть то істее братство, куди кожний, пристаючи, був братом других – чи був він преж того паном чи невольником аби християнин, і були козаки між собою всі рівні, і старшини вибирались на раді і повинні були слуговати всім по слову Христовому, і жодної помпи панської і титула не було між козаками” [17, С. 24].

У боротьбі за свою державу викристалізовувалися в українця лицарська честь та національна самоповага, хоробрість та мужність, відвага та нескореність, прагнення постояти за себе та за свій рід. Любов до України виховувалася за допомогою національних клейнодів, національного одягу та відповідних морально-етичних засад, які формувалися під впливом традиційного світосприйняття. Про це свідчать вчинки запорізьких козаків. Вони завжди з природним їм гуманізмом ставилися до тих, хто здавався на милість переможця, ніколи не вбивали дітей, людей похилого віку, невинних і безоружних, навіть у битвах виконували наказ гетьмана Богдана Хмельницького з повагою ставитись до польського короля, не посягати на його особу (хоч вія прийшов в Україну з мечем), допомагали, чим могли, татарським вдовам. І все це відбувалося на тлі нечуваної жорстокості, коли поляки варварським способом знущалися над українськими жінками – відрізали їм груди і били ними чоловіків по обличчі, на очах у всіх підсмажували їхніх дітей на металевих жаровнях, а потім, переламавши козакам руки і ноги, тягнули з них по колесу жили, коли турки та татари, захопивши Чигирин, не зважали ні на стать, ні на вік, а винищували всі зогнем і мечем, проливаючи ріки невинної крові, живцем здирали шкіру з

людей, набивали її соломою і відправляли це султану для підтвердження його тріумфу, коли Меншиков у Батурині винищив всіх – від новонародженого до найстаршого колесуванням, четвертуванням, саджанням на палю та іншими варварськими способами [32, С. 14].

Християнський гуманізм і великодушність завжди торжествували у героїчних вчинках вольнолюбивих козаків, яким було притаманне вроджене неприйняття варварського, грубого і дикого насильства. “Ся вдача, привітна й ясна, – відзначав Михайло Грушевський, – відбилася і в звичаях та постановах. В старім праві нашім не було смертної кари на провинників, ані калічили за провину, відрубуючи руки, ріжучи уха, носи, як то робили по законах візантійських або старинних німецьких... Ясними і веселими очима дивилися на світ божий. Не знали темних, суворих богів, що напосідаються на щастя чоловіка. Вище всього славили й шанували світло і тепло світове, що дає себе знати в сонці, в теплі, в буйній рослинності, в усім житті природи” [7, С. 56].

Та нелегко було українцям з гуманними й благородними принципами вистояти у колі підступних та віроломних сусідів. “Земля, що її з давніх-давен запосів український народ, була надзвичайно родючою, була землею надзвичайно багатою, і вона стала народові нашому на щастя і на нещастя, – вона завше муляла очі ворогам нашим і вабила їх до себе” [28, С. 4], – підкреслював Іван Огієнко. І протягом складної і трагічної історії українці кидалися від одного пана до іншого, але так і не збагнули простої істини, що хто б не приходив на їхню землю з найблагороднішими намірами, залишав по собі руїну, винищуючи не тільки матеріальні, культурні та духовні цінності, а й цвіт української нації.

По смерті Богдана Хмельницького, який настояв на союзі з Москвою, хоч дуже добре знав про варварство, жорстокість, низький рівень культури, зневажливе ставлення до особистості, віроломність, незрозумілу високомірність москалів, на Україну прийшли нові нещастя. Проти неї, як

союзниці Москви, виступили європейські держави. Переяславську угоду Москва нахабно і безцеремонно перетворила в договір закабалення і поневолення українського народу. Гетьмани Юрій Хмельницький, Іван Виговський, Іван Брюховецький, Петро Дорошенко, Павло Тетеря та інші раз по раз кидали народ в міжусобні війни, знекровлюючи національний організм України.

Після Переяславської ради почалася епоха руйнування української державності і приниження національної гідності українців, яке проявлялося в управлінні, господарстві, культурі, мистецтві, літературі, мовній політиці. “А ні оден народ, – констатував Іван Огієнко, – не знає такого тернистого шляху, якого зазнали українці. Ми завше несли на Москву свою культуру, свою науку, несли з щирим серцем освічених людей, а сама Москва тільки й марила, що про русифікацію. Вона завше дивилась на нас оком дужого силою, дивилась, як на завойований народ. Культуру нашу віками брали, охоче приймали й самих нас. Проте завше тільки й марили, аби й нас зробити своїми рабами, аби звести нашу мову, аби звести всі притаманні одміни наші, щоб не було видно, звідки береться культура на Москві, щоб показати, що українці – той же само московський народ, а мова наша – тільки наріччя їхньої...” [28, С. 131]. Це змушувало українців замикатися в собі, жити за принципом “моя хата скраю – нічого не знаю”, вгамовувати свої патріотичні пориви і сподіватися на кращі часи, хоч в такий спосіб ніхто не здобував ніяких гарантій не потрапити на каторгу чи в Сибір. “Громадянство українське не було вироблено політично, національне почуття його було слабке, народні елементи в культурі малі; з огляду на се збереження форм політичної окремішності – навіть тих, які ще залишалися, було важке для збереження і поглиблення національного почуття” [7, С. 398], – зазначав Михайло Грушевський.

На довгому і страдницькому шляху наруги Московської імперії над українським народом було все: відступництво, зрада, спалахи яничарства і

вияви великого героїзму та самопожертви в ім'я української нації, зневіра і розпач, але національний дух українського народу ніколи не занепадав, він гартувався і мужнів. “І на ґрунті сього роздвоєння національної душі української інтелігенції згодом починають виростати серйозні прояви національного почуття – головню на пункти прив’язання до українського слова, усного і письменного, як найбільш живої й яскравої прикмети своєнародного українського життя” [7, С. 447]. На цій основі накопичувалася енергія нового українського відродження. Іван Котляревський поемою “Енеїда” заявив світові про модерну українську націю [27, С. 288]. Гарячі патріотичні почуття будила безіменна “Історія Русовъ или Малой Россіи”. Оборонцями української національної ідеї стали Михайло Максимович, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Микола Гулак. В особі Тараса Шевченка український народ отримав свого палкого будителя українського національного духу. Ніякі обмеження, заборони, утиски та знущання не могли зламати українця, підкорити його душу, котра завжди прагнула волі. Нескорений козацький дух час від часу пробуджували і оживляли новою енергією Маркіян Шашкевич, Яків Головацький, Іван Вагилевич, Іван Нечуй-Левицький, Іван Франко, Михайло Коцюбинський, Леся Українка та багато інших самовідданих патріотів, які брали на свої плечі непомірну ношу національного відродження і докладали чимало зусиль, щоб утримати національну свідомість у широких народних масах.

У жорстоке ХХ століття, позначене варварськими злочинами проти особистості, українці увійшли деморалізовані колоніальною політикою імперської Москви, з притупленим почуттям національної гідності, поділені не тільки територіально, а й за вірами, ідеями та політичними орієнтаціями. Українська революція розбудила колосальну енергію українців, і вони створили незалежну державу – Українську Народну Республіку, відродили мову, культуру, літературу, мистецтво, економіку, запровадили національну валюту, але їм забракло державницьких амбіцій та завзяття, єдності та

організованості, твердої волі та прагнення до самоствердження, щоб відстояти незалежність Української Народної Республіки. “Але її поразка не була тотальною, бо боротьба з російсько-більшевицьким нашествям призвела до революційного зламу в Леніна та всієї большевицької верхівки щодо України. Червоні росіяни вже не заперечували існування окремого українського народу з його політичними та економічними вимогами” [3, С. 255-256]. Та вони дуже вміло використали вади українського національного характеру – надмірну довірливість та легковажну безпечність – і намагалися запрягти українців до більшовицького ярма. Але зробити це було непросто. “Українець, – підкреслював Володимир Янів, – це інтровертивна людина, з сильним відчуттям свого “я” і бажанням самовияву назовні, яке прямування вирішує про приналежність українського народу до індивідуалістичного культурного циклу. Заглиблений у собі і маючи відчуття гідності, він прямує до повалення всяких обмежень особистої свободи, в тому числі до нівеляції соціальних перегород” [43, С. 88].

Совєтська система надзвичайно активно намагалася найскладніший на європейському континенті український характер припасувати до примітивного еталону російського менталітету. З метою асиміляції більшовики агресивно насаджували російську мову, нищили культуру, плюндрували святині, паплюжили духовність народу, не звертаючи уваги на окремішність національної психіки, яка впливає з своєрідності української вдачі. І при українській гомогенності (подібності вдач), толерантності і неагресивній поступливості український національний характер зазнав деформації, викристалізовуючи при цьому свої основні риси. “Поєднання індивідуалізму з ідеєю рівності та неприпустимості насильницької влади – чи не найстійкіший інваріант української душі, а отже, й національного характеру впродовж усієї історії України. Звідси непереборний і невтримний, органічний і масовий потяг до Волі, що спалахує знову і знову. І його не заллють ніякі моря крові, бо такою є українська удача, зовсім не

пристосована до будь-якої форми тоталітаризму” [25, С. 52]. Саме ці нюанси, пов’язані з внутрішнім світом українця і його духовністю, привернули увагу українських драматургів у 20-30-х роках ХХ століття, котрі закладали національні підвалини української культури.

Микола Хвильовий, який був натхненником та ідеологом пролетарської літератури, прекрасно усвідомлював важливість національного підґрунтя у створенні нового мистецтва. На його думку, кожній літературі для повноцінного існування необхідне “національне офарблення”. “Оскільки українська нація кілька століть шукала свого визволення, оскільки ми розцінюємо це як непереможне її бажання виявити й вичерпати своє національне (не націоналістичне) офарблення... Бо і справді: національне офарблення – це не що інше, як звичайне офарблення культури того чи іншого народу” [38, С. 470].

На його думку, українські митці під багатовіковим московським гнітом втратили власні позиції. “Без російського диригента наш культурник не мислить себе. Він здібний тільки повторювати зади, мавпувати. Він ніяк не може втямити, що нація тільки тоді зможе культурно виявити себе, коли найде їй одній властивий шлях розвитку. Він ніяк не може втямить, бо він боїться – дерзати!” [38, С. 471]. І тому, щоб зберегти свою національно-культурну ідентичність, українська література повинна була орієнтуватися на Західну Європу і триматися подалі від Москви. “Справа в тому, – підкреслював Микола Хвильовий, – що російська література тяжить над нами в віках, як господар становища, який привчав нашу психіку до рабського наслідування. Отже, вигодувати на ній наше молоде мистецтво – це значить затримати його розвиток... Ідеї пролетаріату нам і без московського мистецтва відомі, навпаки, ці ідеї ми, як представники молодої нації, скоріш відчуємо, скоріш вилюємо у відповідні образи. Наша орієнтація – на західноєвропейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми” [38, С. 573].

Такої точки зору притримувався і Микола Куліш, котрий не зазнав

московського впливу, бо мав вперту та незалежну вдачу, твердо стояв на національних позиціях і завжди був відвертим у своїх поглядах на національну самобутність української драматургії. “... Я як член партії і громадянин не можу обійти цієї проблеми і не хочу розв’язувати її в білих рукавичках. Навіть і в подальших своїх п’єсах (а їх я писав і писатиму за певним тематичним планом) я все одно буду відбивати й освітлювати національну проблему. Рекомендую і вам.

А ту ж моду, що зараз існує в літературі відносно національного руху на Україні (в минулому, в часи революції, тільки плямували і тільки ганьбили національне життя і нацрух), я вважаю за шкідливу” [23, С. 460], – такими відвертими та щирими були висловлювання Миколи Кулішу під час дискусії 1929 р.

Українська драматургія завжди була тісно пов’язана з особливостями національного життя свого народу, відтворюючи його звичаї, традиції, побут з позицій народних ідеалів. Протягом століть українська драма виробила свій стиль, витворила своєрідні форми, набула національної самобутності і різноманітними художніми засобами персоніфікувала узагальнений образ-характер з його достоїнствами та вадами, який формувався, шліфувався і викристалізовувався у надзвичайно складних умовах української бездержавності, але зберіг при цьому свою національно-психологічну сутність.

Українська драматургія 20-30-х років ХХ століття розвивалася у складній боротьбі напрямів, течій, стилів. З одного боку» вона намагалася зберегти свою національно-культурну ідентичність, а з другого – під тиском більшовицької ідеології поступово відходила від національних основ, намагаючись зачепитися за соціальні проблеми, підфарбовані в червоний колір.

В поле зору митців попадали характери різноманітних соціальних типів, котрі появилися внаслідок розшарування українського суспільства.

Істотні риси героїв драматургії розкривали у різноманітних формах громадської та індивідуальної діяльності. Характерною особливістю драматургії цього періоду є те, що для зображення внутрішнього світу сучасника вони не вигадували специфічних карколомних ситуацій, а пильно вдивлялися у реальний потік життя, відшукували героїв у соціальному бутті, зіткненні різних характерів, у суперечності людської душі. Драматурги прагнули створити характер багатогранний, переконливий за соціально-психологічною сутністю, виражаючи при цьому власну позицію і своєрідне естетичне сприйняття реальності. Оскільки “справжній характер – це не тільки багатство індивідуального і особливого, але й глибина узагальнення. В єдності всіх цих властивостей і відкривається драматичний характер” [32, С. 19].

Українська драматургія даного періоду не має чітко вираженого антагоністичного конфлікту. Для розкриття характерів героїв письменники частіше використовують ту чи іншу конфліктну ситуацію, конфлікт же здебільшого виносять поза рамки драматичного твору, коли персонаж протистоїть певним суспільним, моральним принципам і громадській думці.

Взаємозв'язок характеру і конфліктної ситуації ще мало досліджений у драмі. Проблеми характеру й обставин, пов'язаних з конфліктом твору, порушували Й.Кисельов, Ю.Зубков. Досліджував комедійні характери в певних станах і ситуаціях В.Здоровега. У зв'язку з конфліктом і ситуацією розглядали характер Є.Горбунова, С.Владимиров, В.Фащенко, М.Жулинський та ін.

Вперше звернув увагу на ситуацію, з якої розвивається колізія твору, Г.-В.-Ф.-Гегель. Він обґрунтував діалектичний погляд на ситуацію, що є перехідним станом між непорушним станом і активною дією. “... Оскільки драматична дія за своєю суттю впливає з відповідної колізії, відповідна вихідна точка буде в тій ситуації, з якої надалі повинен розвиватися цей конфлікт... [32, С. 20] В такому аспекті аналізує конфліктну ситуацію і

А.Погрібний: “Стосовно до літератури і мистецтва ситуації – це відтворена художником сукупність обставин, умов, позицій, положень, з котрих розвивається чи може розвинутиися колізія, а за допомогою її конфлікт художнього твору” [32, С. 20].

Нас цікавить конфліктна ситуація як усвідомлена письменником оцінка людських характерів у драмі, оскільки ситуації в п’єсах відведена важлива роль – вона стала головним компонентом побудови твору, через неї переважно реалізує драматург героя і обставини.

Людський характер – це етногенетичний національний тип, в якому заковані віковічні звичаї, традиції, уподобання і психологія певного народу. При розгляді проблеми характеру і конфліктної ситуації у драматургії 20-30-х років ХХ століття, ми будемо виходити не тільки з життєвих обставин, а й пов’язувати це з побудовою драматичного твору, типом конфлікту драми, а також з’ясовувати композиційну роль конфліктних ситуацій і визначати її естетичну вагу, виходячи з українського світосприйняття.

Саме за допомогою конфліктних ситуацій драматургові вдається розкрити національні типи.

Характер, як психологічне поняття, включає в себе сукупність почуття, волі і розуму, які визначають відповідну форму душевної динаміки людини. А як естетичне явище, образи – характери у драматичному творі постійно перебувають у русі, дії, боротьбі тощо. “Образи-характери нерозривно зв’язані з фабулою, з драматичними подіями і ситуаціями; характери розвиваються в рішучих конфліктах, в сутичках і випробуваннях” [32, С. 21].

У драмі герої повинні зачепити одне одного за живе, викликати радість, гнів чи обурення і при цьому показати, на що вони здатні – тобто, виявити свої характери. За словами Гегеля, драматичний характер сам визначає свою долю, вступаючи в різноманітні колізії при досягненні своєї мети у відповідних обставинах. Драматичні характери “виступають самі по собі,

заглиблені у свої цілі, котрі вони черпають в своєму характері чи засвоюють з певних принципів, які зрослися з їх більш одинокою індивідуальністю і т. д.” [32, С. 21]. Але нас цікавлять і зовнішні прояви, і підстави внутрішніх змін драматизму, зумовлені тим чи іншим наміром, вчинком, дією персонажів. Драматургія 20-30-х років XX століття в основному базується на такого роду конфліктах, завдяки чому письменники можуть різносторонньо відтворити природу українського національного характеру.

Розділ II. Образи-характери у драмах “97” і “Комуна в степах”

Найпомітнішою постаттю 20-30-х років ХХ століття був Микола Куліш. Його творчий шлях починається драмою “97”. Він був живим свідком страшного голоду в Україні 1921 року, і це наштотувало його на тему твору. Вже перша драма засвідчила, що Микола Куліш вміє вихоплювати з навколишньої дійсності яскраві, колоритні, національні типи. “Куліш майстерно змалював людські характери, і це спричинилося до появи нових рис драматургічної поетики, що виразно перегукувалися з досягненнями української класичної драматургії і водночас були продовженням мистецтва поточного дня” [39, С. 380]. Сюжетно-композиційну структуру п’єси побудовано на міцній життєвій основі і ґрунтовному розумінні реальності. Але образи-характери – це не копії відповідних прототипів, а художній плід митця, витворений за законами краси.

Добре ознайомлений з психологією, світоглядом і нахилами зображуваних людей, драматург домагався якнайповнішої правдивості. “От вона, – писав Остап Вишня, – справжня, житня, з макухою й з кураєм революція... Ота революція, жива, як мать сира земля правдива, а не з отих п’єс та оповідань, отих, простіть мені на цім слові! – драматургів та письменників, що ото обов’язково у пролозі “Інтернаціонал” і в епілозі аж два “Інтернаціонали...” [4].

Микола Куліш у своєму творі висвітлив низку злободенних питань 20-х рр., а саме проблему голоду, визиску, дискримінації особи, християнської моралі та виконання її засад, знищення церкви як священного місця українців, насильної конфіскації церковного приладдя, канібалізм та ін. Тобто самі обставини, які відображає драматург, уже драматичні, вкрай

напружені. І ця здатність помічати драматичні колізії як суспільного життя, так і окремої людської долі проявилось уже в першому творі драматурга, над яким він працював під девізом: “П’єса – шматок життя”.

Головний конфлікт розгоряється між незаможниками та багачами через церковне приладдя. Та й це, власне, навіть не конфлікт, а конфліктна ситуація, в якій виявляються риси типових представників українського села, котре цементувало основи української нації. Для повної картини тогочасної дійсності Микола Куліш долучає ще й монашок як представниць старого світу, які стали жертвою червоного терору.

“КОПИСТКА (*скоса на черниць*). Колядуєте, дівчата?

Черниці ні в тих ні в сих. Заиморгали носиками.

І хіба ото вас ще не розігнали?

ПЕРША (*зчулася*). Розігнали, благодії наші, розігнали...

ДРУГА (*вже приспівувала*). А в церкву божую коней поставили.

ГАННА (*рушник затремтів у руках*). Ой матінко божа! У церкву – коней?

ЧЕРНИЦІ (*так і посипали*). Правду знайте, православні!..

– Прийшла комуна, вигнала нас з обителі нашої дівочої, а в церкву коней...

– І хреста з церкви знято...

– Уночі зняли...” [24, Т.1, С. 40].

Монашки, покликані виконувати Божу місію на землі, розповідають про дійсні факти вандалізму, характерні для совєтської влади. Адже монастирі, церкви були осередками духовності українського народу, котрий вибудовував свої суспільні стосунки за принципами християнської моралі, поваги і пошани до людини. А Копистка – палкий прихильник совєтської влади – сприймає монашок як ворожий елемент, залишок старого світу і відкрито висловлює своє негативне ставлення до їх діяльності.

“КОПИСТКА (*до Ганни, до Васи*). От же брешуть, аж курява встає!

Я ж там був оце... в понеділок чи в неділю, коли б не збрехати. Авжеж, у неділю! Що розігнали монашок, то таки розігнали. Тільки не коней, а дітей туди навели, отих сиріток воєнних і всяких... (*Повернувся до черниць*). Та й брешете ж ви!.. Ти диви – їх уже нема! Щезли, як відьми... (*Прочинивши двері, крикнув услід*). Га? Піймалися на брехні, сучі дочки! (*До Васи*). От, синок, інцидент... Ану, як оте совіцьке слово, що про такий випадок говориться? Подивись лишень у тетрадьку, ти там був записав...” [24, Т.1, С. 41].

“КОПИСТКА. Ось воно! Впіймав! Провокація... От ти, мамашо, не вірила, а воно виходить на моє. (*Загнув палець*). Попи – раз. (*Загнув другого, третього*). Дяки – два. Монахи – три. Пани – чотири.

ГАННА. Ну?

КОПИСТКА. Монашки – п’ять. Вся ця наволоч робить нам провокацію... От що, синок: тут щось неспроста... Катай за монашками! ...До кого зайдуть, що казатимуть, – про все вивідуй, синок...” [24, Т.1, С. 42].

У словах Мусія Копистки відчутна виразно негативна реакція на появу монашок, він звинувачує їх у брехні, називає відьмами, темною силою і підшукує для них совєтські слова, які свідчать про певну спрямованість його думок і намірів. Він розважливий, витриманий, але має чітко визначене ставлення до тих, хто, на його думку, стоїть на шляху до соціального прогресу. І, напевно, Копистка не випадково плутає понеділок з неділею, святий день з трудовим, котрі урівняли більшовики, зруйнувавши святі заклади духовності українського народу. Якщо додати, що заможників Мусій вважає “незорганізованим елементом”, то його позиція цілком ясна й зрозуміла – він свідомо відстоює інтереси совєтської влади, котра пообіцяла йому всі блага, і готовий воювати проти всіх, хто може перешкодити йому ці блага отримати. І слова “катай за монашками” свідчать, що Мусій Копистка сприймає антиморальні принципи стосунків між людьми, запроваджені більшовиками, які дуже підозріло ставилися до тих, хто був не з ними.

Характерною особливістю цієї сцени є те, що драматург показує монашок психічно неврівноваженими людьми:

“ПЕРША (*підскочила до Ларивона. Співає. Плаче*). Ми трудилися... Килимки, обруси ткали... Людям... Ми капусту, квітки поливали... Васильками пахло, сонечко було. А вони нас... на сніг... на мороз...

ДРУГА (*збоку забігла. Простягла руки*). Хрест зняли на брамі... Хлак червоний там... А ми бігли, бігли... через греблю, лугом, степом... Ніч та сніг... Ніч та сніг... Ще й й досі трусимось,.. Ось дивись – трусимось...” [24, Т.1, С. 63].

Але навіть з цих уривків фраз черниць можна зрозуміти, що не тільки осквернили їхнє священне місце, а й зруйнували все господарство, посягнули на святиню, яка моральними засадами стояла на шляху диявольського руйнування самого укладу українського народу. І хоча драматург висвітлює монашок у негативному світлі (інакше це не можна було зробити), однак у такий спосіб змальовує об’єктивну картину тогочасної дійсності.

Отже, уже в першому творі Миколи Куліша виразно помітна суперечність між світоглядом та творчими принципами митця. Віддаючи належне новим совєтським порядкам, він намагався не відступати від життєвої правди, показуючи навколишню дійсність у всій її багатогранності, конкретності та індивідуалізованому вияві кожної дійової особи.

Центральний персонаж драми – Мусій Копистка – жебрак, лайдак і пияк. Це цілком зрозуміло. Бо, сподіваючись на офіційне визнання твору, драматург не міг не зосередити основну увагу на цьому образі, котрий цілком вкладався у систему координат комуністичного погляду на світ. “Намалювати тип справжнього незаможника, Мусія Копистку, і бувшого босяка Серьогу Смика, – писав Микола Куліш до Івана Дніпровського, – це моя мета. Мусій вже виходить, він живий, бо я його вихватив, висмикнув із самісінької гушавини дніпровської голоти. Щодо Серьоги (тип босяка в минулому і радянського робітника зараз), то він в мене гарно не вийде” [24,

Т.2, С. 490].

Однією з найавторитетніших дослідниць української драматичної спадщини Наталею Кузякіною підкреслено наступне: “Письменник показує в образі Копистки не тільки прекрасне розуміння політичної ситуації, глибину і особливу врівноваженість українського національного характеру. Чи не найбільше він підкреслює оптимізм Копистки, його просту непоказну мужність, його глибоко інтимну душевну віру в революцію і народ” [20, С. 67]. Звичайно з точки зору радянського революційного оптимізму оцінка дослідниці не викликає заперечення. Але не в цьому істинна суть характеру Мусія Копистки.

Уже в першому відомому творі “97”, висуваючи на передній план Мусія Копистку, драматург іде від супротивного – показує найменш характерне для українського народу (зображення бідності, забитості, байдужості, безграмотності, ледарства, бездуховності, а, основне, – атеїзму). Поєднання в одному образі різноманітних рис сприяє тому, що характер протагоніста стає складний, суперечливий і драматичний.

Якщо поглянути на Мусія Копистку не через призму марксистсько-ленінської методології, за принципами якої неіснуючий був рушійною силою суспільного прогресу, а з погляду національної психології, то побачимо, що Мусія Копистку аж ніяк не можна вважати типовим представником радянської системи, хоч вона його влаштовувала повністю. Національно-психологічна сутність героя виявляється у його діях та вчинках.

Не маючи нічого за душею, Мусій Копистка наївно повірив, що совєтська влада йому все дасть, але не розумів, що це обман, ілюзія – більшовики створювали голоті можливості наживатися за рахунок грабунку та визиску інших, щоб привернути її на свій бік.

За складом характеру Мусій Копистка – добрий, благородний і порядний чоловік. Особливо це відчутно у стосунках з дружиною Параскою, яка любить, поважає та шанує його. Параска – це все те найдорожче, що

залишилося у Мусія Копистки. Де б він не був, завжди пам'ятав про вірну супутницю життя. Коли секретар сільради Панько приніс пляшку самогону до Ганни, і вони думають його розпивати, Копистка зразу ж згадує про свою дружину, вірну супутницю свого нужденного життя:

“КОПИСТКА. Грай, музико, “Інтернаціонал”!.. Жаль, що немає моєї Параски... Хіба побігти?..

ПАНЬКО. Куди?

КОПИСТКА. По жінку...

ПАНЬКО. Плюньте на жінку... Хто тепер з таким барахлом возиться? Моди нема. Тепер яку попав, та й жінка. Правду кажу?

КОПИСТКА. Ні, братику, це не так. Це ти, не во гнів будь сказано, трошки брешеш...

ПАНЬКО. Я брешу?..

КОПИСТКА. Бо чоловік не півень, і обратно ж: без жінки, як без хати...” [24, Т.1, С. 46-47].

Приймаючи совєтську владу, головний герой не приймає її вільну любов, котра не вписувалася в уявлення українця про сім'ю та родину. Тому він не хоче відступати від українських традицій та звичаїв у сімейному укладі, хоч багато чим поступається під тиском більшовицької ідеології. Мусій Копистка не хоче міняти свою сварливу Параску на дюжину найвродливіших жінок. Отже, тут Микола Куліш підмітив дуже важливий момент. Звичайно, драматург явно перебільшив можливості безграмотного Мусія Копистки щодо комуністичного усвідомлення ситуації, але, зробивши його рупором більшовицької ідеології, надав йому можливість висловлювати загальні положення про усупільнення власності, про соціалістичний прогрес, про релігію тощо. Та коли справа торкнулася його власної сім'ї, Копистка зразу ж дає задній хід – генетичний український код спрацював блискавично, і він категорично відмовляється по-комуністичному глянути на власну дружину. Таким чином, Микола Куліш підмітив зародження

моральних принципів з подвійними стандартами, що неминуче призводило до роздвоєння української душі, схильної до добропорядності та гармонії. Хоч у характері Мусія Копистки вже помітні риси, привнесені з північного сходу у ставленні до жінки. Коли він дізнався, що Ганна віддала рушник на церкву, то обурюється її вчинком і запевняє, що його Параска такого не змогла б вчинити. А коли б наважилася, то він би побив її. Але любов та повага переважають у стосунках поміж ними.

“КОПИСТКА. Ви не дивуйте, що вона зверху сердита... Всередині ж серце у неї – дак істинно пуховая подушенька... Та що там казати! Випий, зіронько! Та випий, ну тебе к лихій матері!

ПАРАСКА. От сатана, таки спокусив. Ну, за ваше всіх здоровлячко!.. І за твоє, моє ладо коханєє!” [24, Т.1, С. 48].

Советська влада цілком влаштовує Мусія Копистку, він готовий навіть пожертувати собою в ім'я її утвердження. Та й не тільки він – його дружина Параска теж готова прийняти смерть разом з ним. Напружена конфліктна ситуація дає можливість драматургові випробувати сімейні стосунки на міцність. Репліки персонажів не містять показного героїзму, удаваного пафосу чи вимушеної жертвності. Усі репліки, що сповнені щирості, теплоти і ліризму, абсолютно природні, і це важлива ознака драми:

“КОПИСТКА. Скрути мені цигарку... Кисет отут... у правій кишені... і сірнички...

Взялася Параска крутити цигарку. Пальці тремтять:

– Мусію! Знаєш, що я надумала?

КОПИСТКА. Не розсипай!..

ПАРАСКА. Я з тобою стану... Нехай вбивають разом!” [24, Т.1, С. 91].

Не уявляє Параска життя без Мусія. Разом терпіли холод, голод і нужду, разом, вирішила Параска, можна померти за советську владу! Але Мусій не згоден з дружиною. Оптимізм не покидає його навіть у хвилини найбільшої небезпеки. Він спокійно віддає останні розпорядження

дружині:

“КОПИСТКА. Ти ось що... Ти зараз катай в город... Яром, понад греблею, щоб не побачили.

ПАРАСКА. Годі! Нікуди я не піду!..

КОПИСТКА. Не заводь преній! Звістку даси, за свідка на суді будеш...

ПАРАСКА. Мусійчику!..

КОПИСТКА. Мерщій крути!.. За свідка, кажу, будеш!.. Про все розкажеш, як і що... Скажеш – протокола порвали.

З-за канави почулося: “Готовий!.. Ведіть тепер Копистку!” Крикнуло кілька голосів: “Копистку!”, “Подай Копистку!” [24, Т.1, С. 92].

У цьому діалозі драматург зумів передати щирість взаємовідносин подружжя. Навіть у найкритичніший момент теплота, ніжність, взаємоповага відчуються у їхніх словах. І водночас, створюючи напружену конфліктну ситуацію, яка дає йому можливість показати людські характери зсередини, автор підсилює драматизм. Під загрозою смерті Мусій Копистка зберігає спокій та рівновагу, хоч його дружина доведена до істерики. Короткими, але емоційно насиченими репліками Микола Куліш передає трагічну атмосферу сценки, зберігаючи при цьому життєву природність героїв, не прикрашуючи і не ідеалізуючи їх.

Під впливом більшовицьких гасел Мусій Копистка будує плани на майбутнє і свої міркування викладає перед Ганною в особливий спосіб.

“ГАННА. Наробили слободи...

КОПИСТКА. Дурна, як отой рогач... Ти чула, що казав Ленін? Тоді світ новий настане, як ми з тобою рихметики вивчимось...

ГАННА. Хай вона тобі скажеться!

КОПИСТКА. Рихметики й усякої політики вивчимось, а тоді зладнаємо тобі таку піч, що сама варитиме, сама й пектиме...

ГАННА. Варнякай...

КОПИСТКА. От тоді побачиш! Покрутиш гвинта, а воно... – ш-ш-ш!-

борщ закипів, іще покрутиш – трах-тара-рах! борщ на столі...” [24, Т.1, С. 39].

Звичайно, Копистка жартівливо обіграє свої роздуми про перспективи суспільного прогресу, але з його слів цілком ясно можна зрозуміти, що він не думає про те, як можна краще працювати, а сподівається на дармовий хліб, надіється на більшовицьку владу, яка обіцяє йому всі блага. Тому він абсолютно не докладає жодних зусиль, а навпаки – розтринькує навіть те, що має. Тобто, драматург у такий спосіб наштотує на думку: паразитизм був закладений уже в самій психології тих, хто орієнтувався на більшовизм. Цим паразитизмом заразився і Мусій Копистка.

“КОПИСТКА. Тридцять годочків, як один, вижили. А бувало всього. Бувало, й нап’єшся отак та прителіпаєшся додому без розуму... Прокинешся вранці – у кишені вітер, у голові ковалі. То вона: “Що, п’яного, голова болять?” – “Болять, Парасю, ой як болять...” Одчине скриню, витягне шкалика: “Сідай,-ка, – п’яного, та випий із жінкою”. Сіли, випили, закусили...

ПАНЬКО. Це не доказ і не йтересно... Гех, як був я у повстанцях! От де було, да... І обще йтересно було. Не то, що тепер: хліб повивозили, голод... Вип’ємо!

КОПИСТКА. Підожди... Бо було ще й гірше: не то що хліба – кізяка, щоб витопити, не було. А надворі б’є, мете, ще й до того ніякої тобі Совіцької власті не було. То вона: “Знаєш, – ка’– старий, що я надумала?” – А що, кажу? – “Продамо хату?” – То й продамо, – кажу... Що ви думаєте – продали хату! Ну там сіли, випили, закусили, а тоді як пішли у найми, як пішли... І де вже ми з нею не служили...

ПАНЬКО. Не йтересно!

КОПИСТКА. Підожди! Засадити мене в тюрму за те, що панську економію палили. Сидю у віконця та й кукую. Коли трах-тара-рах – жінку приводять... Побачила мене, гукає...” [24, Т.1, С. 47].

Щирі слова Мусія Копистки дають змогу цілком виразно зрозуміти,

що причиною його соціального статусу (жебрак та наймит) є не експлуатація або гноблення багачами, а власна лінь, п'янство, безпека та апатія. В кінцевому підсумку він з дружиною продав і пропив рідну хату. На такий крок міг зважитися не кожен українець, а окремий індивід, бо для українця хата – це щось більше, ніж дах над головою. Це його святиня, його фортеця, де тісно переплітаються всі зв'язки буття з сучасним, минулим і майбутнім. І у драмі “97” цей факт набирає символічного значення. В українця хата завжди уособлювалася з його рідною землею – це його маленька батьківщина, яку він будував, прикрашав, беріг і захищав до загину. Позбувшись хати, Мусій Копистка обірвав зв'язок з рідним коренем.

Образ-характер Мусія Копистки несе на собі особливе навантаження. Саме він уособлює найхарактерніших представників советської влади, яку ніяк не міг прийняти порядний український селянин. Більшовицька влада тільки і трималася на таких, як Мусій Копистка. Жоден заможний господар не дозволив собі долучитися до компанії, яка бездумно вивезла хліб зі села і прирекла людей на голодну смерть.

Грабіжницька суть советської влади розкривається у сцені, коли Смик обурюється вчинком секретаря сільради Панька, котрий, залицяючись до дочки заможника Гирі, продав “більшовицьке двіженіє за три фунти кримського табаку” – видав секрета: “Ах ти ж... Юда-предатель! Хабарник! Гад! Прийшов наказ з повіту: забороняється хліб одбирати й трусити, дак про це перший узнав... не я, голова сільради, а Гиря... Гирі продавався гад і революцію продавав по шматочку...” [24, Т.1, С. 50-51].

Щодо Панька, то він дійсно хабарник і продажна душа. Це цілком відповідає характеристиці представника радянської влади – від подібних вчинків їх ніщо не стримувало. Вони руйнували все, що давало людині змогу бути людиною, а продажність, зрада, підступність стали основою їх життя.

Сам факт видачі таємниці антиморальний. Але це не таємниця, а

повідомлення, яке передусім торкається заможних селян – хліб відбирали у них. Однак, якщо вникнути у суть позиції Смика, то за чим він шкодує? Напевне, за тим, що його позбавили можливості показати свою владу, яка для нього означає “відбирати і трусити”. Про це повідомлення він би повинен першим дізнатися, а потім вирішити, чи повинен про це знати Гиря, чи ні. І слова “Юда-предатель”, які він адресує Паньку, стосуються найперше його, бо саме він продав свій народ, грабує людей і руйнує підвалини українського села. Саме він піднімає руку на святиню – забирає золоті речі з церкви. Отут чітко виявляється ота характерна риса драматургії Миколи Куліша, коли сказані персонажем слова іншому обертаються проти нього самого.

У драмі “97” Микола Куліш ніби і витримує класовий підхід для характеристики багатіїв. Оцінки заможних господарів Мусієм, Параскою та Смиком цілком співпадають з більшовицькими підходами до українського господаря, смертним гріхом якого вважали те, що він хотів розпоряджатися власним добром. У словах Смика з будь-якого приводу відчувається неприязнь до заможників: “Вилий, – звертається він до Копистки, – бо це той самогон, що Гиря умисне підкинув, як хліб у його шукали... Знав, як замазати очі комісії. Підкинув п’ятнадцять царських карбованців, оберемок старої вовни, а всередині барильце самогону поклав... Де б шукати далі, а комісія за барильце, та й назад...” [24, Т.1, С. 51].

Мимоволі Смик характеризує комісію, якій було доручено конфіскувати хліб у Гирі, але вона добралася тільки до барильця, і її більше нічого не цікавило. Микола Куліш дуже добре вміє отак, ніби ненароком, між іншим, звернути увагу на те чи інше явище. Цей вчинок членів комісії свідчить не тільки про низький моральний рівень шукачів хліба у чужих коморах, а й наштовхує на думку, що ніякої більшовицької свідомості у них не було – вони просто вирішили пожитися господарським добром.

А Гиря, який дуже добре знав психологію і поведки голоти, підсунув їм барильце, щоб вони вгамували свою пристрасть до наживи.

Микола Куліш не ідеалізує багатіїв. Гирю він зображує скупим, хитрим та підступним. Але разом з тим показує, що Гиря дуже добре усвідомлює призначення золоті чаші і хреста, і тому докладає усіх зусиль, щоб зупинити це свавілля – забирати духовні святині без народного дозволу.

“ГИРЯ. Удосвіта рано сестриці підуть по наших хатах. Казатимуть, щоб було чим по заґрянцях жити. Не дозволимо, господи!

ГОДОВАНІЙ. А як дійдеться чого?

ГИРЯ. В усі дзвони вдаримо, з хуторів людей покличемо, муром станемо!” [24, Т.1, С. 61].

У розпорядженнях Гирі відчувається впевненість та ясність думки. Він добре орієнтується в обстановці і знає, що робити йому та іншим у скрутній ситуації. Драматург зумів показати, як з повагою та пошаною ставляться односельчани до дбайливого і розумного господаря, котрий виявляє готовність сам стати на захист українських святинь і повести за собою людей.

Автор художньо переконливо відображає характери сільських мешканців.

Наповнений психологічними мотивами, діалог між дійовими особами стає дедалі драматичнішим і передає реальний стан взаємовідносин в українському селі, у якому особливо не загострювалися стосунки між людьми різного майнового цензу.

Гиря розуміє, що голодному Стоножці не до думання, тому і тягне час, вимотує з нього жили, що той згодився на його пропозицію. Але не поспішає, не тисне на бідняка.

“СТОНОЖКА (глутюи голосож). Гнате Архиповичу! Я за вами руку підійму... Як скажете, так і чинитиму...

ГИРЯ. Е, ні!.. Я не приневолюю, я не силюю тебе, Йване. Ти краще подумай, голубе, виваж все це, обміркуй...

СТОНОЖКА. Я вже надумавсь... Я за хрест і чашу... Щоб не брали їх,

скажу, і щоб більше нічого у людей силою не брали.

ГИРЯ. Ось-ось воно й є: щоб силою не брали! Святу правду, Йване, кажеш – щоб не брали силою!.. А брали, спитавшись у хазяїна, дозволу випросивши у людей... у громади... Ех, жаль який, Йване, що ти прозрів тоді, коли вже у мене силою забрали хліб, а ти ж і помагав його брати!..” [24, Т.1, С. 65-66].

Цей діалог переконливо засвідчує, як глибоко вмів передавати драматург психологічний стан селянина. Жалюгідним, податливим і готовим на все виглядає голодний Стоножка. Позиція ж Гирі мудра й виважена. Він уміє аргументувати, належно оцінити вчинки людей і вміло використати ситуацію, в якій опинився бідняк Стоножка. Даючи хліб, Гиря сподівався, що, пухнучи з голоду, Стоножка прозріє. Однак даремно... Це затьмарення дуже дорого коштувало українському народові.

У даній конфліктній ситуації драматизм досягається не нагнітанням напруженості, не антагоністичним протиставленням багача та бідняка, а за рахунок характерів, які є драматичними самі по собі. Стоножка помирає з голоду, і він принижується перед Гирею, всякими способами намагається хоча б щось виманити. А Гиря, можливо, і радий би дати бідняку, але розуміє, що на всіх не наробить. Зі Стоножкою він говорить спокійно, поважно, зовсім не принижуючи його гідності, бо має намір використати його в інтересах громади.

Обидва герої опинилися у скрутній ситуації, у якій не можуть бути відвертими і щирими до кінця. І хоч Гиря робить певні закиди Стоножці, що дозволяє глибше зрозуміти суть його характеру, та в цьому епізоді, як і у всій драматургії Миколи Куліша, явно переважає самохарактеристика. Кожен персонаж сам розкриває своє внутрішнє єство. Для цього драматург вплітає влучні репліки в загальний ланцюг полеміки, які розкривають душевну драму кожної дійової особи окремо. Мовна партитура кожного персонажа детально виписана та індивідуалізована відповідно до його

статусу. Діалог між Гирею і Стоножкою – це активна словесна дія, спрямована на досягнення певної мети. І в такий спосіб драматург зумів відтворити жахливе становище українського села, у якому демократичні взаємовідносини між людьми були зруйновані більшовицькою диктатурою.

Гиря – заможник і ненавидить більшовизм. Навіть у молитві до Бога він просить допомогти йому: “Просвітляється життя, просвітляється. (*Повернувся до божниці*). О господи, царю небесний! Перебори ти силою своєю революцію! Попали ти її огнем своїм! Попелом укрій! Вітром розвій! ...Поверни все на старий лад!.. Та невже ж ти не в силах подужати комуну? Бий її, троци, з корінням виривай геть!.. Ти покарав був Йова милосердного, дак ти ж йому повернув усе добро... Верни ж нам наше добро, що комнезами забрали!.. Верни коні, хліб, худобу, гроші!.. Ну, верни ж, верни, тебе благаємо!.. “ [24, Т.1, С. 67].

Ці слова Гирі, звернені до Бога, передають істинну суть характеру господаря. Він просить Господа повернути йому кров’ю і потом зароблене добро. Саме в цьому благанні заможника Гирі розкривається одна з основних рис українського селянина – жити своєю працею, розраховувати тільки на себе, на свою силу, свої можливості і свій талант, а не зазіхати на чуже добро, не грабувати когось. Тобто, український селянин, вихований на принципах християнської моралі, не міг сприйняти більшовизм з його грабіжницькою суттю, жорстокістю, ненавистю до людини праці. Советська влада несла визиск, грабунок, беззаконня, що суперечили принципам християнської моралі українського селянина, яких він свято дотримувався і тому найбільш вперто противився такій владі: “...Господи, ще не все! Ще не все! Та що вони думають – життя все зірвати, як двері з петель?..” [24, Т.1, С. 59]. “...Оце й золото з церков забирають, щоб було чим по заग्रаницях жити” [24, Т.1, С. 61], – обурюється Гиря.

А біля церкви, коли більшовики забирали хрест і чашу, він ревно

захищає недоторканість священних речей.

“ГИРЯ. Благаємо, покладіть святиню, бо їй же, сердешній, болить у немитих, може, і грішних руках... Вона ж батьківськими й нашими молитвами вкрита, вона слізьми нашими полита...

ЗЛИЙ ГОЛОС. Не знущайся, собако! Люди ж тебе просять, не звірі!..

ГИРЯ. Благаю!

ГОМІН. Хліб заграбували...

– Худобу забрали...

– Овець, вороного коня...

– Качок, гусей, рядна, а тепер і святиню беруть...

– Та що ж це робиться?

СМИК. Як треба було царям воюватися, то з церков золото брали і дзвони, а як ми за шматок хліба воюємо, за свою власть, то вже й гріх? Граждане! Прошу вас циркулярно розійтися!.. *(До комісії)*. Ходімо!” [24, Т.1, С. 76-77].

У цих емоційно насичених репліках представників різних верст села, які принципово відстоюють свої позиції, найвиразніше дається характеристика грабіжницькій більшовицькій владі. Навіть слова Смика, всупереч його бажанню, підкреслюють, що він є продовжувачем грабіжницької політики царизму під кривавим червоним прапором.

У даних конфліктних ситуаціях Микола Куліш переконливо показав: саме авторитетні господарі стояли на сторожі національних інтересів, саме вони не тільки примножували багатства, а й берегли святині, шанували звичаї, традиції українського народу. Та й діти їхні виховувалися у такому ж дусі.

Сподіваючись вийти заміж за секретаря сільради Панька, дочка Гирі Лизя ставить залицяльнику конкретні умови:

“ЛИЗЯ *(так і прилипла до його)*. Як засватаєш мене та повінчаємось, Паню, ох і годуватиму: борщем, м’ясом, холодцю наварю, вареників з

масличком, сиром...

ПАНЬКО (*аж застогнав*). Коли, коли ж це буде? Даваймо завтра, Лизько, сьогодні!.. Зараз!..

ЛИЗЯ. А хто ж тобі заважа, дурненький? Проси папашу сьогодні, засилай сватів, а в неділю й до церкви...

ПАНЬКО (*устан, одхилився од Лизі*). До церкви, кажеш... Не можна мені, бо я ще совєцький. Та й патлатих не люблю!

ЛИЗЯ (*напружилась, твердо сказала*). А ти ж думав як? Я хочу, щоб нас повінчали... Я хочу, щоб ти був моїм, нашим, а не совєцьким..." [24, Т.1, С. 58].

Попри всякі розмови про борщ, холодець, вареники, Лизя твердо наполягає на своєму: вона хоче мати свого чоловіка, нашого, а не совєцького. І це протиставлення нашого і совєцького не випадкове. Адже церковний шлюб в Україні завжди був головним і визначальним: молоді давали клятву перед Богом у подружній вірності, і ця клятва скріплювала їх союз. Навіть у жорстоких умовах людиноненависницької більшовицької ідеології заможні господарі, котрих грабували, нищили, вивозили у Сибір, залишалися людьми з християнським почуттям. І Лизя добилася свого. Панько розчарувався у більшовицькій політиці: "Не йтересно! Годі!.. Набридло мені усе це... Щодня у сільраді: той помер, той помирає, а той пухне... Дурні ми були, що хліб дали вивезти! Ходили, шукали, трусили, а що нам за це? І обще революція не йтересна стала, от!.." [24, Т.1, С. 49]. І Панько повернув на рідну тропу – він дав згоду за українським звичаєм засватати дочку заможного господаря Гирі і взяти з нею шлюб у церкві.

Слід звернути увагу і на той вагомий факт, що Гиря виявив ініціативу годувати бідняків вареним ячменем поруч з церквою, таким чином роблячи спробу порятунку, щоб вони не померли голодною смертю. Отже, герой проявляє притаманні для української душі якості – філантропію і співчуття.

Кульмінаційним завершенням драми є сцена розкриття злочину Орісі

та Ларивона – того німого Ларивона, який служив сторожем у Гирі, а під час експропріації церковних золотих речей допоміг більшовикам (дуже легко довірливий український селянин здавав свої позиції під тиском агресивних більшовиків). На сповіді Оріся призналася, що вони поїли дітей, а піп не зберіг таємниці сповіді, розкрив цей факт багатіям, котрі вирішили вчинити суд над людоджерами, яких породило “більшовицьке двіженіє”, і одночасно розправитися з більшовиками.

У цій сцені драматург показує трагедію українців, намагаючись немов сколихнути їхні душі, вразити в саме серце замучений народ. Не випадково Ларивон у п'єсі глухонімих – він символізує безвольну, безмовну і безпорадну націю. Коли Оріну і Ларивона привели у сільську раду, Копистка, який самовільно оголосив себе представником радянської влади, вважаючи, що його стан жебрака дає всі підстави для цього, намагається усе з'ясувати, сподіваючись якимсь чином відтягнути розправу над людодіями.

“КОПИСТКА. Скажи, Оріно, ти їла своїх дітей м'ясо? правду кажи, не бійся!

ОРИНА (*чудно яось посміхаючись*). Їстоньки хотілось. Дуже хотілось, Я прийшла увечері додому, аж Маринка померла. А Ларивон, дай бог йому здоров'ячка, й показує: або всім помирати, або давайте по шматочку їсти Маринку...

КОПИСТКА. Виходить, ви їли мертвий дітей?

ОРИНА. Авжеж, мертвєньких! Мертвєньких, мертвєньких... Ларивон, спасибі йому, нагострив ножа... А я стала до ікони, помолилася. І боженька бачив як Ларивон різав, а нічого не сказав. Тільки осміхнувся... (*Засміялась тихим напівбожєвільним сміхом*). Я їстоньки дуже хотіла, аж в голові каламутилось... Я в печі запалила, пополоסקала гарнєнько, чистєнько.

КОПИСТКА (*аж хитнувся*). Що пополоסקала?

ОРИНА. Маринку, мою донечку... Хоч їстоньки дуже хотілося, я в той вечір Маринки не їла. Ларивон їв і дітям давав. Тільки солі не було... Без солі

бідненькі їли... Без солі – без солі...

З натовпу гомін.

ГОДОВАНИЙ. Брешеш, і ти їла! Троє діток було – і всіх поїла! Ось у ряднині кістки...

ОРИНА. Авжеж, кістки. (*Махнула кудись рукою*). І там кістки, і скрізь-скрізь кістоньки-кістоньки... Учора в церкві, думала, свічки горять, аж то кістки... такі жовтенькі, як у Маринки... Їй-бо... Стирчать і сяють..." [24, Т.1, С. 87].

Драматичний пафос твору Микола Куліш наснажує елементами трагізму, котрі були обумовлені конкретними реаліями життя у 20-х роках ХХ століття в Україні.

Божевілля Орини також не випадкове. Напевно, письменник свідомо йшов на це – при здоровому глузді вона б не могла детально розказати, як вони їли дітей. Але це не тільки вдалий художній прийом драматурга, який дозволив показати горе нещасної Орини, – через її особу він зумів відтворити трагедію всього українського народу, доведеного до божевілля. Як справжній митець, Микола Куліш інтуїтивно відчував схильність до божевілля тих українців, котрі пішли за більшовиками і прирекли себе та інших на голодомор і винищення. Напружена конфліктна ситуація, в якій розкриваються ганебні вчинки дійових осіб, дає змогу наповнити характери глибоким драматизмом.

Епізод, де люди чинять самосуд над канібалами, є апогеем напруження та гостроти у драмі. Цією сценою письменник передає чергову рису української людини – безжальну лють.

“Юрба завмерла. Гримнув вистріл. У Копистки впав з голови картузик. Вася заплющив очі. Юрба ожила, вибухла гомоном, криками:

– Попав!

– Як у серце вліпив!..

– Дивись, кров он...

ХТОСЬ (*аж підскаочив*). Так його!” [24, Т.1, С. 90].

Трагічне становище українського народу за умов більшовизму драматург підкреслював різними засобами, передчуваючи наближений жорстокого часу. Тривогою пройнятий полілог сільських жінок:

“– А правда, що в одного чоловіка дитина народилася, стали хрестити, а воно на сокиру обернулося?

– На канат, я чула. Це знак тому, що багато ще люду загине на шибеницях...

– А сокира – то на кров, кажуть...” [24, Т.1, С. 53].

Про смерть, яка чатує на людей, постійно нагадує Панько: “Хіба можна тепер статистику скінчити? Тільки-но складу та перепишу – один помер, другий помер, п’ятий, десятий... Чортзна-що робиться! Всю статистику мертві перевертають догори ногами” [24, Т.1, С. 57].

На трагічній ноті закінчував Микола Куліш п’єсу – від голоду помирають 97 незаможників, помирає Смик, жорстоко вбиті Ларивон і Копистка з Васею. Цим фіналом драматург підсилював трагізм і показував безвихідь українських селян, загнаних у глухий кут.

Однак, в останньому варіанті п’єса “97” закінчується появою голови сільради Смика, котрий повертається в село і привозить 97 пудів хліба, якого він виміняв на золоті церковні речі, утверджуючи основний радянський принцип – перевагу матеріального над духовним. Продармієць заарештовує Гирю і Годованого. У такий спосіб возвеличується переможна хода совєтської влади в Україні, хоча сам автор категорично протестував проти такого аж занадто оптимістичного фіналу: “Тут (одверто сказати) появлення помочі з повіту може стати моментом негативно-агітаційним. Прийшла поміч, мовляв, тоді, як уже і незаможників не стало. Кому ж хліб привезли? У нас, мовляв, завжди так робиться... І з історичного боку це ляпсус. Чого лякатися фіналу, коли на Херсонщині людоїдів розстрілювали ... предсідателі сільрад...” [24, Т.2, С. 514]. Але з легкої руки

Г.Юри пішла гуляти в такому вигляді “97” по світу. Змінити цей напрям руху до надуманого фальшивого оптимізму ні йому, ні іншим не вдавалося довгі тяжкі роки – система працювала чітко, злагоджено і вимагала утвердження в мистецтві.

Незважаючи на це, драма “97” – прекрасний “документ” 20-х років, який передає дух і атмосферу складного, драматичного і суперечливого часу, у п’єсі, всупереч набутому в радянський час світоглядові, Микола Куліш, як справжній митець, показав жорстоку правду життя. Драматичні характери персонажів твору – це типові представники українських селян, котрі йшли по-різному важким життєвим шляхом, по-різному розуміли своє суспільне призначення і по-різному виконували призначену їм роль. І відчувається, що нікому з дійових осіб автор не наважився віддати свої симпатії – він просто зафіксував настрої того часу.

“П’єса М.Куліша “97” завершує собою складний період у розвитку української пожовтневої драматургії, в якому було багато помилок і менше явних успіхів, хоча підспудна робота письменників обіцяла багато нового і, справді, дала це нове в наступні роки. Разом з тим, п’єса “97” відкриває собою нову сторінку в формуванні драматургії, – власне, вона кладе початок справді художній драматургії, її ранній, але мужній молодості” [20, С. 71], – підкреслювала Наталя Кузякіна.

Тему українського села Микола Куліш не міг вичерпати однією драмою “97”, тому він 1925 р. пише другу п’єсу – “Комуна в степах”. Вона продовжує зачеплену проблему вже в іншому аспекті. І хоч автор намагається показати в першу чергу комунарів, але цілком очевидним є симпатизування колишньому господареві хутора Вишневому. “Це був перший образ в драматургічній творчості М.Куліша, – зазначає Н.Кузякіна, – в якому ліричний струмінь виявився зв’язаним з характеристикою негативного героя, складних суперечливих характерів

(письменник неодноразово подібний засіб використовує в своїх наступних п'єсах). Це надало образіві Вишневого більшої глибини, своєрідності. Але ліричний струмінь не завжди дає авторові можливість засудити героя” [19, С. 54].

У цьому творі драматург намагався відтворити процес виникнення комун, які давали змогу паразитувати одним над іншими і не прижилися в Україні. Це був суто російський винахід північних поселенців, котрі не справлялися з господарством за коротке літо, тому й організовувалися в комуни на засадах примітивного колективізму. Експеримент запровадження їх в Україні не вдавсь. І, можливо, навіть не заглядаючи далеко вперед, Микола Куліш правдиво відтворив об'єктивний хід подій, хоча драматургові й закидали, ніби він недооцінює колективізм, виявляє політичну короткозорість. Але він був надзвичайно передбачливим і далекоглядним щодо перспективи розвитку подій в українському селі, на яке насувалася катастрофа тоталітарної колективізації. Микола Куліш з боєм українського патріота відтворив картину руйнування сільських господарств, а водночас і віковичного укладу українського селянина – господаря, котрого позбавляли можливості реалізувати свої природні прагнення.

При зображенні вчинків комунарів автор широко використовує скепсис, іронію і сарказм. Колишній власник хутора Вишневий повертається до рідного дому через декілька років і застає жахливу картину.

“ВИШНЕВИЙ. А я теж, як побачив свого хутора, подумав – немов сон, поганий сон: млин стоїть, хати не мазані, бур'яни кругом...

ДІД КАСЯН (*перебив*). Де ті бур'яни?

ВИШНЕВИЙ. У мене був квітник, а тепер там що?

ДІД КАСЯН. Картопля. А хати помазані аж двічі.

ВИШНЕВИЙ. Чого ж вони темні та смутні такі?

ДІД КАСЯН. Темно дивитесь на них, от вони і темні... Та ви що,

прийшли свій хутір одбирати? То чому вночі?” [24, Т.1, С. 97].

Вишневий – колишній господар хутора – зустрічається з колишнім сторожем, який залишився на цій посаді і при комуні. У діалозі Вишневого з дідом драматург зумів передати різні погляди на звичайні речі, що визначають спосіб життя кожного героя. Вишневого, котрий залишив господарство доглянутим, вразили бур’яни, немазані хати, пустий завмерлий млин, чого дід Касян навіть не помічає, – для нього як колись, так і тепер це було чужим. Він на все дивиться спокійно, врівноважено і байдуже, з веселим оптимізмом.

“ВИШНЕВИЙ (*сумно*). Темні й смутні. Отут мак у мене ріс і нагідки... Що ви тут наробили, хлопці, ой, що наробили! У мене, було, хутір аж пахкотів, як квітка серед степу бринів, а тепер... Гляну, погляну – все чисто не те, не так стоїть, не так росте, не так цвіте. (*Аж скрикнув од болю й суму*). Це ж не мій хутір, діду Касяне, га?!

ДІД КАСЯН (*тонко посміхнувся*). А ну да ж, не ваш.

ВИШНЕВИЙ. Та ні!.. Що ви з його зробили, питаю?

ДІД КАСЯН. Комуну зробили та й живем собі. Комуною живем” [24, Т.1, С. 97].

Драматизм характеру Вишневого обумовлений не тільки новою конфліктною ситуацією, у якій опинився герой. Він закладений в основі українця – людини-творця, дбайливого господаря, активної особистості. І справа не тільки в тому, що він ніяк не може змиритися з тим, що втратив свій хутір. Його глибоко обурює комунівське безладдя, безвідповідальність і байдужість, а разом з тим і безперспективність колись процвітаючого хутора.

Велика любов до рідної землі пов’язана у Вишневого з власним хутором. Втративши його, колишній господар втратив сенс життя, втратив спокій і рівновагу. “...Третю ніч походжаю кругом, стережу. Та ще як стережу, гей! Ви ходите та в стукачку, а я в серце б’ю, калатаю в

серце, діду! Ви сядете та й закуняєте, а я й оком не зморгнуся – дивлюся. Ви уранці спати, а я ген туди, в степи, щоб ніхто й не бачив. Жду вечора, щоб іще раз побачити, поглянути на рідну землю. П'ять років не бачив, – ви ж знаєте. Служили ж у мене” [24, Т.1, С. 97-98], – виливає господар душу своєму колишньому сторожеві, який тепер по-радянськи господарює в його маєтку.

Знищений, сплюндрований хутір – трагедія для Вишневого. Він бачить, як пропадає його багаторічна праця, куди вклав стільки сил та енергії і сподівається, що навіть без нього хутір буде процвітати. Тому агітує Макара – колишнього наймита – взятися за справу: “...Не знаєте ви своєї сили, Макаре, і прав своїх ще не знаєте. Ану згуртуй біля тебе трьох таких, як ти, – з комуни та ще трьох бідніших з хуторів та вдайтеся ви у город, до окрзу – дадуть! І млина дадуть, бо стоїть... Хочеш, поможу тобі це зробити?” [24, Т.1, С. 100].

Вишневий розумів, що з наймита ніколи не можна зробити господаря, коли в нього наймитська психологія. Однак, він, як потопаючий, хапається за соломинку, хоче у такий спосіб врятувати господарство. Але надії були марними. Макар засумнівався у затії, чого Вишневий не може зрозуміти і сприймає вчинок Макара, як недовіру до себе: “Десять років вислужив у мене – і як жилося? А тепер не віриш мені? Думаєш – обдурю? Думаєш, що про власну користь дбаю, що своє щось маю на мислі?” [24, Т.1, С. 100].

Звичайно, і щось-таки своє мав на думці Вишневий, мріючи влаштуватися хоч сторожем на власному хуторі. Як господар, він прекрасно розумів, що комуна не має ніякої перспективи. Напевно, десь глибоко у душі закрадалася думка про недовговічність совєтської влади. Тому й намагається з’ясувати ситуацію у новонародженого господаря української землі:

“ВИШНЕВИЙ (*іншим щирим голосом*). Скажи, Лавре, невже ти досі віриш у комуну?

ЛАВРО. А ти й тепер не віриш?

ВИШНЕВИЙ (*роздумливо*). Вже п'ятий рік божий, як я в обході – всі наші степи обійшов, усю Україну. Біля кожної комуни ставав – придивлявся. І що дужче придивляюсь, то дужче вагаюсь, питаюсь. Куди ж схилитися і хто з нас правий? Оце прийшов і до твоєї. Тікають. Яка земля! Краси якої місце! Млин! Хати! Повне господарство, повні права було дано – тільки жити комуною. І от вернувсь через три роки – тікають. Казарма, табір – не комуна, тринадцята рота, а не життя! Млин стоїть. І все посохло. І сохне, бачу, що найголовніше – в'яне, сохне людський дух. Тікають!.. А я? Вигнанець, безправний, вічний мандрівник, я тисячу верстов іду, щоб тільки побачити землю і цей ось бур'янець. Знаю ж, що не вернуть її мені, не повернеться і мрія голубом назад, не принесе й гілочки з надії, а бач – прийшов і тягне впасти на коліна, щоб струсити порох з оції ось билинки, щоб зазеленіла й буяла вона. Яка ж це сила, що гонить вас, а мене кличе? І як розсудить вона нас, й на кому кінчить?” [24, Т.1, С. 131].

У конфліктній ситуації, де стикаються два непримиренні вороги, драматург дає Вишневому змогу вилити всі свої гіркі почуття, висловити сумніви і побоювання людини, яка опинилася в надзвичайно скрутному становищі. Вигнанець і безправний, вічний мандрівник на рідній землі, Вишневий не може знайти пристановиська тому, що він господар-патріот і будівничий, котрий спостерігає страшну руйнацію основ українського села. Більшовицька система таких не приймала. Тобто, драматизм характеру колишнього господаря Вишневого зумовлений соціальними умовами за більшовицького режиму, що поставив його поза законом.

Позиції Вишневого драматург протиставляє позицію голови комуни Лавра, котрий дивиться на світ по-комуністичному, з позицій наймита і раба, якому завжди здавалося, що його пригноблювали:

“ЛАВРО. Я двадцять літ ходив обходом, теж Україну виходив і біля

кожного хутірця кулацького спинявся, придивлявся. І що дужче придивлявся, то дужче упевнявся, хто з нас правий. Прийшов і до твого. Дивлюсь, – а вже втекти не можуть, бо паспорти в хазяїна, пам'ятаєш? Яка земля, який великий світ, здається, а втекти не можна. Ой, каторга, а не життя. І сохне, бачу, не дух якийсь, а сохне, в'яне людське тіло, бо навіть квітнички свої хазяїн людським оком поливає. Пройшов і я не менш верстов, куди там, – більше, пройшов охлялий, ось-ось упаду. А не тягло на хутір твій. Тікав. А тепер? Нехай іще один піде чи двоє нестійких, нехай підкупиш третього, хай і дощів не буде рік, другий і третій, нехай раз, тікаючи, зруйнуєш ти машину у млині – комуну ми збудуємо! Час і життя та діло наше (*подивився на годинник*) ще тільки починаються. А тобі пора ховатися, бо вже світає” [24, Т.1, С. 131].

Лавра породило нове суспільне середовище. Советська влада дала йому можливість перетворитися з наймита в нового господаря за рахунок чужого добра, з яким він не може дати собі ради, бо не має навиків господаря.

Драматург, використавши принцип антитези, виважує на терезах двох класових противників, намагаючись якось підтвердити теорію класової боротьби, детально і об'єктивно обсервує кожен драматичний характер. Тут чітко виявляється, наскільки позиція Лавра нестійка, наскільки він не розуміє своєї ролі, свого призначення, наскільки він не розуміється на господарстві. І ще одне. Постійні мандри – риса, не характерна для українця. Порядний господар завжди сидів на власній землі, а не блукав по світу. Вишневого змусили до цього обставини, а Лавро сам став наймитським мандрівником, і цієї наймитської психології не позбудеться: він ніколи не стане господарем, що засвідчують його слова про три недощові роки. Оптимізм Лавра нереальний, відірваний від конкретної ситуації.

Обидва герої, хоч і стоять на різних позиціях, є трагічними в тому розумінні, що вони не мають перспективи. Вишневий втратив усе, а

Лавро ніколи не досягне своїх мрій, бо вони утопічні. Ідеаліст Вишневий турбується про те, що у комуні “сохне людський дух”. Він, як господар, прекрасно розуміє, що праця повинна приносити не тільки прибуток, а й давати насолоду людині (недаремно прикрасив свій хутір квітами). А грубий матеріаліст Лавро навіть не розуміє того, як можна говорити про якийсь там дух, про якусь красу, коли на хуторі потрібно тяжко працювати. Кожен з них має певну рацію. Але парадокс якраз в тому, що обидва залишилися без майбутнього – оцей глухий кут надзвичайно хвилював Миколу Куліша, котрий розумівся на сільських проблемах і вболівав за долю селян. Коли Вишневому вдається все-таки організувати колектив, виділену їм землю відвойовує комуна. Цього він перенести не може, як не може перенести порядний господар того, що його праця пішла за вітром.

Ще один епізод показує, що мода (вільна любов у взаєминах молоді, проголошена Леніним) була модою, і молоді люди, яким не вистачало національного виховання, дуже легко підпадали під вплив комуністичної ідеології. Це передає Микола Куліш у діалозі Микитки й Мотроньки:

“МИКИТКО. Зраджуєш інтереси, так?

МОТРОНЬКА. Які інтереси?

МИКИТКО. Які?.. Пролетарські! Свої товариші під рукою, а ти з якимсь хуторянським елементом спиш. Де ж твоя свідомість?

МОТРОНЬКА (*зареготалась*). Ну й штукар ти!

МИКИТКО (*озирнувся, чи не почув хто, чи не бачив*). Ти не смійся, бо я сурйозно... Бо це діло сурйозне. У городі за таку лінію з комсомолу, щоб ти знала, викидають. Звичайно, ти, як негородська, про це не знаєш, а я, брат, не треба лучче знаю. Та й сама подумай: ну, нехай би він був з кенесе, наймит абощо, а то ж трохи не з кулацького роду...” [24, Т.1, С. 104].

Комуна зовсім не підходила для українця, який вмів сам собі давати раду на власному господарстві. Тому драматург скептично оцінює

можливості комунарів, котрі замість активної праці використовують демагогічні гасла, які ніякого відношення не мають до сільського господарства. Коли в комуну прийняли цигана, це викликало обурення комунарів:

“МАКАР. Виходить, діло наше вже циганське, га? Дожилися! Та люди засміють! І так он на сміх піднімають, що не комуна, мовляв, а копиця старців та калік.

МИКИТКО. Діло наше не тільки циганське, а інтернаціональне, дядю. Крім цього, у нашій анкеті питання, чи не засміють люди, – нема.

МАКАР. Та ти на язык проворний!.. Понаприймали вас – ні косою, ні вилами, одним язиком плескаєте. А за вас роби, насаджуйся, рви жили й м’язи. Комуна! Та ще цигана тобі...” [24, Т.1, С. 107].

Обурення Макара цілком правильне і справедливе. Він не хоче на когось і за когось працювати – йому хочеться чогось домогтися, а тут все йде, немов у прірву. Та й сам принцип всезагальної рівності був несправедливим, зрівнюючи працювиту людину з ледащою, бездару – з талантом. Усе це неминуче призвело до занепаду, втрати ініціативи і бажання працювати.

Колишній господар Ахтительний тверезо оцінює шанси комуни: “Як глянеш отак на вашу комуну з хазяйського боку – просто жаль бере. Голі, босі, грішним тілом світите. І робите ж, здається, а нічого у вас не виходить. Р’єн, як кажуть французи” [24, Т.1, С. 118].

Про це говорить Макар, коли зважується перейти у колектив, організований Вишневим і Ахтительним:

“МАКАР. Не підштрикуйте язичками, немов вилами, – я й так скажу. Як отак у комуні жити, як, наприклад, ми живем, то лучче в колектив абощо. Десять рублів наперед, харчі добрі, а в комуні що? Робиш як клятий і в старцях ходиш, голим тілом світиш. Гайда, хлопці, в колектив!

ЛАВРО. Далі що?

МАКАР. Іду в колектив, от що далі! Казали, трактори будуть, електросвітло, як у райському саду, а насправжки – купа старців вийшла. Ще й циган почали приймати. Комуна! Хто зо мною – рушаймо! (*Пішов*)” [24, Т.1, С. 118-119].

Отже, вчинок Макара, який покинув комуна, переконує, що для трудящої людини, котра хотіла бачити наслідки своєї праці, комуна нічого не могла дати, а сповнювала її зневірою, заганяла у безвихідь. В уста Макара драматург вкладає пророчі слова. Хоча він і наймит, однак людина працьовита, живе за рахунок власної праці, тому хоче мати з неї певний зиск. Він дуже добре зрозумів, що демагогія всіх приведе до злидарства. Ця проблема порушується і в діалозі Максима з Мотронькою. Коли Мотронька втекла з комуни і прийшла до коханого Максима з одним вузликом, він дуже здивувався:

“МАКСИМ (*узявся за клунок*). Оце й усе?

МОТРОНОНЬКА. Усе, а що?

МАКСИМ. Нічого...

МОТРОНОНЬКА. Може, сподівався, що цілу скриню тобі винесу. Коли по це прийшов, то йди сам...

МАКСИМ. Постривай! А яка ж запальна. Нащо мені скриня! Я хотів тільки сказати, що робила, служила комуні, а бач, скільки наслужила. Нічого й нести.

МОТРОНЬКА. Ой, щось друге мав ти сказати. Учора ж закинув, що якби захотіли, то поділили б, себто ми, комуна. Не ділиться вона! Та хай живе!

МАКСИМ. Ти диви – вчепилась! Та ти скажи просто, що тобі неохота йти?

МОТРОНЬКА. (*щиро, аж голос змінився*). Ой, неохота, Максимочку!

МАКСИМ. (*певно, не сподівався на таку відповідь, став тихий*).

Значить, не любиш?

МОТРОНЬКА. (*з болем у голосі*). Не любила б – не вийшла!

МАКСИМ, (*знов сміливіше*). І вчора казав, і сьогодні ще скажу: як не вагайся, не хитайся, а в комуні вам уже не жити. На тонку пряде...” [24, Т.1, С. 122-123].

Максим і Мотронька покохали одне одного. Обоє вони роботящі і їм, закоханим, всюди добре, аби бути разом. Однак твереза господарська інтуїція підказує Максимові, що комуна все одно розпадеться, бо там немає твердої основи – вона побудована “на піску”, ідея її не виникла з практичної потреби довголітнього досвіду.

Звичайно, комуни дуже швидко розпалися. Письменник не наважився на закінчення п’єси прямо не визнати комуни, однак вдався до приречення останньої на погибель. Мабуть, для підсилення драматичної напруги автор вводить сцену вбивства Хими божевільним Вишневим. Постріл героя є крахом комуни.

Хоча твір закінчується загибеллю головної героїні, за жанром – це драма, а не трагедія, бо смерть її випадкова і не впливає із об’єктивних обставин дійсності. Драматург штучно підсилює драматизм у фіналі твору.

На жаль, Микола Куліш був чи не поодиноким митцем, який послідовно і свідомо відстоював національні засади української драматургії, добре усвідомлюючи, що національні основи надзвичайно важливі для самобутності, оригінальності та мистецької вартості.

Розділ III. Типові представники українського народу у комедіях “Отак загинув Гуска” і “Мина Мазайло”

Український характер формувався в надзвичайно складних умовах.

Україна завжди вважалася перевалочним пунктом прогресивних ідей і притягувала до себе надзвичайно різних людей. Серед слов'янського народу були тут поляни, деревляни, полочани, волохи, обри, дуліби та інші, які відрізнялися способом життя, традиціями, звичаями, генетичними задатками та вольовими якостями.

Україна була плацдармом для багатьох воєн і битв. Промчала по ній татарська орда, панували над нею литовці й поляки, випалювали вогнем українську землю половці й турки, топтали її московським чоботом, плюндрували фашисти, винищували цвіт української нації більшовики. Довгі роки виснажливої боротьби за волю не могли не позначитися на характері українця. Вихованого на лоні чудової природи, ніжного, ліричного та занадто довірливого, українця неодноразово підступно обдурювали. Йому часто доводилося зазнавати різних розчарувань і дорого за них платити. Як йому не хотілося з його незалежною козацькою вдачею, він змушений був гнутися на всі боки. І, приховуючи гнів та ненависть до своїх гнобителів, він пристосовувався до різних умов, щоб вижити, вистояти, зберегти себе як особистість, дочекатися кращих часів. І велику силу духу не могли зламати ні палі, ні концтабори, ні сибірські каторги – справжній українець завжди залишався українцем. І це означало сенс його буття.

Але все це проходило не так просто. Ці довготривалі роки боротьби мали і свої негативні наслідки. Оживлена свіжою чужою кров'ю, українська нація народжувала геніальних синів та дочок, яких турки бусурманили,

поляки ополячували, москалі русифікували, і значна частина українців піддавалася цьому впливові, що привело до великого розшарування українського народу. До української крові додалася половецька, литовська, польська, московська, татарська, монгольська та турецька, що позбавило українця захисного імунітету. “Але хоч доплив чужої крові був значний, все-таки слов’янське живло перемогло, і витворився суцільний український тип зі своїми характерними фізичними прикметами” [14, С. 10]. Дмитро Донцов навіть визначив певні психологічні типи українців: нордійця, понтійця, медитеранця, середньоземноморця, динарця та остійця, які характерні для демократичних верств України.

Українська нація через об’єктивні обставини та особливий склад характеру інколи вибухала епідемією яничар, відступників та запродавців. І в українській літературі, як у жодній іншій, завжди відображалась ця проблема (розпочав її висвітлення ще геніальний Шевченко).

Не оминув такої важливої проблеми й Микола Куліш, одразу помітивши за давню хронічну хворобу розшарування українського народу, що найбільше загострилася у 20-і роки ХХ століття. Під впливом більшовицької ідеології “всезагального пролетарського інтернаціоналізму” українці все більше і більше втрачали живодайний зв’язок з національним корінням ставали перекотиполем – людьми без Батьківщини. Тому письменник створив низку образів-характерів для відтворення трагедії української нації, використавши при цьому жанр сатиричної комедії.

Одна із перших п’єс, у якій автор в центр уваги ставить типового представника української нації, – “Отак загинув Гуска”. “Хоч драматургічна розповідь ведеться з саркастичною уїдливістю, часто в гротесковій, буфонній формі, але найхімерніші речі виглядають тут реалістичними” [16, С. 156], – відзначав Йосип Кисельов.

З переїздом до Харкова 1925 р., коли Микола Куліш був призначений на посаду шкільного інспектора Наркомосвіти УРСР, письменник поринув у

вир літературного життя. Він об'їхав усю Україну, на власні очі побачив умови життя обдуреного більшовиками українського народу. Під свіжими враженнями переробляє уривки “На рыбной ловле” у комедію “Отак загинув Гуска”. Веселий фарс із міщанського життя драматург перетворив на політичну сатиру, показавши несприйнятність більшовицького укладу в Україні. В образі Саватія Гуски можна побачити справжнього зрадника, який не потребує України, бо має “матушку-кормилицу” Росію.

Саме з цього твору Микола Куліш розпочав галерею яскравих представників понівеченої та розшарованої української нації. Але за життя автора драма “Отак загинув Гуска” не побачила світла рампи і не була опублікована. Сам Микола Куліш вважав причиною невдачі легковажність твору. Але в атмосфері комічного дійства все виглядає несерйозним, абсурдним, незавершеним: ніщо прямо не стверджується і не заперчується. Комедії завжди відзначаються більшою долею умовності; характери, наділені гумором, набувають більшого узагальнення і стають образами-гіперболами, які від реальних прототипів відрізняються значним домислом автора. На нашу думку, причина полягала зовсім в іншому – вона мала виразне антибільшовицьке спрямування, хоч у комедійній, завуальованій формі. Тонка іронія та в'їдлива сатира непокоїли ревнивих захисників радянського мистецтва.

Спробувавши себе у творенні колективного портрета доби у “97”, “Комуні в степах”, Микола Куліш зрозумів, що тут він не досягне належного успіху. Фальшива патетика його не влаштовувала – він звернувся до проблеми сім'ї та сімейних стосунків, які під впливом революційних подій значно змінилися.

Тобто, драматурга передусім цікавило, що зробила революція з українцем. А оскільки для українця найважливіше – його сім'я, його дім, його робота, господарство, – то саме тут Куліш помітив ознаки революційної епохи в образах-характерах, котрі вимагали нового слова.

Головним героєм комедії є ренегат Саватій Гуска, який зрадив інтереси власного народу ще задовго до революційного періоду. Підтверджує це його зізнання: “Ось вона, правда-с! А яка служба до революції була! Краса! Рангів достойнеє вшанування. У нас в установі тридцять службовців сиділо, а тиша – літання мух було чути. Лампадок неугасимий горів. На оливку складалися. Не служба, а літургія-с була! Додому з неї, як з церкви, бувало, йдеш. А вдома...” [24, Т.1, С. 211].

Надзвичайно піднесено пригадує час своєї служби Гуска-с. Микола Куліш використав оце російське “с” для точності передачі вірнопідданості службовця. Комедію побудовано таким чином, що усі представники його сім’ї (жінка, сім доньок, служниця) слугують тлом, щоб глибоко розкрити характер Гуски, якому імпонує виняткова увага до нього:

“ГУСКА. А вдома бджілки, поросята, доньки зустрічають: папонька йде! Накривайте стіл! Папонька!.. Обідаєм – і в сон. То як на човні – на канапці тій – мрієш, пливеш. Тихо. Потому чай. Першу чашку гарячого і тільки в прикуску, щоб всю твою анатомію після сну промило. А потім вже другу, третю з варенням, наливками, та з такими, що на всю губерню пахли, пам’ятаєш, Секлесю? А ввечері Настонька й Пистонька (*заспівав тихенько, акомпануючи пальцями*): “Кри-ки чай-ки белоснежной, запах моря и-и сосны...” [24, Т.1, С. 211].

Збуджений Гуска говорить про такі речі, що про них за більшовиків заборонено говорити, але він не вміє себе контролювати, і це найбільше непокоїть не тільки членів сім’ї, а й його самого. Він вибитий з колії звичайного буденного життя, і незвичність такого становища штовхає його на несподівані вчинки. Постійне жіноче оточення наклало на нього відбиток. До його чоловічої статі долучилися жіночі риси – безпорадність, манірність, капризність, що робить його смішним та кумедним.

Коли цар, якому Гуска служив вірою і правдою, помер, головний герой відчув себе як бідний сирота, безпорадний, безпомічний і переляканий.

Оскільки він не задоволений більшовицькою владою, то змушений піти зі служби.

“ГУСКА. Не можу! Пробував і не можу-с! У канцеляріях у шапках сидять, цигарки палять, і кожне тебе товаришем взиває. За що? Двадцять три роки прослужив, на колезького секретаря вислуживсь – і нате-с. Знов мене знизили, з простим писарем зрівняли. Де ж правда? А ще називаються революціонерами! Борються за правду!

КИРПАТЕНКО. Хіба вони революціонери? Узурпатори, Саватію Савловичу, демагоги етцетера!” [24, Т.1, С. 211].

Есер Кирпатенко, котрий змушений був залишити Київський університет, бо більшовики його закрили як абсолютно їм не потрібний, підігріває негативні емоції Гуски, говорить про справжню революцію, про істинне оновлення природи, суспільства, людства. Але Гуска своїми обважнілими думками не може піднятися до висоти орлиного польоту – він живе минулим, старорежимним світом, від якого його силою відлучили, і тому знову й знову повертається до солодких і приємних спогадів:

“ГУСКА (*зворушений*). Яке запашне, що вже солодке життя було! Різдво, кутя, перша зірка, ковбаса. Пам’ятаєте, П’єрику, яка ковбаса була! Малоросійська!

КИРПАТЕНКО. Українська, Саватію Савловичу!..

ГУСКА. Тільки-с малоросійська! Бо за їхньої України такої ковбаси вже нема і не буде-с! Унесуть з комори, а вона вся в смальці. Почнуть смажити, а од неї дух, аж апостоли на небі оближуються. Іменини! Дев’ять іменин я справляв, П’єре! Та які! Сусіди, вертаючись, всю ніч, було, блудять, дороги додому не можуть знайти...” [24, Т.1, С. 212].

Діалоги з П’єром Кирпатенком надзвичайно красномовні. Хоч розмовляють вони про буденні речі, однак драматург зумів створити такі конфліктні ситуації, в яких виявляється істинна суть характеру Гуски. І через призму сприйняття головним героєм того, що відбувається навколо,

драматург зумів передати атмосферу епохи, всіх тих процесів, які спричинили до руху не тільки в соціальному середовищі, а змусили людину по-новому подивитися на світ і знайти в ньому своє належне місце. Не зміг знайти себе обиватель-с Саватій Гуска, якому дуже добре жилося за російського царизму. Він ніяк не може цього забути:

“ГУСКА (*ввесь у спогадах, ще дужче зворушений*)... Життя було. Навіть в піст, у великий перед великоднем піст, нам у сто крат смачніше жилося, ніж тепер на перше їхнє мая. Бувало, на поклонах у соборі стоїш, а вже тобі у повітрі паскою пахне. Мрієш і ждеш. Верба зеленіє. Вербна неділя. З утрени приходиш з свяченою. (*До доньок*). Пам’ятаєте, Устонько, Настонько, Пистонько, Христонько, Хростонько, Онисенько, Охтисонько, вербу?” [24, Т.1, С. 213].

Все, що було у Гуски прекрасним і неповторним, залишилося в минулому. І найбільше його обурює те, що прийшли малоосвічені, малокультурні, безграмотні, дикі та агресивні більшовики і все одним махом зруйнували, знищили, спалюжили. За це Гуска жорстоко їх ненавидить.

Гуска не здатний на фальш та лицемірство, які запанували в совєтських установах. Він залишається сам собою. Тут драматург особливо наголошує на тому, що ніякі революції не можуть змінити людину, котра століттями, тисячоліттями кардинально не змінювалася. Та й навіщо її змінювати. Чому революція, яка нібито робилася в ім’я блага людини, повинна ставити людину в такі умови, щоб ламати, переламувати її, перекручувати на певний лад.

Проти більшовицької влади дружно і відверто виступає вся Гусчина родина. “Христонька обіт дала богові! Обріклася богові мовчати, аж поки не скінчиться більшовицька революція, аж поки не вернеться до нас цар – мовчатиме й мовчатиме” [24, Т.1, С. 205], – сповіщає Устонька покоївку Івдю, яка повернулася до них. Отже, не тільки Гуска, а й усі члени його сім’ї з нетерпінням чекають завершення більшовицької революції, повернення

царя і царського режиму, Щоб відновити свій міщанський спокій та сите безтурботне життя. І коли Хростонька помітила рух у сусідньому дворі, їй здалося, що жадана мить настала.

“ХРОСТОНЬКА. А з Тулумбасового вже тікають, Пистонько, більшовики! Книги на вози вантажать, касу, скорописки-машинки, аж три вози прапорів позгортали – так тікають!

ПИСТОНЬКА. Ані подобинки, папонько й мамонько, бо то ж вони з Тулумбасового переїздить зараз у Туболин, а ті, що були у Коржа в домі, переїздить до Тулумбаса, а в Коржа буде їхній комтруд, це той самий, де сьогодні папонька був на реєстрації, що в Гили у домі, бо там тісно...

ГУСКА (*знову сам не свій*). Значить, не тікають?

ПИСТОНЬКА. Ні” [24, Т.1, С. 208].

У цьому короткому полілозі драматург зумів передати неприязне ставлення усіх членів сім’ї до більшовиків. Радість Хростоньки, якій здалося, що більшовики тікають, змінюється обурливим повідомленням Пистоньки, що, на жаль, вони тільки переїжджають з одного двору на інший і гірким розчаруванням Гуски: “Значить, не тікають?”

Репліки короткі, але надзвичайно красномовні, характерні для кожної особистості, і передають реальний настрій сімейного стану. Більшовицька влада для них – справжня катастрофа. Та й Гуска бачить, що не тільки його нещадно вдарила революція. Саме про це він заводить розмову з П’єром: “Чого тоді, скажіть, кругом таке чудне щось діється, що я вже не впізнаю життя. Пречудне щось діється. Наприклад, скажу вам секретно, недавно оце один мій знайомий, на еспанку захворівши, залпом півкварти самогону випив і заставив жінку про комунізм йому читати, га? Або ще чудніше. Тулумбас, ви його знаєте, двадцять років апостола в соборі читав, разу не помилився, а оце в неділю, почавши як слід (*удаючи*) “апостола Павла чте-е-ніє”, раптом чуємо: “Я мав, – читає, – дом на Міщанській ву-ли-ці, одібрали – я оддав, я мав, – бере вище, – дом на Базарній ву-ли-ці, одібрали – я оддав, я мав, – ще

вище, – дом на Садовій ву-ли-ці, одібрали – я оддав, дак куди ж ти дивишся... боже?” Та як заплаче, плаче, а тоді як зареگочеться. Істерика-с. Так-с! Бо справді три будинки мав, і всі одібрали, а ви кажете – революції нема, вона скінчилась, га?” [24, Т.1, С. 210].

Накопичуючи цікаві факти, драматург підкреслює, що не тільки Гуска і його сім'я не сприйняли більшовизм – його не сприйняли багато українців, які були господарями на своїй землі. А найбільше втратив боягузливий Гуска – колезький чиновник Російської імперії – чин, звання, посаду, пошану. Головне, що він почав боятися самого себе, своєї неприязні до більшовиків. Для нього революція – це розбій, грабунок, руйнація та паплюження найсвятіших ідеалів. Ще більший переполох зчинився у сім'ї Гуски, коли почалася перереєстрація. “На якусь реєстрацію покликали. Наказ од більшовиків – негайно щоб з'явитись! Попрощавсь, заплакав і пішов...” [24, Т.1, С. 200], – повідомляє Секлета Семенівна покоївці.

Повернувся Гуска пригнічений, навіть зустріч з колишньою покоївкою не справила на нього ніякого враження. Потім він запитав дружину:

“ – Скільки у нас всіх дочок?

Секлета Семенівна, біду передчуваючи, промовчала.

(*По паузі*). Спитали: скільки дітей? Сім дочок, кажу. Перечисліть! Перечислив – шість вийшло...

СЕКЛЕТА СЕМЕНІВНА. Як же так, Савасику, коли ж сім: Устонька, Настонька, Пистонька, Христонька, Хростонька, Онисонька, Охтисонька.

ГУСКА (*дивлячись в одну точку*). Так і я почав. А вони мені: доньки в вас дорослі? Дівчата? Цілі громадянки? А ви їх змалюєте? Знижуєте? Зменшуєте?.. Будь ласка, на повні ймення! Як ваших дочок повні наймення?

СЕКЛЕТА СЕМЕНІВНА (*боязко*). Устя, Настя, Пистя, Христя..

ГУСКА (*скрикнув*). Загину, а так своїх власних дочок не називав і не назову-с! Мужичок з них, когуток, хоч як хочете, – не зроблю. (*Секретно подумав і почав*). Устимія, кажу, Настасія... (*До жінки*). От кажи тепер далі

ти!

СЕКЛІТА СЕМЕНІВНА. Устимія, Настасія, Пистимія...

ГУСКА (*хмуро поправив*). Євпистимія!" [24, Т.1, С. 205-206].

Гуска переконаний "...б'од нас тепер, як помітив я, церковні наші імення хочуть одібрати і всіх нас на Роз та Карлів хочуть обернути. Треба берегти! Святині-с! Христинія, Євфросинія, а далі?" [24, Т.1, С. 206].

Тобто хочуть нав'язати, на думку Гуски, чужі імена. віру, спосіб життя. У такій стресовій ситуації Гуска навіть з дружиною удвох не можуть згадати повних імен своїх дочок. Цю помилку Гуска міг би легко виправити. Але, відчуваючи велику неприязнь до більшовиків, він насторожився. Переляк паралізував його волю. І цей епізод є немов би стартовою конфліктною ситуацією, з якої починаються всі митарства колишнього колезького секретаря і обивателя-с. Саме тепер він відчув, що йому нікуди подітися зі своїми думками, зі своїм загостреним несприйняттям більшовизму, який вибив його зі звичної коли, порушив рівновагу ситого та безтурботного життя.

Звичайно, Микола Куліш гіперболізував переляк Гуски, але разом з тим він дуже добре передав ту гнітючу атмосферу невизначеності, яка склалася серед чиновників та інтелегентів, котрих не влаштовувала совєтська влада.

“СЕКЛІТА СЕМЕНІВНА. Що ж тепер, Савасику?

ГУСКА. Не знаю, але увагу, помітив, звернули-с... Гадаю, що треба ждати на трус, себто на обшук у домі...

СЕКЛІТА СЕМЕНІВНА (*з жахом*). Будуть шукати Охтисоньку?

ГУСКА. Дурепо! Нащо вона їм? Шукатимуть те, що ми сховали од них, розумієш? Хоча постривай!.. Можливо, що й Охтисоньку тепер небезпечно на легальному стані держати. Побачать – неодмінно спитають: чому сім, а не шість згідно з реєстрацією?.. (*Завмер на стільці*). Жах! А все ти (*на жінку*) винувата! Сім штук навела... Сім дівок у домі. Пригадуй тепер їх! Реєструй?

СЕКЛІТА СЕМЕНІВНА. Хіба ж одна я, Савасику? Винний і ти ж! Хай

бог посилає, казав.

ГУСКА. Я за сином гнався, дочковал? Я сина хотів! (*І знов завмер*).

І всі завмерли, пригнічені такою неприємною подією” [24, Т.1, С. 206-207].

Але ця сценка, виписана драматургом у комедійних тонах, розкриває також стосунки між подружжям. Легкість та невимушеність письма Миколи Куліша дає йому змогу досягти художньої переконливості та правдоподібності, створювати певний настрій, відповідну атмосферу в сім’ї Гуски, яка відбиває загальну національно-політичну ситуацію в Україні. Через сприйняття дійовими особами навколишньої дійсності драматург відтворює яскраву і зриму картину суспільства, в якому загубилося чимало людей, котрих не влаштовують грубі і варварські методи управління. І хоч усі події відбуваються у колі сім’ї, і ні сам Гуска, ні члени його родини не характеризують совєтських чиновників, та присутність більшовизму відчувається на кожному кроці.

І треба відзначити ще одну характерну рису комедій Миколи Куліша як комедій ситуацій. Драматург дуже часто використовує конфліктні ситуації для розкриття внутрішнього світу героя. І вимальовуючи свої характери смішними, безпорадними, наївними і абсурдними, Микола Куліш ніколи штучно не “оглуплює” своїх персонажів. Можливо, у цьому не було потреби, оскільки саме життя висувало яскраві індивідуальні типи, які уособлювали цілі прошарки української нації. Та й велика повага до людини, яка була в основі творчої концепції митця, застерігала його від цього.

Комедія побудована за принципом градації, драматург створює все нові й нові конфліктні ситуації для розкриття характеру героя. У такий момент загального замішання в дім Гуски агент житлосекції комунального відділу приводить на поселення агента грамчека (так скорочено називалася надзвичайна комісія у справі ліквідації неграмотності). Гуска вважає, що це не випадковість, а цього чоловіка прислано “на підслухи”, “на підглядани”.

Не розуміючи добре нових радянських аббревіатур, переляканий Гуска розшифровує це слово по-своєму: гранчека по французькому – велика чека, отже, він ніякий не квартирант, а агент з гран-чеки. Підозріння Саватія Савловича явно перебільшені, але тут драматург виходив з реалій життя, коли советська система безцеремонно втручалася в особисте життя українців, і їм на кожному кроці ввижалися агенти ЧК.

Драматург створив оригінальний образ агента грамчека, який на протилежному конфліктному полюсі уособлює советську владу. Цей персонаж залишається за сценою, але його присутність постійно відчувається у домі Гуски, і він наводить жах на всю сім'ю. За цим ненависним квартирантом Гуска організовує круглодобове спостереження. Він просвердлив у дверях дірочку, і всі члени сім'ї почергово підглядають за агентом. І найбільше всіх турбує те, що квартирант мовчить.

“ГУСКА. Раз я не сплю і вся родина, то хіба інакше може бути? Хоч Івдонька й запевняє, що він спить, та я не вірю, бо той, хто справді спить, – одвертий чоловік – завжди хропить...

ІВДЯ. Коли ще не вірите, т'ось помру сама од недихання, а вже... *(Надулася повітрям, підійшла, щоб ще раз припасти, і раптом одкинулась)*. Тут уже дірочка!..

Здригнувся Гуска. Шелеснули доньки.

СЕКЛЕТА СЕМЕНІВНА. Дірочка, дірочка, дірочка!..

КИРПАТЕНКО. Гм... Хоч я до вас і випадково зайшов на обморочний крик або що, проте так не можна, так не можна ставитись, громадянине Гуско, до комтруда, ерго – до Радянської влади, бо комтруд – це прекрасна установа, громадянине Гуско, чудовий орган пролетарської нашої диктатури, що...

ІВДЯ *(подивившись в дірочку, засичала)*. Цс-с-с... Поворушився.

КИРПАТЕНКО. Поворушився?.. Так! Комтруд – це орган, що завжди ворухиться, пильнує, не спить...

ІВДЯ (*підглядаючи*). Устає!.. Устає!..” [24, Т.1, С. 223].

Підслуховування, підглядани, доноси – це давня звичка чиновництва. Тому Гуска й думати інакше не може: підселили, отже, “на підглядани”. І він, як досвідчений чиновник, вирішив випередити свого квартиранта, просвердливши в дверях дірочку до нього, щоб мати можливість спостерігати за всіма його діями. Але підглядани, підслуховування, доноси, незважаючи на давню традицію, завжди вважалися аморальним явищем, недостойним порядної людини. Кирпатенко, який до цього голосно говорив, лицемірно прихвалюючи радянську владу, висловлює своє обурення з приводу дірочки у дверях:

“КИРПАТЕНКО (*витерши холодний піт з лоба*). Хух!.. (*До Гуски*). Але яке ж це падлюцтво з його боку – просвердлити дірочку, підглядати, підслуховувати! Це ще гірше за терор, Саватію Савловичу! Це...

ІВДЯ. Це ж вони пробили, Саватій мій Савлович, голуб воздуховний, благородну дірочку, а ви кажете – падлюцтво!

КИРПАТЕНКО (*на двері*). З його боку, я сказав, і який це благородний вчинок з боку Саватія Савловича!

ГУСКА (*підозріло до Кирпатенка*). Як же тоді розуміти з вашого боку те, що ви перед цим сказали? Себто хто ви сам?” [24, Т.1, С. 224].

Трапився конфуз: Кирпатенкові, який дуже легко міг змінювати погляди відповідно до ситуації, довелося виправдовуватися. Та він, як завжди, викрутився з незручної ситуації, демонструючи своє вміння пристосовуватися до будь-яких обставин.

Але найбільша катастрофа для Гуски полягає в тому, що повністю паралізоване його господарство. І коли Івдя повідомляє, що агент вийшов, Гуска прийшов до себе і збагнув, що за час відсутності агента треба навести лад у своєму домі, привести до порядку свиню Маргаритку та погодувати її.

“ГУСКА (*подивився в дірочку*). Пішов! Вірю, шановний, і кого я бачу, мій любий? Невже П’єр? Добридень і так далі! Як ваше здоровля,

самопочуття?.. Між іншим, боюся, що наша Маргарита справді захворіла! Треба скористатися з нагоди відсутності (*жест на двері*) одного та навідатись і погодувати. (*До жінки й дочок*). Весьма спешно, між іншим, це треба зробити-с! Секлетіє, поможи. Ти, Івдонько, назирці за ним. Постережи! Устонько, принеси лопату! Настолько, під помостом у комірці дерть! Пистонько, по коритце! Христонько (*та вона хоче щось черкнути*), – мовчи! Хростонько, ти теплої води принеси! Мила, Онисонько, не забудь! А ти, Охтисонько, з П'єром тут побудь, поки ми Маргариту одкопаєм, нагодуєм, закопаєм. Одного півня зарізати треба, бо дуже голосно співає. Негайно-с!

Хто щиро, хто нехотя – схопились, побігли, пішли.

Гуска до Кирпатенка:

– Вибачте, П'єре, себто не подумайте з свого боку, що це неувага до вас з мого боку, – дозвольте побігти і мені. На війні як на війні! Ми в облозі, і це наша вилазка. (Побіг)” [24, Т.1, С. 224].

Ці репліки Гуски засвідчують, що після того, як агент вийшов, господар зразу ж перемінився; Він по-новому, люб'язно і запобігливо вітається з П'єром, його чіткі розпорядження цілком зрозумілі для усіх членів сім'ї, і вони беруться до роботи. Він ожив, став сам собою, тобто повернувся у свій природний стан, свою стихію. Але коли агент повертається, неспокій також повертається до Гуски, і перебільшений страх паралізує його волю.

“Сам не свій ускочив Гуска.

– Сонечко світило, і раптом нема, пташки десь співали і враз всі поніміли, одна жовта тиша й жах! Себто Івдя сигнали дає, що агент вертається! Іде! А Маргаритка хрокає! Чуєте? Ще дужче хрокає!! На всю Росію хрокає! Боже мой! Боже-с!.. Казав, між іншим, дурелі – краще заколоти. Дак ніт же! Приховати, поки мине революція. Не мине вона, не скінчиться вже, мабуть, ніколи, П'єре, га? То спасіть мене, П'єре! Урятуйте! Себто скажіть, що робити? Що робити?” [24, Т.1, С. 229].

Тут драматург створює зовсім іншу конфліктну ситуацію. Великий знавець людської психології, Микола Куліш, тонко передаючи перехід з одного стану Гуски в інший, досягає це за допомогою індивідуалізованої мови головного героя. Спокійний – він улесливий, запобігливий, а в страху улесливість та запобігливість моментально вивітрюються – короткі репліки сповнені благання, він вистрілює ними, немов з кулемета, сподіваючись на спасіння в неспокійному збуреному світі. Але збитий з толку, колишній чиновник не може знайти собі пристановища.

“Спаси папоньку” просять по черзі всі люблячі дочки, готові все віддати П’єрові заради повернення спокою у їхню сім’ю. Щоб вивести Гуску зі стресового стану, Кирпатенко згоджується вивезти їх усіх на блаженний, тихий, безлюдний острів, де, за його твердженням, з часів запорозьких козаків жодна нога не ступала. І вони опинилися на безлюдному острові.

“– Вітаю, Саватію Савловичу! Ми на блаженному, безлюдному острові. Маєте одну природу. Революції нема. Революція, так би мовити, не існує тут у природі. Га? Містечко – цимес один! Первісний найтихіший цимес!

ГУСКА. От тільки чи є така природа в революції, себто вищезгаданий цимес? Бачу по очах, що іще не вірить, сумнівається Івдонька. Ну що ж! Коли не ймеш віри, Івдуню, то злізь, побіжи, оглянь. Ной коли пристав ковчегом до гори Арарату, між іншим, то теж не повірив, аж доки не послав на вивідки голуба і той приніс йому маслинову гілку, ти розумієш, Івдонько?

ІВДЯ. Нащо голуба, голубе мій, коли я сама ось голубкою побіжу, попурхаю, полетю і все чисто наперед огляну, щоб ви не сумнівалися через мене, голубе мій воздуховний! (*І побігла, залопотіла кожушинкою. За хвилину прибігла*). Анікогісінького й нічогісінького не видно, й не чути, і не буде чути, голубе мій. Кругом отак вода, отак верби, а отак самісінька тиша. І така ж тиша, що жодної революції, все чути і нічогісінько не чути!

ГУСКА. Як це, між іншим, все чути і нічого не чути?” [24, Т.1, С. 233-234].

Образ Івдоньки відіграє у композиційній структурі твору важливу роль. Саме її повернення через сім років у сім'ю обивателя-с Гуски є символічним – все повертається на круги своя – з-за червоних більшовицьких прапорів вже, не ховаючись, визирала нова форма московської імперії, і повернення покоївки Івді до Гусчиного дому набуває символічних ознак – відновлення імперських порядків.

Образ-характер Івдоньки має певне композиційне навантаження ще й тому, що своїм поблажливим ставленням до Гуски, його дружини та дочок, пестливою, улесливою мовою вона постійно вносить пожвавлення, стимулює дію і підтримує мажорну комедійну тональність твору.

Благотворний вплив природи зовсім змінює стан всіх членів сім'ї Гуски. Революція для них – це потоп, а прибуття на острів Гуска порівнює з прибуттям Ноя до гори Арарату. Драматург ніби підкреслює, що людині потрібні не збурення, не класова боротьба та ненависть, а гармонійне співжиття з живою природою, до чого завжди прагнув українець, прив'язаний палкою любов'ю до рідної землі.

“ГУСКА. І можна крикнути?

КИРПАТЕНКО. Будь ласка! Я вчора кричав тут цілий день.

ГУСКА (*смакуючи*). Що ж його крикнути, га? (*Прокашлявшись*). Хочеться зразу все! Ні! Не треба всього! На пробу я крикну замість усього поки що... го-го. (*Нерішуче*). Го-го! (*Прислухавшись, голосніше*). І-го-го! (*Зрадівши, на весь голос*). Га-го-го-го-о! (*Насварившись на когось*). Заждіть! Я ще крикну не так, ого-го! (*До човна, на своїх*). Вилазьте! Нас урятовано! (*Заспівав голосно*)” [24, Т.1, С. 234].

На лоні природи Гуска розгубився, він не наважується навіть крикнути. Але потім прийшов до себе, оговтався. Природа зробила благотворний вплив, і Гуска почав виявляти істинне ество обивателя Російської імперії. П'єр Кирпатенко закликає всіх насолоджуватися природою, дихати на повні груди свіжим чистим повітрям перед новими великими звершеннями проти

більшовизму.

“КИРПАТЕНКО. Заспокойтесь, Секлетіє Семенівно! Заспокоїтись треба, Саватію Савловичу! Візьміть свої нерви в руки, як віжки, напніть і керуйте собою, поки ми переїдемо скелі й провалля більшовизму.

ПИСТОНЬКА. Як це поетично сказано!

ОХТИСОНЬКА. Я перша хотіла сказати – як це поетично сказано” [24, Т.1, С. 236].

Тобто, незважаючи на суперництво дівчат за П’єра, вони абсолютно одностайні в оцінці більшовизму. І це дійсно глибоко, конкретно і поетично сказано: “провалля більшовизму”. Бо для українського народу це було проваллям, в яке постійно штовхали розумний, інтелігентний, культурний і працьовитий народ. Однак Кирпатенко був сповнений віри у перемогу над більшовизмом: “Чого ми приїхали сюди, панове? Під моїм керуванням? Ми приїхали сюди, щоб перепочити, набратися сили для подальшої боротьби з більшовизмом та його агентурою за нашими стінами. Бо ми справді на острові, і на нас дивиться вся Європа, як на свій Кронштадт від більшовиків...” [24, Т.1, С. 236].

Захоплені П’єром, збуджені дівчата хочуть подякувати спасителеві за те, що він “вирятував папоську”, і кожна з них хоче окремо віддати йому все, що має. Але П’єр, закоханий в Охтисоньку, не може це прийняти. Суперечка між дівчатами призводить до того, що навіть Христоська не витримує обіцянки мовчати до втечі більшовиків і повідомляє П’єру, що Охтисонька незареєстрована і знаходиться на нелегальному становищі. Не отримавши від П’єра належної уваги, Христоська біжить за ним і пригрожує викрити його як терориста-есера. Наляканий непередбаченою агресивністю всієї Гусчиної родини, П’єр Кирпатенко покидає острів.

Збуджений Гуска почав свій монолог: “Не падай духом, голубчику! Дихай! Дихай, Саватію! Ми мусимо їх передихати... Так! (*Голосно, суворо*). Гуска, товариші, вас передихає, його величества колезький секретар і

Російської імперії обиватель Гуска-с!.. Я мишка, сіренька мишка, але я... (*пророчим голосом*), множачись, множу насіння мого. Сім? Сім на сім буде сорок дев'ять, ще на сім (*три пишу, шість примічаю, чотири на сім – двадцять вісім та шість*) – буде триста сорок три, то далі мене будуть тисячі, мільйони-с! Поточу ваш чортів соціалізм і, помщаючись, помщуся на вас – неvkоснительно-с! Де ви поділи Великдень? Спитаю-с. Що ви зробили з Росії? Скажу. Нуль? А з віри православної – два нулі-с? Мерзавці! Ви в Росії трон конфіскували, а у мене плюшевеє крісло, сімнадцять рублів заплатив тисяча дев'ятсот четвертого року в магазині Коппа. Навколо! На шибениці! Усіх перевішаю! А за розбите свічадо я справлю таке, що всі ви на шибеницях відіб'єтесь в ньому, і я буду дивитися й видивлятися. Зламаю вашу п'ятикутну і знов поставлю різдвяну зізду на покуті життя-с! Так-с! І буде воно, як котик, у ніг моїх мур-мур-мур-мур...

Десь заспівала Настонька: “Наш уголок я убрала цвeтами”, – а її перебили голоси Хростоньки й Онисоньки: “А если он вернется, что я сказать должна? – Скажи, что я ждала его, пока не умерла”.

Дівчата уже заспівали. Нумо заспіваю й я! (*Захоплений, заспівав*). Боже, царя храни-и! (*Та захоплення збурило живіт. Схопився за його рукою. Скинув пояс. І поліз у куці*)” [24, Т.1, С. 243].

Ця промова Гуски довга, але дуже колоритна. Драматург використав монолог, щоб показати істинну суть “його величества колезького секретаря і Російської імперії обивателя”.

Отже, Гусчина агресивність, ненависть і разом з тим переляк – це риси, набуті в імперській державі, а не властиві самій суті його характеру. Тобто, герой він тільки на словах, і то тільки тоді, коли його ніхто не чує. Це засвідчує фінальна сцена п'єси:

“Підперізуючись, виліз із куців Гуска. Не бачачи рибалок:

– Пережду, пересиджу, передихаю вас! (Побачив рибалок, розгубився). Це я на дочок, між іншим. Вибачте! Але мене запевняли, що це безлюдний

острів, на якому, між іншим, дід мій биндюжником був, а баба привселюдно городского побила... То як це так вийшло, га?

РУДИЙ. І самі не знаєте як?

ГУСКА. Нічого не розумію. Як ви сюди попали?

РУДИЙ. Само собою – другим маршрутом. Трудовим!

ГУСКА. Дозвольте... Як же це так? Мене запевняли... Івдонька, наприклад, теж трудова селянка, що тут нічого й нікого не було в природі, крім запорожців, га?” [24, Т.1, С. 244].

Несподівано застуканий рибалками, Гуска розгубився і почав говорити дурниці – про діда, бабу та Івдоньку. До нього вмить повернувся переляк, через який він і верзе нісенітниці. Гуска робить великі зусилля, щоб не видати свого стану, але йому це не вдається. Природа втнула над ним злий жарт. Свіже повітря вдарило йому в голову, і він виговорив навіть те, про що боявся признатися самому собі. І видавши секрета, Гуска перелякався, що про його таємне прагнення маніпулювати людьми в ім'я власного благополуччя можуть догадатися. Перебільшений страх просто паралізує його волю.

“ГУСКА (*очунався. Зрадив*). А-а... Рибалки! Рибалоньки! Рибарі! А мені подумалося, що ви... навпаки. Хух! Ви тільки подумайте – рибалки ви, а мені подумалось, що ви... зовсім не рибалки, а навпаки. То ви, між іншим, значить, братця, рибалки! І риба у вас є? Можна буде купити?

ДІДОК. А чому й ні?

ГУСКА (*ще дужче зрадив*). Ви тільки подумайте!.. Та я куплю! Їй-богу-с! Керенками навіть заплачу... Га? Що я, між іншим, сказав?

РУДИЙ. Ви сказали, що керенками заплатите.

ГУСКА. Тільки подумав, а вже язик не туди вискочив. Це я, між іншим, їдучи сюди з дітками яко на безлюдний острів, подумав, що тут революції, мабуть, не було і грошей нових, мабуть, не беруть, дак я приховав і керенок, трошки було, га?

РУДИЙ. Як не було, коли риба тут давно вже за декретом радянським у надрах водяних плаває і за керенки не продається! Ми не спекулянти й не контра!” [24, Т.1, С. 245].

У момент переконання дружиною Секлетою Семенівною головного героя про переодягнених агентів, Гуска видає себе повністю. Переляк зробив свою справу. Втративши рівновагу, у нього нема уже самоконтролю, він сипле дурницями, прямо критикує совєтську систему.

“ГУСКА. Все одно... Пропала Росія... Погасла різдвяна зоря, а Маргаритка здохла!

РУДИЙ. Росія навпаки тепер – не пропаде. То була Росія мати-перемати, а тепер – еРеСеФеСеР і соціалізм!

ГУСКА (*аж скрикнув*). Не треба мені вашого соціалізму, дайте мені пару старорежимних галош! У мене ось ноги промокли-с!

РУДИЙ. Еге-е, Марковичу! Та в їхніх словах гідра контрреволюції дихає! А як ми ходили босі, ще й сьогодні босі, га? Та в підвал їх, а не в курінь, Марковичу! До міліції!

Дідок, сміючись, показав непомітно, мовляв, п'яний же як ніч.

Та од них не горілкою, а як двічі по два – контрою тхне!

ДІДОК. То вони вміють так пити. Не наш брат. (*Понюхав тютюну, взяв під руку Гуску*). Ну, ходімо, громадяніне, чи як вас тепер! (*Повів Гуску*).

ГУСКА (*звис на руках. Надгробним голосом*). Отак загинув Гуска! Його величєство Гуска-с!” [24, Т.1, С. 248-249].

Переляк заволодів Гускою тільки тому, що він не знав істинної суті совєтської влади, котра опиралася на тих, для кого був характерний синдром меншовартості, і хто не міг почувати себе повноцінним без московської нагайки, бо втратив відчуття рідної стихії і здатність приймати самостійні рішення.

Тобто, Гуска загинув, але як українець і вірний син своєї землі. І це відбулось ще у той момент, коли українську ковбасу замінила малоросійська,

а московський цар став його добродійником.

Микола Куліш завершив політичну комедію “Мина Мазайло” у грудні 1928 р. Це нищівна сатира, у якій зображені малороси-кар’єристи та російські великодержавні шовіністи. Через особу Мина Мазайла Куліш змалював новий тип відступника, який з особистої вигоди готовий і на зміну українського прізвища на російське, і на зречення від своєї рідні, мови, звичаїв, традицій, які прив’язували його до рідного кореня. З комічного персонажа Мина Мазайло переростає в ганебного нікчому. “От на! А папа не те що од Мокія укрмови слухати не хоче, а навпаки – наше малоросійське прізвище змінити хоче і вже напитує собі вчительку, щоб могла навчити його правильно говорити по-руськомому, наприклад, не “сапоги”, а “спаг’і”...” [24, Т.2, С. 86], – з радістю повідомляє Рима своїй подрузі Улі.

Микола Куліш як спостережливий художник зразу ж помітив той тиск диктатури більшовиків, що витравлював національно-культурні особливості українського народу. Ця тенденція привернула погляд Івана Дзюби, аналізуючи проблеми русифікації українського народу у 20-х роках ХХ століття. З цього приводу він писав: “Як і до революції, чимало українців соромляться своєї національності, своєї мови, вважаючи її “мужицькою”, “некультурною”, третьосортною, не розуміють навіть найелементарніших своїх обов’язків до своєї батьківщини, свого народу: знати і цінувати українську історію, культуру, мову, читати українські книжки, підтримувати український театр і т. п. і т. п. Більше того, скільки українців на доказ “льоальности” зреклося рідної мови і національного самопізнання, щоб “не виділятися”, “не відрізнятися”. Скільки їх боязко обминає, як якусь крамолу, національно-культурні питання, до яких не може бути байдужим громадянин, що поважає себе, цінує свою гідність. Скільки доводиться бачити зневаги до всього українського, тільки тому, що воно українське, з боку самих українців” [11, С. 68].

Отже, проблема меншовартості – надзвичайно складна та багатогранна

– потребувала художнього осмислення у різних аспектах. І Микола Куліш, створивши новий соціальний тип, намагається передати різні його виміри – національно-політичний, моральний і сімейно-побутовий, мужньо витримуючи при цьому естетичну позицію митця-патріота, спрямовану на викриття негативних суспільних явищ.

У Мина Мазайла далекоглядні наміри – він вирішив не тільки змінити своє прізвище, а й стати повноправним росіянином з правильною вимовою. Таке рішення Мина Мазайла – стартова конфліктна ситуація, що дає поштовх для розгортання дії.

Мина Мазайло – це не поодинокий “жалюгідний паяц”, а типовий образ, який відображає певну тенденцію в українському суспільстві. Природа цього явища суто українська. Бо ні поляк, ні француз, ні німець, англієць чи іспанець не зважиться на такий крок. Тому цілком зрозуміло, що у світлі свого естетичного ідеалу Микола Куліш оцінює вчинок Мина Мазайла негативно. Але щоб показати вповні нових запроданців, письменник вдається до прийомів, характерних бурлескній драмі – жалюгідні дії героїв автор описує піднесеним, високопатетичним тоном, з умілим використанням гіперболи, символіки, гротеску, іронії і сарказму. Головна національно-політична колізія драми майстерно вплетена до реальної побутової обстановки. І дія твору реалізована не лише в тій чи іншій зовнішній сутичці, але і в глибокій психологічній боротьбі.

Зміна прізвища – це визначна подія у сім’ї Мазайлів. Дружина Мазайла нависала лист “до тьоті Моті” в Курськ, але дочка Рина намовляє її надіслати телеграму: “Мрія воскресла. Мина міняє прізвище. Мокій збожеволів укрмови. Станеться катастрофа. Приїзди негайно” [24, Т.2, С. 89]. Категоричний і вимогливий тон телеграми до тьоті Моті свідчить, що у сім’ї Мазайлів з приводу українізації розгорнулася велика дискусія, в процесі якої виявляються духовні та національно-політичні орієнтири героїв.

Мина Мазайло покладається на свої передчуття, що з українізації

нічого не вийде. І в цьому він мав рацію, бо це були не тільки передчуття. Реальні факти дійсності його переконували, що від більшовиків, які продовжували імперську політику Москви, даремно сподіватися обіцяного блага.

Порівняно з комедією “Отак загинув Гуска” Микола Куліш у “Мині Мазайлі” не показує одностайності всіх членів сім’ї у ставленні до навколишньої дійсності. Сім’я Мини Мазайла через різні інтереси розшаровується й розпадається. Вони в певній мірі уособлюють розшарування та збаламучення української нації, що через більшовицький тиск залишилась без власних орієнтирів. У даній комедії письменник намагався сотворити національні характери таким чином, аби усі вони були заземленими в соціальному аспекті. Кожен персонаж колоритний, багатогранний та художньо переконливий. Дії героїв є цілком оправданими як у внутрішньому й зовнішньому, так і в психологічному та емоційному планах. Мокій наївно вірить в перспективу української справи за більшовиків: “Над мовою нашою бринять тепер такі червоні надії, як прапори, як майові світанки. З чудесної гори СРСР її далеко буде чути” [24, Т.2, С. 113]. Він з батьком дотримуються зовсім протилежних поглядів, хоч суперечки між ними не виконують функції головного конфлікту. Мокій – молодий, освічений – хоче розкрити батькові очі, перетягнути на свій бік: “А твоя теорія, що українська мова є австріяцька видумка, була теорією російських жандармів і царського міністра Валуєва... Ти – валуєвський асистент, папо!” [24, Т.2, С. 140].

Позиція Мокія дивує всіх, адже Мазайло, Мазайлиха та їх дочка Рина уникають навіть малоросійського слова, а Мокій, як і його дядько Тарас, безтямно закоханий у рідну мову. А любов до рідного слова в уяві українського міщанина виглядала смішною і незбагненною. Постійне насадження російської мови в установах, навчальних закладах, звичайно, призводили до того, що українська мова вважалася другосортною,

меншевартісною, навіть “мужицькою”, оскільки селяни ніколи не могли відмовитися від рідної мови у зв’язку з багатьма причинами. Тому кожен міщанин, котрий прагнув утвердити себе в російськомовному середовищі, цурався рідного слова, а з ним – власної індивідуальності, не задумуючись над катастрофічними наслідками для себе і для майбутніх поколінь української нації. І це були не поодинокі факти, а масове явище, породжене насильницькою, безцеремонною русифікацією в Україні.

Тобто, малоросійство, як порочний і нав’язливий комплекс – дуже складне і багатолике явище, зумовлене зовнішніми і внутрішніми причинами. “Течія суто-українська, – зазначав Євген Маланюк, – в тім процесі віддавна пропливає тонким струмком поміж двох – беручи в доземнім розрізі – шарів: верхнього – в той чи інший спосіб “малоросійського”, що майже непомітно втягається чужою державністю і переходить національну межу, та нижнього суто-етнічного, що нерухоміє потенціальним багатством у найбільш непорушних і просвітлених глибинах національного організму” [26, С. 36-37].

Рина вважає, що її братик Мокій “збожеволів з укромови” і намовляє подругу Улю Розсохину закохати в себе Мокія і врятувати від неминучої катастрофи. Улі непросто зважитися на такий крок:

– Ну як я почну, чудійко ти? Сама знаєш, який він серйозний, ще й український. Ну як до його підступитися? З якого боку?

– З якого?

– Так.

– З українського.

– Не розумію. Як це?

– А так, що тільки з українського.

Уля подумала:

– Ти, я бачу, Рино, дурна. Та в нього ж іншого боку нема, а ти кажеш: тільки з українського. Він же з усіх боків український” [24, Т.2, С. 90].

Звичайно, драматург явно шаржує, створюючи цю конфліктну ситуацію, що виникла між подругами, але водночас він надзвичайно правдоподібно розкриває умови і спосіб життя малоросів, які не знали, що таке українська мова, українські звичаї, традиції, українська ментальність і українське національне почуття, і до всього українського ставиться підозріло, насторожено та зневажливо. Тому Рина і дає Улі рекомендації, як завоювати Мокія та повернути його з українського шляху. “Він на тебе словами, віршами, ідеологією, а ти на нього базою, розумієш? Базою... Тим-то і поклатась я на тебе, Улько, що ти маєш такі очі, губи, взагалі прекрасну базу маєш” [24, Т.2, С. 106].

Втративши любов до рідної мови, національну гідність, Рина втратила велич і святість душі, яка завжди була ознакою української дівчини, й опустилася до рівня малоросійки. Це було цілком закономірно, бо саме в умовах бездержавності активно прогресувала епідемія меншовартості, що мала глибокі історичні корені. “...Малоросійство то не москвофільство і не ще якенебудь фільство, – підкреслював Євген Маланюк. – То – німеч, хвороба, каліцтво внутрішньонаціональне. Це – національне пораженство. Це, кажучи московською урядовою мовою XVII століття, – шатость черкасская, а кажучи мовою такого експерта, як цариця Катерина Друга, це – самоотверженность малороссійская. Отже, є то логічне степенування: хитливість, зрадливість, зрада і агентурність. Аж до часів наступних і нам найближчих” [26, С. 233]. Але росіянка Уля Розсохіна стає ближчою за духом Мокію Мазайлові, і він розкриває їй красу української мови: “...А яка ж вона поетична, милозвучна, що вже багата... Та ось вам на одне слово “говорити” аж цілих тридцять нюансових: говорити, казати, мовити, балакати, гомоніти, гуторити, повідати, торочити, точити, базікати, цвенькати, бубоніти, лепетати, жебоніти, верзти, плести, герготати, бурмотати, патякати, варнякати, пасталакати, хамаркати, мимрити, цокотіти...” [24, Т.2, С. 108].

Мокій цілком об'єктивно відстоює багатство української мови, її милозвучність та образну виразність. Він живе українськими проблемами. Відчувається, що душа його українська. Драматург зумів показати, як кожна дрібна деталь виявляє справжнє єство героя. Зайшла мова про прізвища, і Мокій прихвалює українські прізвища: “Мазайло-Квач, Улю? Це ж таке оригінальне, демократичне, живе прізвище. Це ж зовсім не те, як якесь заяложене, солодко-міщанське: Аренський, Ленський, Юрій Милославський... Взагалі українські прізвища оригінальні, змістовні, колоритні... Рубенсівські – от! Убийвовк, наприклад, Стокоз, Семиволос, Загнибога. Загнибога! Прекрасне прізвище, Улю! Антирелігійне! Це ж не те, що Богоявленський, Архангельський, Спасов. А німецькі хіба не такі, як українські: Вассерман – вода-чоловік, Вольф – вовк. А французькі: Лекок – півень” [24, Т.2, С. 103].

Звичайно, драматург гіперболізував образ Мокія. Він зробив це з метою протиставити його всім іншим членам сім'ї та на контрасті загострити проблеми українства. Але твір комедійний, і ситуація, в якій опинився Мокій, комічна. Тому, коли він говорить про серйозні речі, але на рівні сімейно-побутовому, то це викликає посмішку. Тобто, образ-характер Мокія змальований з іронією, що є специфічною ознакою драматургії Миколи Куліша. Цей комізм характеру закладений у діях та вчинках, особливо у репліках героя.

Мокій вірить в унікальність і неповторність української дівчини. З цього приводу він відверто висловлюється, звертаючись до Улі, вважаючи її українкою: “...Прізвище українське, індекси українські, очі, рот, стан, все чисто українське. Тепер ви вірите, Улю?

Уля

– Вірю.

Мокій

Отже, дозвольте мені вас українізувати, Улю!

Уля тихо:

Українізуйте, Моко.

Мокій, узявши Улю за руку:

– Ой, Улю, вивчивши мову, ви станете... Що там українкою. Ви станете... більш культурною, корисною громадянкою, от вам клянусь! Ви станете ближче до робітників, до селян та й до мене, а я до вас, от... (*Безпорадно замахав руками*)” [24, Т.2, С. 113].

Для створення комічних ситуацій Микола Куліш використовує різні прийоми – незнання героєм справжнього стану речей (росіянку Улю Розсохину Рина перехрестила на українку Розсоху з метою завоювати Мокія і відлучити його від української мови, і Мокій розмовляє з Улею як з українкою), поєднання дотепних реплік героїв з влучними ремарками автора, а також показ метушливих дій та непередбачених вчинків. Тональність комедійних діалогів драматург витримує без жодної фальші.

Звичайно, Уля і Мокій в українізацію вкладають різний зміст. Трагізм Мокія полягає ще в тому, що він мав “червоні надії”. Захопилася українською мовою під впливом Мокія і Уля. Коли Рина домагається, щоб вона допомогла перетягнути Мокія на свій бік, Уля їй говорить:

“– І знаєш, “дружина” – це краще, як “жінка” або “супруга”, бо “жінка” – то означає “рождающая”, “супруга ж по-українському – “пара волів”, а “дружина”... Ось послухай: рекомендую – моя дружина, або: моя ти дружинонько.

Рина вже не знала, що їй казати на таке Улине безглуздя:

– Ну, бачу я...

А Уля вже в захопленні:

– Або по-українському – одружитися з нею... Це ж не те, що “жениться на ней”, розумієш, Ринусько! Одружитися з нею, чуєш? З нею... Тут чується зразу, що жінка рівноправно стоїть поруч з чоловіком, це краще, як “жениться на ней”, – ти чуєш? На ней, на...

Рина

– Дуреля ти. Чи одружиться хто з тобою, чи жениться на тобі – однаково будеш: не на і не поруч, а під, під, ідійотко! Та це ти вже, я чую, од Моки набралася! Бачу, він тебе, а не ти, на такі фантазії навів. Чую – він тобі такого наказав, начитав...” [24, Т.2, С. 128-129].

Цей діалог переконливо засвідчує, що з втратою мови Рина втратила український менталітет, загубила те високе почуття жінки, яке було завжди в Україні, висловлюється грубо, цинічно та вульгарно. Разом з тим змінені погляди росіянки Улі під впливом Мокія про українську мову свідчить про її могутню силу та багатство, які можуть зачарувати людей іншої національності. У такий спосіб Микола Куліш відстоював право української мови як рівноправної і повноцінної серед інших мов світу.

Отже, як бачимо, і в комедійному творі можна порушувати актуальні та важливі національно-політичні проблеми, що хвилювали українство у складний та заплутаний час більшовицького режиму. Це було характерною ознакою драматургії Миколи Куліша. “А головне, – підкреслювала Наталя Кузякіна, – політичні дискусії цікавлять драматурга тим чи іншим впливом на розв’язання проблем гуманізму. Права і обов’язки людини нового суспільства, гарантії її вільного розвитку, захист людської індивідуальності – ось постійні проблеми драматургії Куліша. які не згубили актуальності і становитимуть завжди незмінний інтерес, а заразом і найбільшу цінність його творів. Своєрідність ліричної і водночас гостро публіцистичної, політичної драми, – форми незвичної, невідомої раніш українській літературі, – давала можливість письменникові з’єднати політику і поезію, побачити в найбуденніших явищах життя політичне підґрунтя, а ідеологічні проблеми розкрити засобами високої поезії” [21, С. 383].

В образі шовіністки тьоті Моті теж простежується в певній мірі шарж, однак це цілком узгоджується з характером російських патріотів-фанатиків, які безцеремонно впроваджували імперські порядки в Україні за

більшовизму. Про українців тьотя Мотя висловлюється зверхньо і зневажливо, використовуючи як аргумент сцени із мхатівської вистави “Дні Турбіних”, де українців змальовано виключно чорними фарбами як бандитів, пияків та темних мужланів: “...Якби ви побачили, які взагалі осоружні, огидливі на сцені ваші українці, ви б зовсім одцуралися цієї назви... Грубі, дикі мужлани! Телефон попсувався, дак вони... Ха-ха-ха... трубку чоботом почали лагодити, об стіл, об стіл її, бах, бах. Ідійоти! І хоть би один путній, хоть трішки пристойний був. Жодного! Ви розумієте? – Жодного! Всі, як один, дикі й жорстокі... Альошу, милого, благородного Альошу вбили, та як убили!.. Якби ви, панове, знали, яка це драматична сцена, коли Альошина сестра довідується, що її брата вбито! Я плакала... (*Утерла сльози*). І тобі, Моко, після цього не сором називатися українцем, не сором поставати проти нового папиного прізвища! Та в “Днях Турбіних” Альоша, ти знаєш, як про українізацію сказав: все це туман, чорний туман, каже, і все це минеться. І я вірю, що все оце минеться. Зостанеться єдина, неподільна...” [24, Т.2, С. 142-143].

У словах тьоті Моті виразно пробивається оцінка українців як тупих, неотесаних, грубих мужланів, котрі аж ніяк не можуть претендувати на самостійне волевиявлення. І такий погляд російської шовіністки цілком співпадає із офіційною ідеологічною лінією червоної Москви, яка робила все, щоб показати українців тупими, обмеженими, неорганізованими, непридатними до самостійного урядування. У такий спосіб створювалися умови для повного диктату в політиці, економіці, культурі, літературі, мистецтві, моралі і навіть у побуті.

Вже сам факт, що тьотя Мотя з Курська, мав би вирішувати справу. Мотрона Розторгуєва із непорозумінням і образою сприймає пропозицію комсомольців у демократичний спосіб обрати голову зборів. Як бачимо, Микола Куліш на кожному кроці тонко підмічав, що демократичному українцеві не по дорозі з різними тьотями Мотями, котрі визнають

тільки диктат і самоуправство.

Тьотя Мотя залишилася головою дискусії, і її агресивний характер драматург передає не тільки в репліках, а й у дуже точних ремарках. Саме вона почувала себе повноправною господаркою на українській землі.

Дядько Тарас, приїхавши у гості до Мазайлів, опинився в кумедному становищі. Його патріотичних поривань ніхто не розуміє, ідеї ніхто не підтримує. Та й сам він не може зосередитися на конкретних проблемах. Як патріот, дядько Тарас відстоює чистоту української мови, турбується про те, щоб в українській мові фігурували традиційні терміни, які відображають історію славного козацького роду. Але він не вміє висловити чітко свою позицію – ховається то за підрядчика, то за словник Лаврентія Зизанія-Тустановського, то за Тараса Бульбу. Оця безпорадність, а з нею і невпевненість та податливість дядька Тараса, були визначальними рисами багатьох українців, котрі обурювалися, поодинці протестували, ображалися, однак не робили нічого, щоб змінити той ганебний стан, в якому опинилася українська нація. Особливо вразила дядька Тараса байдужість і наївність його улюбленця Мокія. Отже, хоч дядько Тарас і залишався патріотом, але невпевненість і обережність прокрадалися в його душу, заражаючи малоросійством і схиляючи до капітуляції перед самим собою.

“Постукав до Мокія:

– Тобі я ще не потрібний?

Виглянув Мокій:

– Як комсомольцю кадило, так ви мені потрібні.

Тоді дядько Тарас у люстро:

– А собі ти ще потрібний? (*Подивився і почав сам себе в люстро лаяти*). П'ять на п'ять, га! Ні, таки ти дурень, Тарасе! Бельбас! Бевзь! Недотепа! Кеп! Йолоп! Глупак! Телепень! Дурко! Дуропляс! Дурноверх! Дурепенко! Дурба! Дурило! Дурбас! Дурундас!

Задзвонив у сінях дзвоник. Дядько пождав, чи не вийде хто одчинити

двері. Тоді:

– Гаразд! Я одчиню, будь ласка, але ж і зачиню за вами, і в першу чергу за тобою, радянський українцю. Ох і зачиню ж!..” [24, Т.2, С. 164-165].

У один з монологів дядька Тараса драматург вкладає гіркі слова про понівечення української мови, руйнування звичаїв, традицій славного козацького роду, який, втративши почуття власної гідності, сам віддав себе на поталу, постійно поступаючись національними інтересами під тиском більшовицької диктатури.

Щоб передати різнобій думок і поглядів на українське питання, драматург використав прийом дискусії, що є своєрідною конфліктною ситуацією для розкриття різноманітних характерів, виявлення їх позицій. У діалогах дійових осіб, втягнутих у дискусію, відчувається серйозна стурбованість станом українства. Драматург немов би спеціально робить оголений розріз цієї важливої проблеми, яка була настільки занедбана, що зовсім не сприймалася зденаціоналізованими міщанами.

“Мокій

– Я – українець!

Тьотя

– Та українці – то не руські люди? Не руські, питаю? Не такі вони, як усі росіяни?

Мокій

– Вони такі росіяни, як росіяни – українці...

Тьотя

– Тоді я не розумію, що таке українці, хто вони такі: євреї, татари, вірмени?.. Будь ласка, скажіть мені, кого у вас називають українцями? Вудь ласка...” [24, Т.2, С. 138-139].

Тут – прозорий натяк драматурга на те, що татари, євреї, вірмени зберегли свою самобутність, а велика українська нація, яка має величезні здобутки у багатьох галузях суспільної діяльності, через недбальство,

байдужість, легковажність, під шаленим тиском Московської імперії, здає свої національні позиції через меркантильні інтереси, нікчемні прагнення певної частини українців. І засобами гротескного перебільшення драматург, здавалось би, доводить ситуацію до абсурду. Але, на жаль, абсурдна непередбачуваність малоросів була реальним явищем. Люди без коріння, без роду, без Батьківщини не мали точки опори, їх легко здував з насидженого місця північно-східним вітер. І найгірше те, що святі речі власного родоводу вони сприймали як ознаку неповноцінності. “Турботи про зміну прізвища в такій ситуації розглядалися як бажання раз і назавжди зректися клопіткої приналежності до українського роду та щасливо прилучитися до армії всеросійського міщанства, стійкість якого так наочно демонструвала тьотя Мотя” [21, С. 270], – підкреслювала Наталя Кузякіна.

Розумова ницість, духовна порожнеча та нікчемність видавалися за прогресивні риси. Перебільшена активність у досягненні поставленої мети робить героїв смішними та жалюгідними в суперечках між собою.

“Мазайло, випивши води:

– Українцями звуться ті, хто вчить нещасних службовців так званої української мови. Не малоруської і не тарасовиченківської, а української – і це наша малоросійська трагедія.

Тьотя

– Хто вони такі? Якої нації люди, питаю?

Мазайло

– Частина – наші малороси, себто руські...

Тьотя

– Ну?

Мазайло

– А частина, з’явіть собі, галичани, себто австріяки, що з ними воювали 1914 року, подумайте тільки!

Тьотя

– Я так і знала, я так і знала, що тут діло нечисте... Так он вони хто, ваші українці! Тепера я розумію, що таке українська мова. Розумію! Австріяцька видумка, так?” [24, Т.2, С. 139].

Здається, Микола Куліш спеціально вкладає в уста дійових осіб абсурдні твердження, загострюючи проблему. Але він постійно відображав дійсний стан речей.

Естетичну позицію драматурга у питанні ставлення до малоросійства відзначимо як чітку й безкомпромісну. Письменник вкрай гостро висміює тих представників українського народу, котрі не обізнані зі своєю мовою, культурою, історією, традиціями, звичаями, і водночас зрікаються власного, кровного, таким чином власноруч спаплюжуючись. Але разом з тим передчувають загрозу, бо знають, що даремно сподіватися обіцяного блага від імперської Москви, яка століттями гнобила український народ, нищила його традиції, звичаї, мову, культуру, плюндрувала святині і виробила підступний стереотип “меншого брата”. Тому Мина Мазайло намагається оправдати своє, як він вважає, єдино правильне рішення:

“Мазайло

– А я не повірю вам, не повірю! І тобі, Мокію, раджу не вірити українізації. Серцем передчуваю, що українізація – це спосіб робити з мене провінціала, другосортного службовця і не давати мені ходу на вищі посади.

Дядько Тарас

– Їхня українізація – це спосіб виявити всіх нас, українців, а тоді знищити разом, щоб і духу не було... Попереджаю!

Мокій

– Провокація. Хто стане нищити двадцять мільйонів самих лише селян-українців, хто?” [24, Т.2, С. 141].

Драматург не даремно передає різнобій, здавалось би, абсурдних думок. Але, на жаль, ці абсурдні думки показували реальний стан української нації – зганьбленої, понівеченої, занедбаної та розшарованої. І кожний з них мав

рацію. Події згодом розгорталися так, як перебачив дядько Тарас – українська нація була підрубана під корінь геноцидами та голодоморами, втратила свою основу і в умовах тоталітарної системи не мала жодних можливостей відстоювати власні національні інтереси.

Щоб повернути Мину Мазайла обличчям до свого родоводу, автор використовує у комедії й містичні образи:

“Дід заскакав, шаблею іржавою забряжчав:

– Я твій пращур і той дід, що надіявся на обід, та без вечері ліг спати... (Десь взялася у діда мазниця. Махнув квачем). Запорожець славний був і колеса мазав. Отож і Мазайло-Квач прозивався. Як ішли козаки на чотири поля – мазав, як ішли козаки на чотири шляхи – мазав. Мазав, щоб не пропадала тая козацька слава, що по всьому світу дибом стала, а ти моє славне прізвище міняєш?!

Музика перейшла на скрип. Заскакав другий дід, чумак, теж з мазницею, з квачем:

– Як пугу, то й пугу. Чи не видно й чумаків край зеленого луку? (До Мазайла). Я – твій прадід Василь, що надіявся на сіль, та й без солі ліг спати. Ще з діда Мазайло-Квач прозивався і чумацькі колеса мазав. Як рипіли вони на південь – мазав, як рипіли на північ – мазав, а ти моє славне прізвище міняєш?!

Заскакав ще третій дід, селянин, без мазниці й квача:

– Я твій дід селянин Авив, що був собі та жив, мазав чужії вози, бо свого вже не стало, а ти моє славне прізвище міняєш?” [24, Т.2, С. 149].

Але навіть національна містика вже не здатна повернути Мину Мазайла на праведний шлях. Власний егоїзм позбавив його здатності у своїх вчинках побачити відступництво і зраду.

Напевно, не випадково драматург наголошує на тому, що предки Мيني Мазайла не були козаками, а тільки крутилися біля козаків, мазали їхні вози, сумлінно виконували свою роботу, але ніколи не прагнули до висот

геройського чину. І така лагідна та покірна вдача генетично передалася Міні, котрий вирішив не плисти проти течії, а завчасно пристосуватися до нових умов.

Після цієї зустрічі з предками Мазайло вирішив залишити корінь свого прізвища і згодився поміняти його на Мазеніна. Комізм ситуації в тому, що свій ганебний вчинок Мазайло усвідомлює як героїчний подвиг. Повернувшись із ЗАГСу, він з подробицями розповідає про свою мандрівку:

“– Ще як я підходив до загсу – думалось: а що, як там сидить не службовець, а українець? Почує, що міняю, так би мовити, його українське – і заноровиться. На зло тобі заноровиться. І навпаки думалось: а що, як сидить такий, що не тільки прізвище, всю Україну змінив би? А що, як і такий, що йому до твого прізвища – до себе він байдужий під час служби, себто сидить, нічого не бачить і себе не поміча? А що, як такий, думалось, що почне з діда – прадіда? А що, як не той, і не другий, і не третій?.. А що, як і той, і другий, і третій?.. І серце, серце вже тоді передчуло. Там сидів... (*Випив води*). Од усіх вищезгаданих середній.

Мазайлиха

– Которий же?

– Середній од усіх, кажу! Арихметично середній, по-моєму. Увійшов...”

[24, Т.2, С. 98-99].

Мимоволі Мазайло дає характеристику чиновників, котрі по-різному ставились до проблеми українізації. Але Мазайла влаштовує арифметично середній чиновник, позбавлений патріотичних поривань і державних орієнтирів, абсолютно байдужий до проблем українства, тобто, не українець. Відсутність патріотизму по-радянськи вважалось позитивною рисою, і саме такий тип космополітичного чиновника влаштовував малоросів. Він видався Міні дуже симпатичним, і Мазайло зважився розповісти йому свою трагічну історію:

“Мазайло

...Він сидів. Спитав сухо, якимсь арихметичним голосом: “Вам чого?” Я до нього – і раптом відчув, що вся кров мені збігла в ноги і стала. А серце, як дзвін на пожар, бев-бев-бев... і десь, немов як справді пожар, зайнялося. Палахкотить... Питаю і не чую свого голосу: чи можна, кажу, змінити прізвище? Він подивився і знов: “Вам чого?” – арихметичним голосом. Як чого? Як чого? – заскакало огненно в голові. Двадцять три роки, кажу, носю я це прізвище, і воно, як віспа на житті – Мазайло!.. Ще малим, як оддав батько в город до школи, першого ж дня на регіт взяли: Мазайло! Жодна гімназистка не хотіла гуляти – Мазайло! За репетитора не брали – Мазайло! На службу не приймали – Мазайло! Од кохання відмовлялися – Мазайло! А він знову: “Вам чого? – питаю” [24, Т.2, С. 99].

Зазначимо, що Микола Куліш дуже тонко вміє передавати психічний стан людини, вмотивовувати поведінку героя і переконливо показувати його вчинки, що впливають з конкретної конфліктної ситуації. Мова дійових осіб надзвичайно колоритна та індивідуалізована. У цій комедії автор навіть не ставить імені героя проти реплік, але їх не можна сплутати, бо вони відповідають кожному індивідуалізованому типові образу-характеру. Ось, наприклад, Мазайло продовжує оповідати свій похід до ЗАГСу: “– Хтось одвів мене до дверей. Все – як у тумані. Не знаю, де я, чого прийшов. Серця вже не чую. І раптом воно тьох! – перед очима якесь писане оповіщення... Немов не я, немов хтось інший за мене чита – (серце!). Список осіб, що міняють своє прізвище Минько Панас на Мінервина Павла. Читаю, не розумію. Вайнштейн Шмуель-Калман-Беркович на Вершиних Самійла Миколайовича – читаю; Засядь-Вовк на Волкова, читаю. Ісидір Срайба на Алмазова, і тут все прояснилось. Я зрозумів, де я і чого прийшов, повернувся назад, питаю і чую свій голос: скажіть, чи можна змінити своє прізвище і як? І чую арихметичний, щодалі симпатичніший: “Можна!” Отак і отак... Ура! – крикнуло серце.

Рина радісно і разом погрозливо:

– Цс-с-с. (*Показала на двері, де Мокій*).

Мазайло натхненно, але тихіш:

– Вра! Вдарило, задзвонило, як на Великдень... (*Поцілував жінку*).
Отак! (*Дочку*). Отак (*знов жінку*) і отак!” [24, Т.2, С. 99-100].

Гротескне перебільшення вчинку Мيني Мазайла робить його напівбожевільним. Він, як мара, бродив по ЗАГСу, але все-таки добився того, до чого прагнув. Та справа в тому, що такі божевільні вчинки українці робили цілком свідомо і сприймали їх цілком усвідомлено.

І Рина, і Мазайлиха, і сам Мазайло сприймають цей вчинок, мов справжній подвиг, гідний подиву і звеличення. Ця перемога над самим собою надає Мазайлу рішучості стосовно сина. Коли дочка Рина запевняє батька, що Мокій ніколи не погодиться з його рішенням змінити прізвище, то батько радісно-гнівно вигукує: “Заставлю! Виб’ю з голови дур український! А як ні – то через труп переступлю. Через труп!.. До речі, де він? Покличте його! Покличте негайно! (*Гукнув*). Мокію! Чуєш? Гей, ти!

Дочка спинила:

– Папо, поки що йому про це ні слова! До публікації, розумієш?

Мазайло

– Тепер не боюсь! Не боюсь! Бо тричі звертався я до загсу, тричі, тричі допитував... Аж нічого він не може вдіяти. Маю повне, необмежене право змінити не то що своє прізвище – по батькові й дідове ім’я й прізвище. Чула?.. Та після цього.. Мокію!” [24, Т.2, С. 101].

Зміна українського прізвища додає Мині Мазайлу-Мазеніну російської твердості, бо тепер герой здатен перейти по трупі рідного сина. Через цю показну сміливість Мина смішний та кумедний, а його слова не узгоджуються з характером. Саме у такий спосіб М. Кулішеві вдався необхідний комізм, щоб створити цей образ-характер.

Намагаючись стати справжнім росіянином, Мазайло наймає вчительку “правильних проізношень”, і коли вона появилася у його домі несподівано,

вийшов конфуз:

“Баронова-Козино

– Вибачте, вийшло таке непорозуміння. Сказали – вас нема, що ви вмерли...

Мазайло показав на двері. Не зводячи очей з Мокія, вклонився ще раз Бароновій:

– Так, так... Заходьте. Мокію! Я матиму з мадам Бароновою-Козино ділову розмову. Мені потрібна ця кімната...

Баронова-Козино

– І я вже була повірила, що ви вмерли...

Мазайло до Баронової, але вся його увага на Мокієві:

– Дуже приємно... (До Мокія). Розумієш?... (До Баронової, ще раз вклонившись). Вибачте. Заходьте...

Баронова-Козино заспокоєно і задоволено:

– Мерсі!” [24, Т.2, С. 110].

Микола Куліш витворив надзвичайно унікальну сцену, де мало слів, але глибокий зміст прихований у підтексті. Вийшло непорозуміння. Баронова-Козино прийняла Улю за дочку Мазайла, і коли вона запитала її про батька, то дівчина цілком серйозно відповіла, що той помер. Баронова-Козино розповідає цю кумедну пригоду Мазайлові, але він, боячись ускладнень з Мокієм, котрий присутній при цьому, не може заперечити вчительці “правильних проізношень”, і словами “так, так”, “дуже приємно” фактично підтверджує її думку. Тут драматург заклав певну істину, бо, як патріот, громадянин України, як батько, спадкоємець і продовжувач роду, Мазайло дійсно вмер – від нього нічого українського не залишилося, навіть прізвище – чуже, чудернацьке і безлике.

Варто звернути увагу на вміння Миколи Куліша кожному образу, навіть епізодичному, надати глибокого символічного змісту, зробити його узагальнюючим і типовим, що особливо характерно для комедії. От,

наприклад, Баронова-Козино з чудернацьким прізвищем й дивною місією навчити Мину Мазайла “правильних проізношеній” і вивести його на правильний шлях, на який він вже сам не здатен ступити, появилася у домі Мазайлів на запрошення господаря. Але, незважаючи на це, Баронова-Козино мимоволі вносить чужинецький елемент в українську сім’ю, і сімейно-побутові стосунки між батьком та сином набувають політичної гостроти.

Мокій, дізнавшись про наміри Мазайла змінити українське прізвище на російське, по-совєтськи зрікається його як батька і категорично протестує проти лекції “правильних проізношеній”:

“– Ні! Ні... Не дам! Не дозволю! І жодної лекції правильних проізношеній! (*Помітив Улю біля люстра і раптом увесь засвітився, сповнився якоюсь ідеєю*). Так... Бачите тепер, Улю, який я самотній?

Уля

– Серйозно?

– Серйозно, Улю. Рідня – а нема до кого слова промовити, тим паче українського. Слухати не хочуть. (*До дверей*). Так ні! Буду на зло, на досаду декламувати українське слово. (*До Улі*). Не розуміють його краси, а з моєї самотності сміються. Отак і живу, самотію, як місяць над глухим степом, як верства в хуртовину. (*До дверей*). Буду співати, кричати під дверима отут, буду танцювати, свистіти!.. (*До Улі*). Як одлюдник в пустелі, як копійка у старця, як мізинець у каліки, як...” [24, Т.2, С. 110].

Трагічне становище не тільки у Мокія, на голос якого ніхто не звертає уваги. Трагізм сім’ї Мазайлів у тому, що вони, зрікаючись рідної мови, власного прізвища, зрікаються самих себе і стають людьми без племені, без роду, без власного імені. А втративши рідну стихію, їхня сім’я розпадається як трухлявий пень, у котрому висохли живодайні соки життя.

Порівняно з комедією “Отак загинув Гуска”, де письменник показав однастайність всіх героїв, у “Мині Мазайлі” Микола Куліш відтворив процес розшарування сім’ї, що в мініатюрі відображало стан розшарування

української нації. Ця самотність, про яку так красномовно висловлюється Мокій, засвідчує не на його користь, а проти українізації – дивного і незбагненого явища за своєю формою і суттю, яке могло відбутися тільки в Україні. Нікому ж не спаде на думку робити русифікацію в Росії, колонізацію в Польщі, англізацію в Англії тощо.

У листі до Івана Дніпровського 29 квітня 1925 р. Микола Куліш писав: “Ох, як упеклась мені ота українізація. Навантажують її на плечі десяти, сотні українців, що сяк-так знають мову. Тисячі нишком лають укр[аїнську] мову ніколи її не навчаться. Знаю я цей настрій, що не перевівся ще і не переведеться в партійних масах. Так от шукають таких дурнів, як я, і кидаються ними, як того хочуть” [24, Т.2, С. 531].

Звичайно, Микола Куліш, як людина далекоглядна і передбачлива, розумів, що українізація по-більшовицьки – це черговий обман українського народу. Тому його більше тривожила проблема русифікації українського народу. Драматург постійно наголошував на тому, що проблема русифікації (у даному випадку зміна прізвища) – не нова і є продовженням шовіністичної політики імперської Москви. Починаючи лекції з “правильних проізношень”, Баронова-Козино дуже захвилювалася:

“– За десять років я так одвикла од цього діла, що... Я вся хвилююсь і не можу почати. Не можу! Ах, боже мій, ну, як його почати, як? Мені, старій гімназійній вчительці...

Мазайло захвилювався:

– Починайте так, як ви починали колись, молоді... У хлопчачій чи в дівочій гімназії працювали?

Баронова-Козино

– В дівочій, відомства імператриці Марії Теодоровни. Боже мій! Тоді ми всі починали молитвою. Пам’ятаєте молитву перед навчанням?

– Молитву?.. Стривайте! Так-так! У нас в городському вчилищі молитву співали... Так-так, всі хором. А хто спізнявся, той після лекції ще дві

години в класі сидів – “без обіда” називалось...” [24, Т.2, С. 114].

Цей момент дуже важливий у драмі, бо драматург чітко та ясно дає зрозуміти, що після десятилітнього відродження України все повертається на круги своя – саме в цей період вже згорталася кампанія з українізацією, більшовицька влада починала шалений тиск на свідомих українців. І поява Баронової-Козино у цих сценах дуже доречна, бо своєю появою вона стимулює дію – допомагає зрозуміти внутрішнє єство міщанина Мيني Мазайла, якому велике бажання стати людиною першого сорту заглушило національний сором та почуття власної гідності. Баронова-Козино – це не перекупка з Курська, а представниця московської інтелігенції, на яку покладена місія пропагувати російську мову, культуру, утверджувати послідовні та незмінні принципи поневолення інших народів. І вона не випадково згадує десять років, які пішли на оновлення системи, а потім відомства імператриці Марії Теодорівни і дореволюційні порядки в гімназіях. А теперішнє її повернення до своєї місії засвідчує про непорушність підвалин Московської імперії.

Але змінивши прізвище з Мазайла на Мазєніна, Мазайло-Мазєнін перестав формально бути українцем, хоча й росіянином ніколи не стане, як би йому цього не хотілося. Бо ще ніколи не вдавалося стати поляку японцем, французові – італійцем чи німцеві англійцем. Ні біологічно, ні фізіологічно, ні тим більше духовно чи морально таке перетворення неможливе та непотрібне. “Всі країни Європи, – наголошував Анатолій Свідзинський, – свято оберігають своє національне обличчя, культуру, ревно пильнують свої національні інтереси, входячи у Співтовариство тільки тому, що їм це вигідно. Це, звичайно, поведінка, яка ґрунтується на принципах національного егоїзму, але егоїзму розумного, виваженого, позбавленого будь-якого комплексу неповноцінності” [33, С. 12].

Найбільше щастя для людини будь-якої нації – залишатися самим собою, відчуючи генетичний зв’язок з предками, закладений у перфокарту

людського мозку. Розрив з минулим – це не тільки втрата мови, культури, традицій, а знищення себе як людського неповторного індивідуума. Тому так дошкульно і немилосердно висміює Микола Куліш вчинки Мазайлів, їхні райдужні мрії утвердити себе нікчемним способом.

Нарешті сім'я Мазайлів дочекалася довгожданної звістки. Тьотя Мотя урочисто читає повідомлення в газеті:

“– Харківський окрзагс на підставі арт.142-144 Кодексу законів про родинну опіку та шлюб оголошує: громадянин Мина Мазайло міняє своє прізвище Мазайло на Мазенін. (*До Рини*). А що, не казала я, що прізвище сьогодні буде опубліковане! Не казала!... Песней душу веселя...

Рина

– Тьотю, яка ж радість!.. Баби з к-рап-лями рядами...

Мазайлиха

– Ходят, сено шевеля... (*Засміялась, заплакала*)” [24, Т.2, С. 159].

Драматург зумів передати у цій сцені емоційне піднесення сім'ї, яка зі зміною прізвища Мазайла на Мазеніна сподівається на велику перспективу. Важливі не тільки репліки героїв, а й їхні вчинки та дії. Рина дістала з горища стару раму й скло від царського портрета, і вони вирішили помістити газету з повідомленням про зміну прізвища Мазайла на Мазеніна в раму, щоб прибити його на видному місці.

Особливу функцію відіграють деталі, які чітко вказують на політичну орієнтацію Мазайлів. Микола Куліш переконливо показав, що синдром меншевартості як політичне явище набував патологічного характеру – мазайли-мазеніни сподівалися, що від більшовицького насилля вони зможуть заховатися під чужим прізвищем або заслонитися старою рамою від царського портрета, одягнувши старий дореволюційний сюртук. Але це була ілюзія.

Вся сім'я Мина Мазайла знаходиться у полоні ілюзій – вони сподіваються на визнання ганебного вчинку Мазайла, котрий в ім'я власного

благополуччя готовий на все. Але ніхто не поспішав вітати іменинника, який спромігся на чуже російське прізвище. У полоні ілюзій знаходиться і головний герой: “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)*. Будь ласка, ви часом не Мазенін?! *(Кивнув головою)*. Так, я Мазенін!.. *(Офіційним голосом)*. Ваше посвідчення, громадянине! *(Тоді немов подав комусь посвідчення)*. Будь ласка! Мазенін! *(Тоді з офіційного на м'якший)*. Вибачте, ось у ці двері, товаришу Мазенін... *(Ситим голосом)*. Були там Вишньов, Спаський, Де Розе, Мазенін...” [24, Т.2, С. 161].

Драматург дуже вдало використав засіб саморозкриття героя. У цьому монологі він дав можливість Мазайлові-Мазеніну поговорити з собою на самоті, наповнюючи комедійну риторичку пародійним пафосом. Його репліки засвідчують, що він до божевілля переконаний у правоті свого вчинку, до якого прийшов не стільки під тиском зовнішніх обставин, скільки з внутрішніх поривів утвердити себе як першосортного громадянина. Але марнослав'я і обмеженість не дозволяють йому усвідомити свого становища людини без Батьківщини.

Оскільки комедія, порівняно з драмою та трагедією, більш умовний жанр, то Микола Куліш і використав особливості цього жанру, щоб висміяти моральне падіння головної дійової особи з погляду народної моралі української нації, доводячи до абсурду сподівання новоявлених Мазеніних.

“Мазайло

– Чули? Помер Мазенін, Мина Маркович...

Мазайлиха

– Засмучені тяжко, про це жалібно оповіщають всіх родичів і друзів

дружина...

Рина

– І дочка Мазєніни... (*Замислилась*).

Через кімнату перейшов, нікого не бачачи і нічого не помічаючи, дядько Тарас:

– Ой-ой-йой же дурень!

Мазайло

– На цвинтарі пам'ятник золотими буквами: “Тут спочиває прах Мيني Марковича”.

Мазайлиха

– Мазєніна.

Мазайло

– Або просто: тут Мазєнін...

Рина

– І наша вулиця – вулиця Мазєніних.

Обнялися втрьох і од щастя заплакали” [24, Т.2, С. 163].

Знову, як у театрі абсурду, на високому емоційному піднесенні обігрується смерть Мазайла-Мазєніна. Та й радість сім'ї була передчасною. Бо у газеті, на другій сторінці, було вміщено інше повідомлення: “За постановою комісії в справах українізації, що перевірила апарат Донвугілля, звільнено з посади за систематичний і зловмисний опір українізації службовця М.М. Мазайла-Мазєніна”.

Звичайно, завершення твору не відповідає реальності, бо він був закінчений у 1928 р., в період згортання українізації. Отже, М. Куліш піддався ілюзіям, адже даремно сподівався пробудити патріотичні поривання у малоросів.

У комедіях “Отак загинув Гуска” та “Мина Мазайло”, об'єднаних спільним колом проблем, драматург створив низку повнокровних художніх типів, котрі не тільки відбивають реалії буття українців 20-х років, а й

прогнозують тенденцію його розвитку в умовах тоталітаризму.

Драматург переконливо показав, як під шаленим тиском більшовицької диктатури, яка продовжувала політику Московської імперії, поневолювався український народ не тільки фізично, морально, але і духовно. Гнітючий психологічний стан меншовартості паралізував певну частину української спільноти. І Микола Куліш, як патріот і гуманіст, вважав це явище не тільки ганебним і недостойним для українця, а й передбачав у його поширенні величезну загрозу для України. Отже, спостерігаємо вкрай негативну естетичну оцінку комічних образів-характерів: автор гостро осміював та висвітлював хиби українців з метою оздоровлення національного організму, очищення його від чужого накипу.

ВИСНОВКИ

Аналіз драматичних творів 20-30-х років XX ст. дає можливість не тільки висвітлити проблему творення українського національного характеру у драмах, комедіях та трагедіях, а й звернути увагу на особливості її розвитку у складній боротьбі течій, методів, стилів під шаленим ідеологічним пресом більшовицької системи.

Найпомітніша постать поміж українськими драматургами 20-30-х років XX століття (М.Ірчан, Я.Мамонтов, І.Кочерга, І.Дніпровський, І.Микитенко, О.Корнійчук, Я.Галан) – Микола Куліш. Серед його заслуг перед українською драматургією варто виокремити наступні: використання нових засобів національно-психологічного письма, створення нового виду національно-політичної драми з відображенням звичаїв, традицій і побуту українців. Митець вдався до вивертання української душі “на зовню” з усіма її достоїнствами і недоліками, що яскраво проявилися у складних умовах тоталітаризму.

У своїх творах Микола Куліш порушив проблему української національної еліти, тим самим розширивши межі спостереження за соціально-психологічними явищами в українській драматургії. Щоправда, письменник не виробив своєї чіткої і послідовної драматургічної системи, однак він все одно став неперевершеним майстром творення українського національного характеру. Психологія персонажів відтворена драматургом в найточніших дрібницях і нюансах. Серед дійових осіб знайдемо як низку наперед сформованих образів-характерів, які в процесі дії відкриваються ще більше, так і тих, котрі певним чином еволюціонують.

Завдяки оригінальному і самобутньому світосприйняттю вдалася поява

неповторних художніх образів-характерів, котрі дуже детально відображають соціальну, психологічну, моральну й духовну ситуацію в українському суспільстві 20-30-х років ХХ століття. Для витворення характерів своїх персонажів Микола Куліш використав принцип перебільшення, підсиленої концентрованості образів із застосуванням і спокійних реалістичних тонів, щедро пересипаних українським гумором, і більш умовних засобів – нещадної сатири, в'їдливої іронії, гіперболізованого гротеску і влучного шаржу.

Микола Куліш дивовижно детально намалював ряд соціальних типів та передбачливо окреслив їхній подальший розвиток. Письменник з боєм показав розшаровану українську націю, моральне й духовне виродження українців і дезорієнтацію самооцінки в умовах жорстокого комуністичного поневолення.

На жаль, Микола Куліш був чи не поодиноким митцем, який послідовно і принципово відстоював національну самобутність української драми всупереч тенденціям радянської літератури, яка планомірно і цілеспрямовано відривала українських митців від рідної стихії, нав'язуючи їм марксистсько-ленінську теорію лжеінтернаціоналізму, під якою хитро маскувалася ідеологія російського шовінізму.

Оскільки у драматургії Миколи Куліша немає чітко виражених антагоністичних зіткнень, то через конфліктні ситуації час від часу підсилюється драматична напруга, але не більше – драматичні суперечності характерів здебільшого закладені у їхній основі.

Правду кажучи, драматургові не постійно виходило відсторонено відтворювати події, бо це переважно вимагає специфіка драматичного твору, – крізь діалоги, репліки, ремарки зазвичай пробивався біль автора-гуманіста, який чудово усвідомлював, що через знищення українських сіл чимало шкоди зазнає нація як монолітна і нероздільна цілісність.

Микола Куліш був майстром і у створенні колоритних образів-гіпербол

у творах комедійного жанру. Весь свій сарказм та сатиру спрямував драматург проти Мيني Мазайла і тьоті Моті з Курська (“Мина Мазайло”), проти Саватія Гуски (“Отак загинув Гуска”) й низки перевертнів, котрі власноруч позбавили себе Вітчизни. Завдяки витримці комедійної тональності, без руйнування комедійних принципів, Микола Куліш порушив у своїй драматичній творчості серйозну проблематику (занепад українського народу, його розшарування, духовну і моральну деградацію). Комічні образи Саватія Гуски, Мيني Мазайла та низки подібних персонажів смішні й разом з тим трагічні. Комедії Миколи Куліша були спрямовані на оздоровлення української нації, на пробудження національної гідності.

Отже, аналіз творів української драматургії 20-30-х років ХХ століття, а саме творів Миколи Куліша, дає підстави твердити про можливість появи справжніх художніх відкриттів лише в тому разі, якщо автор покладається в першу чергу на тверду національну основу. Якщо ж письменник через певні обставини оминає естетичні ідеали своєї нації, то він приречений на невдачу, адже національні ознаки відіграють ключову роль у творенні художньо переконливих образів-характерів, позаяк тематику, проблематику та природу драматичних творів в українській літературі визначає національне життя українців, їх звичаї і уподобання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабан Л. П'єси М.Куліша за рубіжем. *Слово і час*. 1992. №12.
2. Болобан Л. П'єси Миколи Куліша. *Прапор*. 1970. №2.
3. Верига В. Визвольні змагання в Україні. 1914-1923: У 2-х т. Жовква, 1998. Т.2. 502 с.
4. Вишня О. “97”. Держдрама. *Література. Наука. Мистецтво*. 1924. 30 листопада.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу. Мюнхен, 1958. Ч.1. 309 с.
6. Гайдабура В. “Мина Мазайло проти геноциду”. *Український театр*. 1992. №6.
7. Грушевський М. Ілюстрована історія України. Київ, 1992. 544 с.
8. Грушевський М. Хто такі українці і чого вони хочуть. Київ, 1991. 240 с.
9. Дем'янівська Л. Українська драматична поема. Київ, 1984. 645 с.
10. Дем'янівська Л., Семенюк Г. Українська радянська драматургія. Київ, 1987. 159 с.
11. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація. *Сучасність*. 1968. С. 68.
12. Донцов Д. Дух нашої давнини. Монреаль, 1951. 341 с.
13. Здоровега В. Сучасна українська комедія. Київ, 1959. 326 с.
14. Історія української культури. За загальною редакцією Івана Крип'якевича. Київ, 2002. 656 с.
15. Кисельов Й. Драматурги України. Київ, 1967. 379 с.
16. Кисельов Й. Майстри театральної літератури. Київ, 1976. 238 с.
17. Костомаров М. “Закон Божий” (Книга буття українського народу). Київ, 1991. 40 с.
18. Костюк Г. У світі ідей і образів. *Сучасність*. 1983. 537 с.
19. Кузякіна Н. Драматург Микола Куліш. Київ, 1962. 202 с.
20. Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії. Ч.1. Київ, 1958. 240 с.

21. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Київ, 1970. 455 с.
22. Кузякіна Н. Щедре літо Миколи Куліша. *Український театр*. 1992. №6.
23. Куліш М. Виступ на театральному диспуті 1929 року. *Микола Куліш. Твори: У 2-х т.* Київ, 1990. Т.2. 877 с.
24. Куліш М. Твори: У 2-х т. Київ, 1990.
25. Культурне відродження в Україні: історія і сучасність. Львів, 1993. 218, [4] с.
26. Маланюк Є. Книга спостережень: У 2 т. Торонто, 1966. Т.2. 480 с.
27. Мірчук І. Історія української культури. Мюнхен; Львів, 1994. 380 с.
28. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Київ, 1991. 272 с.
29. Онишкевич Л. Куліш і Брехт: саморепрезентація героя і саморепрезентація автора. *Сучасність*. 1992. №1.
30. Повість врем'яних літ. Київ, 1990. 558 с.
31. Полонська-Василенко Н. Історія України. Київ, 1992. Т.1. 591 с.
32. Працьовитий В. Національний характер в українській драматургії 20-30-х років ХХ століття. Львів: ТзОВ "Ліга-Прес". 1999. 282 с.
33. Свідзинський А. Це складне національне питання. Київ, 1994. 70 с.
34. Семенюк Г. Українська драматургія 20-х років. Київ, 1992. 183 с.
35. Субтельний О. Україна: історія. Київ, 1991. 512 с.
36. Танюк Л. Драма Миколи Куліша. Куліш М. Твори: У 2-х т. Київ, 1990, Т.1. С. 3-35.
37. Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах. Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. Київ, 1981. Т. 31.
38. Хвильовий М. Твори: У 2-х т. Київ, 1990, Т.2. 926 с.
39. Чорній С. Український театр і драматургія. Мюнхен; Нью-Йорк, 1980. 470 с.
40. Шевчук О. До проблеми "Суспільство і особистість" у творчості Миколи Куліша. *Дивослово*. 1994. №5-6.

41. Шерех Ю. Шоста симфонія Миколи Куліша. Микола Куліш. Твори: У 2-х т. Київ, 1990. Т.2. С. 326-338.
42. Щербаківський В. Формация української нації. Нью-Йорк, 1958. 147 с.
43. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. Мюнхен, 1993. 217 с.