

# Реферат на тему: "Драматургічна глибинність Миколи Куліша (курсова робота)"

**Микола Куліш**

Реферат на тему:

ДРАМАТУРГІЧНА ГЛИБИННІСТЬ

МИКОЛИ КУЛІША

Якби Миколі Кулішу в юні або молоді роки сказали, що йому призначено стати одним із знакових імен української драматургії (разом з Лесею Українкою та Володимиром Винниченком), він, мабуть, дотепно пожартував би з цього передбачення. І не тільки тому, що любив і шанував жарт. М.Куліш тривалий час не вбачав у собі якоїсь особливої талановитості й занадто критично оцінював власний художній потенціал. Вже будучи відомим митцем, він мав глибокі сумніви щодо свого драматургічного таланту.

На початку творчого життя Куліш не ставив перед собою великих і масштабних цілей, проте досяг їх. Він був від природи багатогранне обдарованою особистістю: талановитим

військовим, громадським діячем, газетярем і редактором, публіцистом, діячем української освіти, соціальним педагогом, живописцем і прозаїком, полемістом, естетиком і теоретиком художньої культури, літератури, організатором літературного процесу в Україні.

драматичного

Могутня постать письменника увібрала в себе поетичну безмежність і епічну велич землі, на якій він формувався й зростав, драматизм змін і перманентну полі проблемність суспільства, у якому проходило його життя.

Микола Гурович Куліш народився 6 грудня (за новим стилем — 19 грудня) 1892 року в селі Чаплинці Дніпровського повіту Таврійської губернії (зараз — територія Херсонської області).

Враження від дитинства в Куліша були суперечливими. Він любив свій край — його людей, природу, степ. Він зворушливо й ніжно любив свою Наплинь, як називав батьківське село у своїх листах. В одеський та харківський періоди свого життя митець подумки часто повертався до рідних місцин, краєвидів, знаходячи у цьому духовну насолоду й надійнішу відраду. близьким

Проте в нього залишилися від дитинства й гіркі враження, почуття. Антоніна Куліш, дружина митця, у своїх мемуарах "Спогади про Миколу Куліша", завершених в 1953 році у Філадельфії, детально виклала один з драматичних моментів його дитячих років; записаний зі слів письменника. Фрагмент її спогадів наводиться зі збереженням усіх стилістичних особливостей,

"Був тихий літній вечір. З левад повагом сунули ситі корови, десь здалеку лунала дівоча пісня. Раптом пісню перебив голосний дитячий крик. Такий крик, що в далеко розкиданих хатах села Чаплини було чути його, і люди говорили:

— Це Уляна робить страшний суд своєму Миколі...

А бити було за що. Оце в погожий день Уляна Кулішева збиралась на базар та й у церкву. Базар у Чаплиній, Дніпровського повіту на Херсонщині, бував раз у тиждень. Тоді можна було й продати дещо, й купити, й у церкві Богу помолитись. Уляна зібралась і поклікала до себе свого п'ятирічного сина. Вона обняла його, приголубила й наказувала:

— Я нескоро повернуся, мій сину, бо багато маю справ, то ти хати не кидай та далеко не бігай! Я з базару пряника принесу.

Микола пообіцяв матері бути чемним і дуже зрадів, що зможе з товаришами побігати. Ще мати не встигла й з хати вийти, як він зачинив двері ззовні на патик і побіг до товаришів. Коли мати хотіла вийти з хати, побачила, що її замкнули, а за дитиною й слід застиг. Вона зрозуміла своє становище: стукати в двері — надаремне, хата від хати далеко, ніхто не почує. Перемучилась вона до вечора, передумала свої гіркі думи. Згадала, що завтра ні з чого буде й хліба спекти, не купила ж бо борошна сьогодні на базарі...

Тільки надвечір хтось ішов мимо хати і визволив знеможену й розлючену жінку. А тут і Микола, набігавшись, прибіг до хати й зрадів, побачивши маму.

— О, мамо! Ви вже прийшли? А пряника принесли?

— Принесла, та ще й якого! — відповіла мати. — А де це ти досі бігав?

— Я щойно вийшов з хати...

Тут уже Кулішева не витримала, — бо хоч би був не брехав! — поклікала його, ніби пряника дати, й вчинила над ним страшний суд. Вона зав'язала йому руки вгору і, витягнувши надвір, прив'язала до дерева і патином била, аж сусіди чули крики й плач..."(2, 696— 697)

Цей епізод Микола Куліш проніс крізь усе своє життя й час від часу його згадував. Свої враження від дитинства Микола Куліш лаконічно узагальнив у широко відомій автобіографії 1921 року. "Детские годы прошли в крайней нужде, иногда в нищете. (Автобіографію написано російською мовою — Я.Г.).

Отец, безлошадный крестьянин, большую часть жизни прослужил в помещичьих экономиях в качестве чернорабочего и у богатых мужиков поденщиком. Всю горесть подневольной жизни старался заглушить водкой. Мать, родом из Полтавской губернии, еще девушкой пришла в Тавриду на заработки к помещикам.

До народной школы, чуть не пятилетним мальчиком, меня уже нанимали богатые мужики пастухом свиней и телят, то нянькой, то погонщиком лошадей и проч." (3 , 354).

Спочатку Микола навчався у церковно-парафіяльній школі. Він виявився здібним учнем. Добрі люди є в будь-які часи і за будь-яких режимів. Були вони і в рідному селі М.Куліша. Чаплинська інтелігенція вирішила допомогти обдарованому хлопцеві. Вона

зібрала кошти — близько ста карбованців — для того, щоб він міг продовжити здобувати освіту, й Миколу зарахували до Олешківського міського училища.

В Олешках Куліш також виділявся у навчанні серед своїх товаришів. Проте його стосунки з керівництвом училища складалися важко. Микола за вдачею був різким, відвертим, рішучим, гострим на язик підлітком, мав значний вплив на ровесників. Навколо нього групувались критично мислячі учні. Іван Дніпровський, приятель Куліша ще з олешківських часів, у своїх нотатках до його літературного портрета відзначав, що Микола був ватажком усякого незадоволення, усякого протесту як в училищі, так і в притулку благодійного товариства, де він в Олешках жив.

М.Куліша декілька разів відраховували з училища, як він писав в автобіографії, "за організацію кружков молодежи й непочтение к начальству" і (З, 354-355), і все ж таки його здібності визнавалися настільки непересічними, що серед учителів завжди знаходилися такі, хто підтримував бунтівного підлітка. Саме завдяки допомозі цих педагогів Кулішу 1908 року вдалося вступити до Олешківської прогімназії.

Однак його навчальна одіссея на цьому не завершилася. Коли до закінчення прогімназії залишалося зовсім небагато, заклад було закрито. Щоб все-таки пройти повний курс навчання, Микола разом з товаришами поїхав через Одесу до Поті, де екстерном складав важкі іспити. Там, на Кавказі, він захворів на малярію, лежав з 40-градусною температурою. Іспити було йому перенесено на більш пізній термін, і після одужання М.Куліш склав-таки екзамени за гімназійний курс (Ант.Куліш).

У літературному розвитку М.Куліша таврійське містечко Олешки посідає особливе місце. В Олешках він починає писати. Його перші творчі пошуки складалися з сатиричних віршів, фейлетонів, епіграм. Вони з'являлися в учнівських рукописних журналах "Наша жизнь", "Колючка", "Стрела", "Веселое язычество", ініціатором й редактором яких він сам і виступав, розходилися в списках серед підлітків та молоді (Н.Кузякіна).

Сатиричні виступи М.Куліша жваво сприймалися учнями, які швидко підхоплювали його дотепні вислови та думки. Тут же він робить перші драматургічні спроби — створює колоритні малюнки з навколишнього життя. 1913 року, перебуваючи в Олешках, він пише п'єсу "На рыбной ловле" (російською мовою), з якої пізніше виросла комедія "Отак загинув Гуска".

Кулішеві йшов двадцять другий рік. Він збирався продовжити навчання, надіслав документи до Новоросійського університету на філологічний факультет, його зарахували на перший курс (Ант.Куліш, Н.Кузякіна). Проте університетська освіта не відбулася: в серпні 1914 року його було мобілізовано.

Так закінчився перший період життя М.Куліша, у який він зазнав злиднів, голоду й бездомності, працював наймитом, пережив захоплення літературною творчістю, зіткнувся з фізичними й розумовими перевантаженнями, відчув силу людської доброти й підтримки.

Та головні випробування чекали на нього попереду.

В армії несподівано для себе Микола Куліш робить військову кар'єру. Треба

зауважити, що служба розпочалася для Куліша з конфліктної ситуації, що могла обернутися для нього трагічною розв'язкою.

Спочатку він служив рядовим у запасному батальйоні. Перед відправкою на фронт, бажаючи побачити свою майбутню дружину, він без дозволу, самочинно залишив казарму й дістався того села, де вона вчителювала. Про те, що з ним сталося після повернення, драматург розповів у листі до Антоніни Куліш. У "Спогадах про Миколу Куліша" вона передала цей момент у ролях.

"Ось що він написав. Коли він повернувся, його покликали до вартового офіцера, а гой відправив його до полковника його частини. Став перед полковником наструнко і заляк

Полковник: Твоє прізвище?

Микола: Куліш Микола.

Полковник: Чому ти покинув казарму, коли тобі не дали відпустки? Чи ти знаєш, що це дезертирство і за це карають смертю?

Микола: Так, знаю, пане полковнику.

Полковник: Де ти був?

Микола: Ходив попрощатися з нареченою.

Полковник: А це далеко?

Микола: Так. 72 верстви йшов пішки й ніч їхав пароплавом.

Полковник похитав головою й щось думав" (2 , 709).

На полковника, очевидно, справили враження щирість і мотиви, з яких М.Куліш необачно залишив військо. Покарання було досить м'яким і нетривалим. А незабаром цей же офіцер пересвідчився в рівні освіти й здібностях Куліша. У другому листі після повернення до своєї частини майбутній письменник повідомляв, що "полковник відрядив його до школи прапорщиків. Писав, що наука не тяжка, крім військових вправ, що з успіхом вчиться, харчі добрі, одяг чистий, має час читати і навіть грати на гітарі. Микола грав на багатьох інструментах, що дуже подобалося його товаришам і начальству" (2 , 710).

Після закінчення Одеської школи прапорщиків М.Куліш вирушає на фронт. Там він дослужився до чину штабс-капітана. Три роки — з 1915 до 1917— проводить на передовій. Якими б небезпечними й складними не були перипетії його долі, вони не могли спинити літературний потяг М. Куліша.

У фронтовій обстановці він знаходить час для художніх вправ. Продовжуючи олешківські традиції, Куліш пише вірші й невеличкі драматичні сцени. Його гострі, актуальні поезії друкувалися в армійській газеті, а його одноактні п'єси залюбки розігрувалися солдатами. На війні він все настійливіше відчуває бажання жити заради того, щоб писати, багато писати, щоб творити — і знаходити в цьому радість.

Перша світова війна відбилася на Кулішеві пораненням, контузією та посиленням критичних настроїв. У березні 1917 року молодий офіцер робить вибір, що надовго визначив його соціальні й життєві шляхи. Він одним з перших серед офіцерів полку перейшов на бік революційного табору.

Революційні ідеї носилися тоді в повітрі й користувались популярністю серед різних верств суспільства. Цілком природно, що колишній юний бунтівник активно поділяв погляди на кардинальну перебудову існуючого ладу. М.Куліш, як і багато інших, пов'язував з ними надії на побудову гуманістичного й справедливого суспільства.

Після повернення з армії до Олешок військовий сюжет у житті Миколи Куліша незабаром знаходить нове продовження. Це було зумовлено тією ситуацією, що склалася на Херсонщині під час громадянської війни й безпосередньою участю М. Куліша у революційному русі в Україні.

У липні 1919 року, перебуваючи в Херсоні, він займається формуванням Дніпровського селянського полку (в складі червоної армії). З цим полком Куліш захищав Херсон і Миколаїв у боях з військами Денікіна. З цим полком, відступаючи, він дійшов до Києва. З цим полком він побачив Україну в огні. Побачене й пережите в ті часи пізніше відбилося в незавершених романі та кіноромані, а також у драматичній поемі "Патетична соната" — одному з найвищих творчих досягнень М. Куліша.

Завершав Куліш свою військову біографію начальником штабу групи військ Херсонського напрямку, а трохи пізніше — військовим керівником Херсонського та Дніпровського повітових військкоматів. За плечима залишилося дві війни, п'ять місяців в'язниці за гетьманського правління, створення революційних повстанських формувань, членство в повітовому ревкомі. Цими подіями був сповнений другий період життєшляху драматурга.

З 1921 року Микола Куліш знову на цивільній службі. Розпочинається третій період його життя, у якому головне місце посідала так довго очікувана ним літературно-художня діяльність.

Певний час М.Куліш обіймає адміністративні посади в Олешках, редагує газету, віддається освітянській службі в Дніпровському повіті. Ант.Куліш у мемуарах про його суспільну й педагогічну діяльність цього періоду писала: "З новим запалом взявся він до праці: організовував школи, відкривав ті, що позакривалися під час війни, організовував дитячі садки, ясла й притулки" ( 2 , 721). Вона відзначала, що на початку 20-х років М.Куліш як освітянський керівник і педагог-практик "склав українську абетку (Буквар) для шкіл, назвавши її "Первинка". Це була перша українська абетка. Учителі українських шкіл, які приїздили з сіл, дуже дякували за неї складачеві" ( 2 , 721).

Абетка була не лише просвітницьки необхідною для південного регіону, але й літературно цікавою. Вона будувалася на класиці української художньої культури, містила й відбиток творчості самого М.Куліша. Важливим є такий аспект спогадів Антоніни Куліш: "Для цієї "Первинки" Микола використав той педагогічний матеріал, що я зібрала, працюючи у школі, — я мала вже шестирічну практику роботи по українських школах, — решту ж вибрав з Шевченкового "Кобзаря", додавши ще й своїх віршів та коротеньких оповідань" ( 2 , 721).

Організовуючи школи, дбаючи про учнів та вчителів, М.Куліш неодноразово пішки ходив хуторами, селами й містечками Херсонщини, знайомлячись зі станом

педагогічних справ у рідному краї. У голодні 1921 та 1922 роки він доклав неймовірних зусиль, щоб урятувати багатьох школярів від смерті й зберегти від розпаду численні маленькі школи. Свої враження від цих років драматург відбив у значній літературно-публіцистичній роботі "По весям й селам" (російською мовою).

Це — цикл документально-психологічних нарисів про складні й драматичні проблеми сільської школи на півдні України. Перша частина "По весям й селам" має підзаголовок "Из записной книжки 1921 года", друга— підзаголовок "Из записной книжки 1922 года". У циклі нарисів М.Куліш з елементами художньої оповіді, публіцистичних міркувань, документалізованих спостережень розповів про наступ голоду в Таврії та силу життя й людського духу, що протистояли цьому наступу.

Нариси й подорожні малюнки "По весям й селам" засновані на різноаспектних і різнорівневих контрастах —прийомі, що його Куліш невдовзі активно використовуватиме в драматургії. У нарисі "В немецких колониях" митець-педагог постійно актуалізовує контрастні факти й реалії. Він пише:

"Я проезжаю через немецкие колонии. Недавно еще богатые й хозяйственно крепкие, цементированные неметким трудолюбием, обильные всеми благами чернозема, они теперь выглядят иначе. Во всем видно запустение, уныние, упадок...

Школы в безнадежном состоянии, занятия идут с перебоями, детская аудитория редеет с каждым днем. Пробовал говорить с двумя учителями о перспективах, но, кроме тоски, ничего не получилось. Немецкого учителя, спаянного с обществом кровно, материально й духовно, в этом году ожидает голод й одиночество в борьбе за своё существование...

И тем более становится больно и обидно, когда слышишь, что в этих колониях, махнувших безнадежно на свои школы, две недели уже шатается халтурная группа подозрительных артистов, ставит пьесы из цикла миниатюр, стяжает славу балетными номерами й собирает плату "натурой".

Полный успех, полные сборы!" (3, 373 — 374).

Завершуючи розповідь про антитетичні ситуації, з якими він стикався, М.Куліш у нарисі-розділі "В немецких колониях" вивершує свої спостереження таким характерним узагальненням: "Балет, театр миниатюр, антрепренер с тросточкой, умирающие школы, голодные люди, везущие в степи повозку, —ну разве это не контрасты, о которых нужно писать, говорить й сигнализировать во все концы советской земли" ( 3 , 374) .

У документально-нарисовій повісті "'По весям й селам'" чимало колоритних сцен, парадоксальних епізодів, характеро-графічних реплік. Це все часто подається малюнком, практично без коментаря, майже без будь-якої логічної чи дидактично-публіцистичної інтерпретації. Такі сцени, епізоди, репліки стали прообразом колоритної ситуаційності, парадоксальної сюжетики, стислої та виразної діалогізації, що особливо майстерно втілилися в Кулішевих драматичних творах.

Нарис "В детском доме" відкривається яскравим як у прозовому, так і в драматургічному планах фрагментом, просякнутому синтезом інтонацій гіркої суми та

самоіронії:

"Меня везут: лошадей, мальчик й два колеса. Я сижу на перекладинке и держусь за мальчика. Ноги мерзнут: ночью быш первыш мороз. По дороге трупы павших от бескормицн лошадей. Голод близится.

— Ты грамотный? — спрашиваю мальчика.

— Ні.

— А почему в школу не ходить?

— Хай вона згорить... Ніколи, — отвечает мальчик, крутит сигарку и раскуривает ее с видом серьезного й взрослого человека. Этот мальчик выглядит куда серьезнее, чем наши школы, — философствую я на двух колесах й прикуриваю у мальчика папиросу" (3,369).

Мандруючи степами й селами Таврії, Куліш зустрічається з різними людьми, конфліктами, ситуаціями. У його творчій уяві поступово складається задум майбутньої драми "97". Він робить перші ескізи до неї. Однак його ім'я як літератора ще нікому не відоме.

Наприкінці 1922 року Куліш одержав підвищення по службі й перебирається до Одеси. На новому місці — турбот з ранку до ночі. У системі губернської освіти, де він працює інспектором шкіл, безліч проблем, засідань, термінових завдань. У листі до І.Дніпровського від 23 жовтня 1923 року Куліш повідомляє, що "немає хвилинки присісти" (3, 490), а в листі до нього ж від 9 червня 1924 року ділиться спостереженнями про свій стан: "Стомився я. Хитаюсь, тіні немає" (3, 492).

І все ж таки М. Куліш викроює нічні години, щоб писати. Портрет Миколи Куліша одеського періоду виразно й з гумором намалював Юрій Смолич у мемуарно-портретному дослідженні "Розповідь про неспокій". Характерним є той композиційний нюанс, що, розповідаючи про специфіку українського літературно-мистецького процесу 20-30-х років ХХ століття та аналізуючи її, мемуарист змалював у виокремлених розділах портрети семи письменників, митців. Розділ "Куліш" розташований у книжці другим, після портету-спогадів про одного з провідних організаторів національного художнього руху В.Блакитного.

Описуючи свою зустріч з Миколою Кулішем, що сталася в 1924 році, Ю.Смолич згадував, що Куліш, про якого вже починали говорити як про "молодого драматурга", "виявився, проте, не таким вже й молодим — мав добрі вуса і виглядав за тридцять років. Зодягнутий був у довгу білу сорочку, підперезану тонким очкуром, та галіфе хакі у стоптані чоботи. Професією — вчитель.

— Куліш, — рекомендувався він. — Микола, — додав по короткій паузі і якось хмикнув собі у вуса, — щоб, бува, не сплутали з Паньком Кулішем: той давно вмер, а я ще живий, той був з панків, а я — з мужиків, той був письменник, а я тільки так собі... маракаю...

Видно було, що він ніяковіє і, як усі соромливі люди, гнівається на себе самого за свою сором'язливість, а щоб її якось заховати, — костричить" (5,51).

Перебування в Одесі внесло у літературний розвиток М.Куліша нові якості та

нюанси. Він стає членом письменницької спілки "Гарт", відвідує засідання її художньо-літературної студії, стежить за мистецькою динамікою в Україні. Саме в Одесі, незважаючи на величезну зайнятість, Куліш закінчує п'єсу "97" і з маловідомого літератора стає знаменитим драматургом. Про нього пишуть провідні митці, літературознавці, журнали, газети. Про нього говорять на творчих вечорах і в державних колах. До нього звертаються режисери, театри, актори.

Кілька місяців, з кінця квітня до другої половини серпня 1925 року (окрім перерви-відпустки, що припала на першу половину літа і пройшла переважно в Одесі, у творчій роботі), М.Куліш працює в Зінов'євську (теперішньому Кіровограді), де редагує газету "Червоний шлях". Кропітку й виснажливу газетярську справу він виконував сумлінно, зосередивши зусилля на поліпшенні якості матеріалів, робкорівських та сількорівських дописів, підвищенні українськомовного рівня газети.

У листі до І.Дніпровського 12 травня 1925 року він відзначав: "А налагодити газету трудно" (З, 534). Сам Куліш писав для "Червоного шляху" передові. Журналістська справа забирала в нього практично увесь час, на драматичну творчість не залишалося ані годин, ані сил. Драматург відчував, що газетярська діяльність не реалізує його творчого потенціалу, не сприяє втіленню його художніх намірів, планів. Висловлюючи своє бачення стосунків між журналістикою та літературною творчістю, він зазначає:

"Казав я, що газета губить письменника — і це правда. На досвіді тепер бачу (чи як — за досвідом бачу).

Ані одної сторінки я не написав за цей час" (З, 534).

У Зінов'євську М.Куліш наполегливо шукає можливості для продовження своєї письменницької праці.

Феноменальний успіх драми "97", що була поставлена у Харкові восени 1924 року, широка резонансність Кулішевого імені, художні надії, що покладаються на нього, активно сприяють тому, що керівництво "Гарту" ставить питання про переїзд Миколи Куліша до столиці України.

Наприкінці літа 1925 року драматург переїжджає до Харкова.

Олешки, Одеса, Харків — така географія становлення літературного таланту М. Г. Куліша. Харкову в цьому ланцюжку належить найзначніша роль.

У столиці Куліш потрапив до центру духовно-творчого буття.

Видатне письменницьке оточення — М.Хвильовий, Остап Вишня, В.Сосюра, Ю.Яновський, П.Тичина, І. Дніпровський, Г.Епік, дружні й творчі контакти з якими збагачували його художній світогляд. Літературні читання, зустрічі, бесіди. Безпосереднє знайомство з представниками різноманітних мистецьких й художніх напрямків, течій. Плідна багаторічна співпраця з трупкою театру "Березіль" та його режисером-концептуалістом Лесем Курбасом. Пошук своєї мистецької позиції, власної художньої індивідуальності, полеміка з лідерами інших літературних орієнтацій, напружене дослідження життєвих явищ і тенденцій. Активізація драматургічної діяльності й створення низки різножанрових п'єс, серед яких психологічна "Зона", химерно-трагедійний "Народний Малахій", мовно-віртуозний "Мина Мазайло", лірико-



симфонічна "Патетична соната", композиційно-експериментальний і гострофілософський "Вічний бунт".

Ім'я та постать Миколи Куліша швидко набирають ваги. Він стає однією з центральних постатей літературно-художнього процесу в Україні та безумовно головною постаттю в українській драматургії 20-х— початку 30-х років. Його п'єси ставляться театрами різних стилів та уподобань. Навколо його творів спалахують дискусії — завзяті, емоційні, різкі. Його персонажі виходять за межі суто літературних образів й осмислюються найбільш проникливими сучасниками як символи доби українського Ренесансу.

Навколо М. Куліша групуються письменники. Вони поцінують у ньому самотність думки, свіжість погляду на оточуючі процеси, вміння відстоювати власні переконання. Вони визнають у ньому одного з найталановитіших, найяскравіших українських письменників. Куліша обирають другим президентом письменницької спілки ВАПЛІТЕ — чи не найпотужнішої літературної організації у Європі 20-х років ХХ століття. Він входить до складу редколегії провідного літературного часопису України "Червоний шлях", друкується в альманасі "Літературний ярмарок", пише концептуальну полемічну статтю "Критика чи прокурорський допит?", де обстоює право митця на самотність і внутрішню незалежність, зустрічається зі своїми читачами й глядачами.

У харківський період драматичний талант Миколи Куліша досяг свого апогею. В цей час його знала вся Україна. Він створює п'єси "Народний Малахій", "Патетична соната", "Маклена Граса", що стали новим словом не тільки в українській драматургії, а й у художньому мисленні європейських літератур.

На межі 20 — 30-их років для М. Куліша настають важкі, трагічні часи. Його твори, більшість з яких користувалися неабиякою популярністю, зазнають як політичної, так й естетичної критики. Його ім'я роблять символом негативних тенденцій в українській літературі. Куліша починають звинувачувати у скептичному тлумаченні сучасності. Драматургові закидають, що його п'єси сповнені ідеологічних вад, що вони зводять наклеп на радянську дійсність.

Нові твори драматурга викликають виключно різкі, недоброзичливі рецензії та відгуки. Після прем'єри драми "Маклена Граса" й різкого несприйняття вистави офіційною критикою у листі до О.Корнеевої-Маслової митець передає атмосферу, що склалася навколо нього і Курбаса, який поставив

п'єсу в "Березолі":

"На все я ждав, всього сподівався, але такого, признаться, не ждав. П'єсу кваліфіковано як антихудожню, фальшиву, нікчемну, авторові нашіто проповідь індивідуального терору, режисерові ціла низка обвинувачень за те, що він взяв цю п'єсу, — словом, сказано все те, про що не було сказано в попередніх перемовинах з автором і режисером в реперткомі" (3, 643). Він різко й відверто формулює висновок: "Я розумію це так, що взято курс на знищення мене як художника" (3, 643).

Внутрішня драма Миколи Куліша позначилася й на посиленні критичних, опозиційних настроїв. У цей період драматург гостро відчуває невідповідність офіційної ідеології, І яка стверджувала й популяризувала тезу "подальшого розквіту України", реальному стану українського життя. Щоб самому побачити, що ж відбувається з людьми й суспільством, 1933

року він вирушає з Харкова додому, на Херсонщину.

Враження у нього були не просто гнітючими — вони були немислимо важкими. Ант.Куліш писала про нього: "...Поки добрався до рідного села, мало не захворів. Через два тижні повернувся до Харкова і був такий сумний та пригнічений, що я налякалася" (2, 738). І далі вона змальовує психологічний стан М.Куліша після подорожі.

" — Може, що трапилося в дорозі? Ти хворий?

Але він відповів мені:

-... Якби ти знала, якби бачила, що робиться по селах —це жах! Це страшний жах! Уяви собі — по дорогах лежать пухлі й мертві люди, по селах тихо, люди не ходять, бо не мають уже сил рухатися. Біля матері лежать мертві діти, а вона сама впала через поріг і конає. Навіть псів по селах не стало. І ця Україна цвіте, збіжжя красується по полях? Таж нема кому його сіяти і збирати! Багатюща країна, земля— як золото, трудолюбивий і здібний народ, що з ним зробили?!

Микола плакав, стогнав і захворів. Коли він зривався і кричав, я його заспокоювала, а він відповідав мені:

— Про це не лише писати треба, а кричати, бити у дзвони на сполох!" (2, 738).

Проти драматурга спрямовується ідеологічна кампанія, у ході якої стверджується, що з революційних позицій драми "97" Куліш перейшов на ворожі засади п'єс "Народний Малахій", "Мина Мазайло", "Патетична соната". Вона призвела до того, що на першому всесоюзному з'їзді радянських письменників (17 серпня— 1 вересня 1934 року) відбулося офіційне закріплення за Миколою Кулішем статусу буржуазно-націоналістичного драматурга.

19 серпня на ранковому засіданні І.Кулик у своїй доповіді про напрямки розвитку української літератури, розвиваючи тезу, що "в галузі драматургії у нас особливо була загострена класова боротьба, боротьба двох антагоністичних тенденцій" (4, 46), схарактеризував М.Куліша як митця, що є представником "виявів націоналізму" в драматургії, та як художника, "більшість п'єс якого є відверто націоналістичними і ворожими нам" (4, 46) і зазначив, що "на них базувалася робота театру "Березіль", коли ним керував Курбас" (4, 46).

Це вже було схоже на вирок. У грудні того ж року М. Куліш пішов на похорон свого друга Івана Дніпровського. Додому він не повернувся...

Обірвався життєвий шлях письменника 3 листопада 1937 року. Його було страчено на сорок п'ятому році життя.

Микола Куліш належить до того типу письменників, про яких можна сказати: художником слова він народився. Бо від народження в Куліша було єдине призначення — велике й непохитне — писати. З підліткового віку й до останніх своїх днів він

сприймав, розумів і аналізував світ як письменник. Він ділився тим, що його радувало, захоплювало, бентежило, гнітило, з допомогою емоційного, барвистого, дотепного слова.

Куліш писав майже тридцять років. Навчався — і писав невеличкі твори сатиричного спрямування. Воював — і складав коротенькі п'єси, що мали успіх у солдатів. Працював у просвітницьких установах — і шукав себе в різних жанрах: від оповідань з життя дітей до циклу педагогічних нарисів та роману. А з якою наполегливістю й самовідданістю Куліш писав, коли переймався тільки творчою діяльністю! І навіть перебуваючи в ув'язненні, на (Головках, відчуючи подих смерті, він теж сідав за папір — і надсилав листи, де відбивав свої настрої, почуття, турботи. Творіння було для нього не тільки радісним, емоційно насиченим процесом, а й внутрішнім станом, постійним відкриттям себе, головним смыслом життя. Воно стало для нього внутрішнім, образно-художнім імперативом.

За одинадцять років безперервної драматургічної практики (1923-1934) М. Куліш створив майже півтора десятка п'єс. Це "97", "Комуна в степах", "Отак загинув Гуска", "Хулій Хурина", "Зона", "Народний Малахій", "Мина Мазайло", "Закут", "Патетична соната", "Прощай, село", "Вічний бунт", "Маклена Граса". (Текст однієї з перших п'єс — "На рыбной ловле", як і текст останнього драматургічного твору М. Куліша — п'єси "Такі", вилученої в драматурга під час арешту, вважаються втраченими).

Кожна з Кулішевих п'єс, що дійшла до нас, — явище непересічне в українській драматургії та заслуговує на те, щоб стати об'єктом ґрунтовного культурологічного, компаративістського, лінгвостилістичного дослідження. Кожна з них вимагає того, щоб її не тільки уважно читали, а й уважно перечитували. Зараз очевидно, що майже вся драматургічна спадщина Куліша входить до національної літературної класики, а п'єси "Народний Малахій", "Патетична соната", "Маклена Граса" складають європейську й світову художню скарбницю.

Контекстовий рівень оцінки художньо найпотужніших творів М. Куліша відрізнявся широкою історико-літературною проекцією. Досить пригадати, що в українській театральній і літературній критиці кінця 20-х років проводилися численні паралелі між п'єсою "Народний Малахій" та романом "Дон-Кіхот", між образами Малахія Стаканчика й Дон-Кіхота Ла-манчського. Ємну оцінку художнім якостям "Патетичної сонати" дав письменник Ф. Вольф, який у передмові до німецького видання цього твору на початку 30-х років ХХ ст. називав його "шедевром" і підкреслював, що "за формою... — цей донині найбільший витвір української драми — можна порівняти у світовій літературі лише з такими драматичними шедеврами, як "Фауст" і "Пер Гюнт" (3, 825).

Таким чином, створення "Народного Малахія" і "Патетичної сонати" поставило М. Куліша на один рівень з такими митцями, як М. де Сервантес, Й. Гете, Г. Ібсен.

У своїй творчості Куліш, поділяючи фундаментальні художньо-світоглядні настанови Леся Курбаса, виходив з програмної естетичної домінанти, що "драматургія мусить весь час непокоїти, збуджувати, загострювати, навіть за іншого разу занадто загострювати деякі проблеми і ніколи не пристосовуватись до міщанських смаків

глядача", як творець "Народного Малахія" та "Патетичної сонати" сформулював своє кредо у Харкові в червні 1929 року під час виступу на театральному диспуті щодо досягнень та перспектив українського сценічного мистецтва (3, 459).

Цим пафосом занепокоєння життєвими проблемами, загострювання реальних, існуючих конфліктів пройняті всі його п'єси, що на сьогоднішній день дійшли до нас, причому не лише драми — "97", "Комуна в степах", "Закут", "Вічний бунт", "Прощай, село", але й комедійні твори — "Хулій Хурина" та "Мина Мазайло". В Кулішевих комедіях драматизм концептуально-сюжетної гостроти набуває у своїй художній основі зовсім не комічного звучання.

Творчість М.Куліша — це багатогранне, гранично загострене зображення побуту, психології, соціально-культурних процесів, інтелектуальної динаміки, світоглядних тенденцій в Україні перших десятиліть ХХ століття.

Доля українського села й селянина, духовні пошуки інтелігенції, пріоритети й цінності нової генерації держ-службовців, протестні явища в свідомості й почуттях митців, психологічні тенденції в робітничому середовищі, розмаїтість світоглядної палітри інтелектуалів, духовний стан столичного й провінційного міст, аспекти національно-історичного розвитку та перспективи України — таким виглядає зріз основних проблем Кулішевої драматургії.

Лише одна п'єса певною мірою вирізняється серед інших, оскільки її створено на польському фактичному матеріалі й пронизано польським національним колоритом. Йдеться про драму "Маклена Граса", у якій відтворено кризові процеси в Польщі початку 30-х років. Проте і в цьому творі відлунює українська проекція на трагічні події, що в той же самий час охопили й Україну. Цілком вірогідно, що й драму з сучасного польського життя Куліш писав, маючи на думці долю України та людини в ній.

Художня сила п'єс Миколи Куліша полягає в тому, що вони пройняті відчуттям незборимого трагізму людського буття, усвідомленням глибинних дисгармоній духу, суспільства, світу. У центрі Кулішевої драматургії перебуває трагедія особистості на тлі соціальних зламів і протиріч.

Микола Куліш був живописцем характерів в українській драматургії. Працюючи над п'єсою, він прагнув намалювати живий, колоритний, типовий, концептуальний, до нього не відкритий художній образ. Для цього митець ретельно вивчав життя, часто мандрував — їздив, ходив пішки Україною, намагаючись побачити й почути, чим живуть люди, про що думають, як розмовляють, чого прагнуть.

Ось звідки в його творах багата галерея виразних, самотутніх образів — Мусій Копистка ("97"), Хома Божий ("Хулій Хурина"), Антип Радобужний ("Зона"), Малахій Стаканчик ("Народний Малахій"), Овчар ("Закут"), тьотя Мотя і дядько Тарас ("Мина Мазайло"), Ілько Юга ("Патетична соната"), Семен Пархімча ("Проїдай, село"), Ромен і Байдух ("Вічний бунт"), Ігнацій Падур ("Маклена Граса"). Кулішева драматична спадщина — це концептуальна характерографія української національної історії та ментальності.

У характерах М.Куліша узагальнено характерні "больові точки" свого часу. Його герої помирають від голоду, розділені ходом історії на "багатих" і "бідних"; будують комуну, тягнучись до світла життя; перетворюються з учорашніх незаможників на адміністраторів-бюрократів; переймаються національними проблемами й питаннями; грають у кохання й виконують у житті рольові партії; змінюють не тільки власне прізвище, але й своє національне єство, прагнучи просування в кар'єрі; кохають і залишаються нещасними в своєму коханні; пристосовуються до нових умов і бунтують проти конформізму; шукають смисл свого й загальнолюдського існування; божеволіють та кінчають життя самогубством; зраджують, зневірюються й знаходять у собі сили протистояти трагічним перипетіям долі; розмірковують над соціально-духовною долею України та світу.

Кулішеві характери певною мірою історичні, бо в них осмислені провідні тенденції національної та вітчизняної історії.

Вагоме місце у спадщині Миколи Куліша посідає комедія "Мина Мазайло".

Твір було закінчено наприкінці 1928 року. Він миттєво викликав зацікавленість й здобув широку підтримку з боку широких верств українського суспільства. Лесь Танюк слушно підкреслював з цього приводу: "П'єсу відразу ж — винятковий для М.Куліша випадок! — було оцінено реперткомом дуже високо й рекомендовано до показу в усіх театрах України..." (3, 772).

Уже весною, в березні та квітні, 1929 року комедію було поставлено в низці театрів — у Дніпропетровському театрі імені Шевченка, Курбасовому "Березолі" (Харків), театрі імені Франка, яким керував Г.Юра (Київ). Н.Кузякіна, детально аналізуючи сценічну історію п'єси, зазначала: "Трали комедію Куліша досить широко — в Дніпропетровську, Житомирі, Херсоні, Одесі, Вінниці, Маріуполі. У Києві, поруч із виставою франківців, "Мина Мазайло" жив на сцені обласного пересувного театру (ОРПС)... Гастролі Київського театру ОРПС по Україні засвідчили значну популярність "Мини Мазайла" (1, 289).

Протягом року комедію "Мина Мазайло" було видруковано. Спочатку в одному з найбільш самобутніх і "європеїстських" українських видань кінця 20-х років ХХ століття — гумористично-сатиричному альманасі "Літературний ярмарок" (шосте число за 1929 рік), навколо якого, як відомо, об'єдналися колишні члени ВАПЛІТЕ, серед яких були М.Хвильовий, О.Досвітній, М.Куліш, Ю.Яновський, Г.Косинка, В.Сосюра, Г.Епик, І.Дніпровський, П.Панч, М.Бажан та ін. А пізніше, все у тому ж 1929 році, п'єса вийшла в Харкові окремою книжкою.

Після постановки на театральному коні й публікації комедія стрімко одержала визнання. Проблематика, художні реалії твору жваво обговорювалися у пресі, стали предметом дискусій, у процесі яких висловлювалося чимало високих і дуже високих оцінок. Так, масштабний естетик М.Хвильовий оцінював комедію "Мина Мазайло" як "епохальне" для української літератури художнє явище. Тонкий Остап Вишня говорив про п'єсу як про "надзвичайної краси річ", рівень же художньої довершеності Кулішевої роботи у цій комедії вважав недосяжним не тільки для критики, але й для колег—

письменників, і відзначав: "Про автора не говоритимемо: це вище за нас".

Репліки та афоризми, мізансцени та пасажі комедії різноманітно цитувалися й обговорювалися різними представниками українського суспільства. Образи, характери п'єси "Мина Мазайло" активно проектувалися на сучасну українську дійсність і трактувалися як живі й оригінальні типи з навколишнього життя. Проблематика, художні реалії твору жваво й палко обговорювалися у газетах й часописах, і це дало підстави дослідникам наголошувати на тому, що "важко перелічити все друковане у тогочасній пресі про "Мину Мазайла"; це було б кілька сотень назв" (3, 773). Лесь Танюк, характеризуючи популярність "Мини Мазайла", писав: "Одне слово, це був триумф, загальнонародне визнання, довгожданий успіх" (3, 772).

Комедія "Мина Мазайло" — цікавий і вдячний художній матеріал для вивчення у школі. П'єса відрізняється оригінальним сюжетом, у якому переплетено культурно-соціальний та родинно-інтимний аспекти, містить галерею виразних характерів з індивідуалізованим культурним і національним світоглядом (Мина Мазайло, Мокій, Уля Розсохіна, Баронова-Козино, тьотя Мотя, дядько Тарас), насичена дотепними, пародійними, карикатурними, фарсовими сценами.

У творі активно використано широкий діапазон живої і тому колоритної мови, що рельєфно відбиває специфіку духовних та національних цінностей основних персонажів. Комедія характеризується широкою палітрою інтонацій та мелодійних візерунків — веселих, ніжних, мажорних, романтичних, елегійних, сумних, трагікомедійних і навіть фантазмагорійних.

Для аналізу "Мини Мазайла" часто використовують принципи й методику, що застосовується під час аналізу некомедійних жанрів, наприклад, драми, роману, новели тощо. Але ж "Мина Мазайло" — це комедія, і тому в процесі розгляді цього шедевра доцільно виокремлювати й аналізувати ті моменти, що, власне, й надають цій п'єсі рис комедії, беруть участь в організації суто комедійних якостей твору.

"Мина Мазайло" є комедією типів і положень. У ній ґрунтовно розроблені дійові особи, що складають сюжетно-колізійні та концептуально-світоглядні пари. Це Мина Мазайло і Мокій, Рина і Уля, тьотя Мотя і дядько Тарас, їхні репліки, діалоги, дії формують як основний фабульний та конфліктний каркас твору, так і виступають чинниками, носієм суто комічного начала.

Образи Мини та Мокія, тьоті Моті та дядька Тараса з моменту їхньої появи у творі одразу постають як духовні антитези. Образи Улі та Рини на початку п'єси змальовано як суголосні, вони діляться своїми дівочими інтересами, таємницями, Рина представляє Улю не інакше, як "моя подруга". Але з плином комедійної колізії ці образи також стають антитетичними, в них починають домінувати різні духовно-світоглядні цінності.

Варто наголосити на тому, що "Мина Мазайло" є лірико-соціальною комедією. Суспільне явище українізації та пов'язані з ним різноманітні культурно-духовні, національно-світоглядні тенденції, процеси М.Куліш поєднує з глибоко розробленою інтимною лінією, з мотивами романтичної закоханості й ніжного кохання.

Інтимні перипетії відіграють у п'єсі помітну концептуальну й структурно-

композиційну роль, вони є одним з вагомих чинників руху дійової інтриги, психологічної заостреності, розвитку комедійної тональності та комічних ситуацій, розкриття етичної та ціннісної сутності образів-

персонажів.

"Мина Мазайло" є не лише феєрверком художніх типів,

концептуальних зіткнень, світоглядних поєдинків, відточених сцен, дотепних діалогів, епатажних реплік, афористичних висловів, жартівливих умовиводів, трагікомедійних суджень, мовленнєво-фонетичної гри.

"Мина Мазайло" — це й вишукана у структурно-композиційному відношенні п'єса, що характеризується наявністю численних знахідок, "секретів" у плані організації та динаміки комедійної дії.

У творі драматург широко застосував прийом гри. Ідея розпочати гру виникає на початку п'єси — у другій сцені першої дії. Належить вона Рині й пов'язана з розстановкою сил у сім'ї Мазайлів: батько, Мина Мазайло, бажає змінити своє прізвище на російське, максималіст з романтичною душею Мокій, його син, навпаки — прихильник всього українського, Рина з матір'ю прагнуть вплинути на Мокія та підтримати Мину.

Комічне "аранжування" вихідної ситуації надає органічності лукавій пропозиції, яку в палкій, темпераментній формі Рина висловлює подрузі: "Ой Улю, ой Улюню! Коли ти мене любиш, зроби так, щоб Мокій закохався у тебе. Може, він кине свої українські фантазії, може, хоч прізвище дасть поміняти..." (3, 87).

Розрахунок у Рини є таким: Уля зіграє закохану — Мокій захопиться нею — захопившись, він відійде від "своїх українських фантазій" — батько оформить собі й родині нове прізвище — вони не будуть соромитися старого, українського прізвища — конфліктну ситуацію в родині буде знято.

Рина — натура діяльна, вольова й одразу розроблює сценарій для Улі, у який спосіб, з допомогою яких суто жіночих прийомів якомога надійніше закохати в себе Мокія.

З п'ятої сцени цієї ж дії гра розпочалася. Рина Мазайло створює в очах Мокія імідж Улі як завзятої українофілки, Уля підтримує цю гру для того, щоб привернути увагу юнака до себе, Мокій та Уля зближуються.

Драматург підкреслює, що спочатку гра Рини й Улі розвивається у тому річищі, яке намітила Рина. їй вдалося зацікавити Мокія своєю подругою, вона майстерно веде свою партію, легко фантазуючи на теми Уліної любові до українських фільмів, написів, афіш. М.Куліш виділяє ту обставину, що Рина — тонкий психолог, добре знає психологію інтересів та запитів, симпатій та вподобань брата. При цьому вона доречно наголошує на вигаданому Інтересі Улі до того, "чи чистою укромовою написано, чи робленою, чи попсованою" (3,94 — 95), "чи справжньою мовою написано, чи фальшивою" (3, 95 ).

Граючи на Мокієвих уподобаннях, Рита тонко й логічно розраховувала: вигадка про українофільське спрямування інтересів Улі виявиться близьким серцю Мокія, тому що він "сам такий". Підтримуючи теми-пастки сестри, він власними репліками так характеризує свої українофільські уподобання й національні симпатії: "От, наприклад,

написи в "Звенигорі" — краса! Стильні, поетичні, справжньою українською мовою писані. А подивіться ви на написи по других кінокартинах. Олива з мухами! Немов навмисне псують таку прекрасну, таку милозвучну мову..." ( 3 , 95). Або Мокій так виражає своє єство: "Побачу ото неправильно писану афішу, вивіску або таблицю — і досади тобі на цілий день. А які жахливі афіші трапляються, як перекручують українську мову..." ( 3 , 95).

М.Куліш показує, що, на перший погляд, все продумано в Рининих розрахунках: національна зорієнтованість світогляду брата, чарівна зовнішність подруги, у якої "чудесні губи, прекрасний бюст", власне (Ринине) вміння впливати на людей. Вона змальована в комедії як стратег і тактик колізії з "нейтралізацією" Мокія.

Саме Рина розробляє план і сценарій гри, прагне контролювати поведінку Улі й реакції Мокія, ближче знайомить подругу з братом, благословляє Улю та їхній спільний, розрахований на Мокія, "любовний проект". У п'єсі Рині відведена роль ініціатора однієї з провідних комічних інтриг.

Особливість інтерпретації М.Кулішем прийому гри полягає у тому, що все розвивається за принципом "навпаки". Драматург розвитком подій змальовує, що поведінка Улі перестає бути грою і переростає в глибокі інтимні почуття, що ідеї Мокія виявилися значно більш дієвими, ніж розраховувала Рина, що духовно-психологічні перипетії лінії "Уля — Мокій" засвідчили свою непрогнозованість і нерегульованість.

Вже на початку другої дії М.Куліш зображує нюанси в поведінці Улі, що натякають на зміни в первісному плані подруг. У комедійних тонах драматург акцентує увагу на тому, що Уля захоплюється Мокієм. Лінія "Уля — Мокій", що виникла спочатку як романтична гра, трансформується у новий, непередбачений сюжет.

Комічність ситуації посилюється тим, що Рина не відчуває цих змін і хоче вірити, що закохався Мокій. За логікою комізму, її нетерпіння щодо якнайшвидшого втілення свого плану тільки зростає, і вона, звертаючись до подруги, прохає її: "Мені здається, що він закохався... Принаймні закохується. Тільки ти, бога ради, поспіши, Улюню, прискор цей процес, розумієш? Треба, щоб він взагалі не вкраїнською мовою мріяв, а тобою, золотко, твоїми очима, губами, бюстом тощо... Ну зроби так, Улю, ну що тобі стоїть?" ( 3 , 105).

З другої сцени цієї ж, другої, дії М.Куліш все виразніше показує, що інтерес Улі до Мокія тримається на симпатії до юнака, а не на Рининих інтригах. Змальовуючи стосунки молодих людей, митець використовує жартівливі й іронічні інтонації. Характерна в цьому плані четверта сцена, де Мокій доводить "українську" антропологію Уліної зовнішності.

Перипетії комедії розвиваються таким чином, що, порівняно з первісним планом, Уля й Мокій міняються місцями: дівчина захоплюється юнаком, він — українською темою, ця тема починає оволодівати й Улею, вона (Уля) "українізується". Драматург тонко й вмотивовано зображує трансформацію гри у живі й природні людські почуття, стосунки.

Інтимна інтрига на початку третьої дії досягає кульмінаційного розвою, коли



з'ясовується справжній стан стосунків у трикутнику "Уля — Мокій — Рина/ сім'я Мазайлів". Кульмінаційність стає можливою завдяки використанню прийому відкриття. У комедії відбувається серія відкриттів: Рина відкриває, що її намір стосовно Мокія та Улі може не здійснитися; Уля розкривається у своїй закоханості Мокієм; внаслідок цих двох моментів відкривається перспектива загострення ситуації в родині Мазайлів. Динаміка любовної фабули обґрунтовує сюжетну логічність світоглядно-мовної полеміки, що складає центральну сюжетіку третьої дії (друга — сьома сцени).

Важливо зазначити, що М.Куліш постійно вмонтовує інтимні лінії в композиційний каркас комедії "Мина Мазайло" й робить це на початку кожної дії, що становить характерний структурно-композиційний прийом Куліша у цьому творі. Він розвиває динаміку дії, напруги, відштовхуючись від інтимного сюжету. Цілком закономірно, що кожна з дій (а їх у комедії чотири) розпочинається сценами, у яких беруть участь Рина й Уля, а потім вводиться Мокій.

Лінію "Уля — Мокій" драматург не завершує межами третьої дії, хоча б, здавалося, це було органічно зробити. Він знаходить нові прийоми актуалізації інтимної лінії у першій сцені останньої, четвертої дії. Приводом для цього стає та обставина, що Мокій, відчуваючи свою самотність у сім'ї, пропонує Улі "разом жити". Його зізнання ("Бо мені, каже, без вас, Улю, одному трудно... Не можна... Не проживу..." (3,154)) утворює перспективу продовження любовної канви й надати їй нового звучання, застосувавши новий фабульний поворот. Драматург малює сцену, у якій Рина пропонує ніжній та тендітній Улі продовжити тиснути на Мокія з тим, щоб він погодився на зміну свого прізвища на Мазеніна, оскільки решта родини незабаром має перейти на російське прізвище. "Не сьогодні, то завтра буде опубліковано в газеті наше нове прізвище, але Мокій подав заяву, щоб йому залишили старе... Ти розумієш — Мокій випаде з нашої родини. Ти мусиш його привернути до нас, інакше, Улько, ти більш не побачиш ні Мокія, ні нашої квартири!" — викладає Рина свій новий задум Улі, тиснучи й на її почуття до брата (3 , 154 ).

Рина продовжує використовувати тактику гри на почуттях, і на цей раз із допомогою подвійного шантажу, її впевненість у собі базується на переконанні, що вона спроможна впливати на поведінку й настрої людей. Проте вона не враховує змін у цінностях тих, хто її оточує, її наміри не враховують того, наприклад, що Уля "сама вже українка" (сцену з цією реплікою подано у м'яких гумористичних фарбах).

Художньо переконливим є розвиток сюжетної лінії "Уля-Мокій" у напрямку, протилежному тому, який удруге спрограмувала Рина. Коли Мокій був готовий виконати будь-яке бажання дівчини (а це і входило в розрахунки Рини), Уля відмовляється від тиску на нього. Цей мікроепізод (кінець третьої сцени у четвертій дії) позбавлено у п'єсі комічного забарвлення, навпаки, він пронизаний інтонаціями смутку й болю.

Гра людськими долями, що входило в обидва плани Рини Мазайло, не відбулася. Мета, яку вона ставила перед собою на початку й наприкінці дії, виявилася недосягнутою. Мокій, хоча й закохався в Улю, проте не змінив своїх національних

уподобань. Уля теж покохала його, розділивши і дорогі йому ідеї. Молоді люди стали одне для одного найдорожчою цінністю, і гри в їх стосунках не залишилося місця.

Фінал інтимної фабули в п'єсі "Мина Мазайло" має філософський підтекст: любов може розпочатися з гри, проте гра навряд чи стане вищою за кохання.

Трансформація гри пов'язана у комедії "Мина Мазайло" з трансформацією інтонацій. На початку і в кульмінаційні моменти розгортання колізії "Рина — Уля — Мокій" драматург активно використовує комічно-лукаві тони й інтонаційні відтінки. У завершальні епізоди цієї лінії Куліш уводить інтонації мінорності й печалі. Із жартівливого розиграння митець поступово створив ніжну й елегійну історію про стосунки й почуття двох молодих людей.

Елемент гри персонажів виконує важливу роль у структурно-композиційному каркасі комедії. Він є чинником сюжетної перспективи, дозволяє змінювати й регулювати інтонаційно-ритмічну напругу, висвітлювати духовні контури персонажів, змальовувати дійових осіб у непередбаченому й несподіваному розвитку, загострювати конфліктну динаміку. Гра виступає одним з основних художніх прийомів, на яких побудовано різноманітні аспекти Кулішевої комедії "Мина Мазайло".

Драматургічний світ Миколи Куліша характеризується багаторівневою динамічністю. Палітра його персонажів розвивалася в напрямку психологічної інтелектуалізації. Перші Кулішеві п'єси ("97", "Комуна в степах", "Отак загинув Гуска") в плані побудови характерів продовжили традиції української класичної драматургії.

Соціально-психологічна драма "Зона" засвідчила прихід нового типу Кулішевих героїв — інтелектуально сформованих. Інтелектуалізація сюжетного, персонажного й мовного світу набула свого активного розвитку в п'єсах "Народний Малахій", "Закут", "Вічний бунт", "Патетична соната", "Маклена Граса". Це позначилося й на збагаченні художньої структури цих творів. З'явилися монологи, проповіді, сцени інтелектуально-світоглядної полеміки, алегорійно-концептуальні узагальнення. У національно-поетичній драмі "Патетична соната" Марина Ступай, розмірковуючи над долею України, з притаманною їй інтелектуальною образністю й мелодійною ритмічністю виголошує Андре Пероцькому свої потаємні думки, сподівання: "А вгадайте, що мені ввижається од музики?.. Щось чудне і незрозуміле. Привид, сон, реальність, усе разом. Ніби темна й дика с країна, і така ж пригноблена, що забула навіть про своє учора і не зна, що буде з нею завтра. Сон. Два замки іржаві висять, печаті з орлами — білим, двоголовим. Замкнуто минуле, замкнуто прийдешнє. — В тій країні дівчина самотня. Мріє й жде. І знаєте кого?.. Лицаря, що любить українські зорі... День у день, ніч у ніч, щоб замки ті позбивав і двері одчинив... Дівчині і країні... Це лише мрія. музичний привид химерної дівчини. А втім, — замість трикутного капелюха може ж бути гетьманська булава? Тоді це програма. На Україні. Ви заздалегідь формуєте загони вільного козацтва, я організацію — це практичний шлях. Щось чудне й незрозуміле — правда?" (3, 194-195).

Тип персонажа-інтелектуала притаманний Кулішевій драматургії другої половини 20-х років. Це і скульптор Овчар, і поет Ілько Юга, і романтик Ромен, і скептик Байдух,

і музикант Ігнацій Падур. Його інтелектуали — характери трагедійні. У кожного з них своя особистісна й соціально-психологічна трагедія.

Спільне в них те, що вони є характерами еволюційними. Від романтичного сприйняття дійсності приходять до розчарування. "Горе з розуму" спіткає усіх напружено мислячих героїв Куліша, тому що мислити для них означає страждати, їх інтелектуалізація супроводжується ґрунтовною психологічною розробкою. Образ Падура з драми "Маклена Граса" є підсумовуючим й типовим у розробці цього виду персонажів.

Він висловлює настрої, думки, що так чи інакше дотичні й до інших Кулішевих персонажів-інтелектуалів. Іронічний скептик з романтичною душею, музикант-віртуоз та віртуоз думки І.Падур теж в образній та алегорійній манері, хоча й в іншій тональності, висловлює свій внутрішній стан, своє бачення світу.

"...Колись мені гралось от що. Я на світанку виходжу, розумієте, на невідому алею. Ростуть могутні дерева. Тепер таких нема. Ну, такі, як на героїчних пейзажах Пуссена. А далі —передсвітанкове небо. Такого не буває. На мене чекає прекрасна дівчина. Такої теж не буває. У неї очі як передсвітанкове небо, тремтять губи. Я цілую їй руки, і ми йдемо по алеї в якийсь невідомий, неземний край. Мусить зійти зовсім інакше сонце, не наше, погане, а зовсім нове. Ми йдемо та йдемо. Ми ніби вічно йдемо... Тепер? Тепер от що: минули і революції, і соціалізм, і комунізм. Земля стара й холодна. І лиса. Ані билиночки на ній... Сонце— як місяць, а місяць— як півсковорідки — сидить останній музикант і грає на дуду. (Грає на дудці). Це теперішня моя композиція..." ( 3 , 305).

М.Куліш — це не лише драматичний письменник національного духу й національних натур, це й співтворець (разом з М.Хвильовим, В.Підмогильним, М.Зеровим та іншими) інтелектуального напрямку в українській літературі, інтелектуальних характерів й концептуальних колізій.

М.Куліш спирався на драматичний досвід своїх попередників в українській літературі — М.Кропивницького, І.Карпенка-Карого, М.Старицького. Він використовував їхні творчі ідеї, мотиви, композиційно-художні здобутки в розробці аспекту селянського життя, побуту, стосунків. У Кулішевих творах відбилася поетика характерів "з народу", специфіка конфлікту, заснованого на зіткненні двох груп персонажів —"багатих" й "бідних", використання прийому лейтмотивної фольклоризації драматичної оповіді, уведення реплік, сцен, дійових осіб комедійного гатунку, що класично виведені українською драматургією другої половини ХІХ століття.

Особливо відчутно органічний зв'язок Кулішевих п'єс "97" та "Комуна в степах" з творчістю Карпенка-Карого. Його стилістика розробки народних типів й селянських колізій виявилася важливою для формування ранньої Кулішевої естетики, у якій домінували традиції реалістично узагальненої психологічної драматургії.

М.Куліш продовжував і розвивав інтелектуально-психологічні традиції драматичної творчості В.Винниченка. Проблеми міського життя, складної психології різних представників української інтелігенції, занурення в людську психіку на рівні

підсвідомих, ірраціональних начал, протистояння світоглядних й етичних доктрин, уперше виражені у Винниченкових драмах, постали в п'єсах Куліша ("Зона", "Народний Малахій", "Закут", "Патетична соната", "Вічний бунт", "Маклена Граса") новим класичним продовженням інтелектуалістського напрямку в національній художній культурі. Як і Винниченко, Куліш активно уводив до концептуальної формації та архітектоніки своїх п'єс характерні риси, композиційно-структурні прийоми модерного драматичного мислення. Особливо це відчутно в світоглядних драматичних творах — "Народному Малахії", "Патетичній сонаті", "Вічному бунті".

Симптоматично, що простежуються певні художні паралелі між найсильнішими п'єсами В.Винниченка й М.Куліша — символіко-фантазмагорійними трагедіями "Чорна Пантера і Білий Ведмідь" та "Народний Малахій".

Обидві характеризуються рисами метатворів, якостями "вічних" і концентрових художніх явищ, широкою філософсько-етичною зосередженістю, екстравагантними фабулами, акцентуйованим головними дійовими особами, підтекстовою напруженістю, заглибленістю в потаємний підсвідомості, якостями химерної, підкреслено умовної сценічної дії, елементами художнього абсурдизму (в "Народному Малахії" вони представлені значно концентровано-ваніше, сформованіше), кульмінаційними фіналами, необмеженою палітрою поліінтерпретаційності.

Варто зазначити, що Куліш уважно стежив за динамікою творчості Винниченка (насамперед драматургії) і у його емігрантський період. Кулішеві думки, спостереження другої половини 20-х років свідчать про те, він вважав Винниченкові драми, створені в еміграції, вагомою часткою сучасної української художньої культури і висловлювався зате, щоб вони ставилися в Україні.

Для формування художньо-сценічної культури Куліша як комедіографа суттєве значення мали творчість Гоголя та Мольєра. Відомо, що, працюючи над сатиричною комедією "Хулій Хурина", він ураховував сюжетно-композиційний досвід Гоголевого "Ревізора", а створюючи комедію-водевіль "Мина Мазайло", драматург застосовував окремі прийоми, що були розроблені Мольєром у п'єсі "Міщанин-шляхтич".

М.Куліш продовжив розробку жанрового багатства, розмаїття української драматургії. Його спадщина містить драми, комедії, трагедії. Він розвивав жанри соціально-побутової драми ("97", "Комуна в степах"), побутової комедії ("Отак загинув Гуска"), психологічної драми ("Зона", "Закут"), гротескної комедії-сатири ("Хулій Хурина"), абсурдистської трагедії ("Народний Малахій"), філософсько-інтелектуальної драми ("Вічний бунт"), психологічно-інтелектуальної трагедії ("Патетична соната"), соціальної комедії ("Мина Мазайло"), алегорійно-психологічної драми ("Прощай, село"), соціально-метафоричної драми ("Маклена Граса").

Микола Куліш досконало володів художньою технікою і драматургічним інструментарієм аналізу дійсності. Він тонко відчував не лише ті проблеми, що вже набули або набували актуальності, але й ті, що тільки мали постати перед українським суспільством.

Драматург міг художньо прогнозувати духовно-соціальні процеси, передбачати їх

різноманітні наслідки. Він змальовував не те, що хотів би бачити навколо, а те, з чим повсякденно стикався, що його непокоїло й хвилювало. Стривоженістю реальним й прийдешнім життям огортають картини таких п'єс, як "Хулій Хурина", "Закут", "Народний Малахій", "Зона", "Вічний бунт", "Прощай, село", "Маклена Граса".

Творчість М. Куліша — це не тільки драматургія характерів, сцен, ідей, це також і драматургія мови. Він надавав неабиякої ваги мовній відшліфованості, мовно-тропеїчним якостям своїх п'єс.

Слово в його творах грало багатьма барвами й тональностями: інтонаціями народної говірки, гостротою сюжетних ходів, колоритністю народного гумору, напруженістю розумових пошуків, поетичною глибиною світоглядних висновків та узагальнень. Слово в Кулішевій драматургії — чи то стислі або гранично розгорнуті ремарки, чи то монологічні, діалогічні або полілогічні репліки дійових осіб — вирізнялося влучністю, образністю, економністю, асоціативністю, інтелектуальністю.

Особливо яскраво в п'єсах М. Куліша подано народну мову, якою дихає ледь не кожна з них. Поліфонія народного мислення, голосу робить твори Куліша панорамним літописом національного буття. І слово — колоритне, образне, індивідуалізоване, інтелектуальне, філософське посилювало в цьому літописі ефект достовірності, переконливості, глибинності в зображенні реальних конфліктів та протиріч.

Художній метод М.Куліша відрізнявся неоднорідністю й синтезованістю. В ньому знайшли відбиток якості реалізму, етнографічного побутовізму (насамперед у перших редакціях перших п'єс), національного вертепного дійства, драматургії абсурду, натуралізму, потоку свідомості, експресіонізму, символізму. Попри всі різноякісні складові його метод являв собою цілісність — органічну в своїй складності естетичну цілісність, у якій закумуляовано досягнення поетик різних літературно-мистецьких напрямків і течій.

Драматургічна діяльність М.Куліша вмотивовано зіставляється з творчістю В.Шекспіра, Ж. Б.Мольєра, Й.Гете, Г.Ібсена, Б.Шоу, Б.Брехта, Е.Іонеско, Т.Уільямса та інших драматургів цього ряду.

Кулішеві характери й колізії так само рельєфні, колоритні, різноманітні, трагедійне загострені, як у п'єсах Шекспіра.

Художні реалії М.Куліша так само узагальнені в своїй гротескності й пародійній епатажності, як і комедії Мольєра. Драмам і трагедіям Куліша властива така ж настанова на панглибинність інтелектуальних і філософських пошуків, як і творам Гете.

Кулішеві п'єси відрізняються такою ж орієнтацією на поєднання ліричного й соціального, символічного й алегорійного, інтимно особистісного й масштабно людського, як і драми Ібсена.

Творам українського драматурга притаманний такий же тонкий, проникливий аналіз психології та форм вираження сучасного буття, як і п'єсам Шоу.

Кулішеві драми характеризуються такою ж парадоксальністю й афористичністю художньо-образного мислення, як і драматичні твори Брехта.

П'єси Куліша містять взірцеві фрагменти поетики художнього абсурду,

іраціоналізму, трагедійності, поетики концептуально-структурного оксюмору, які значно пізніше репрезентували себе в творчості Іонеско, Беккета, Мрожека та інших "абсурдистів".

У його творах наявні прийоми "зрізу" різних суспільних прошарків, самозаглибленого психологізму, трагедійних кульмінацій, що в другій половині ХХ століття розроблював Уільямс.

Кулішева драматургія у другій половині 20-х — на початку 30-х років стала містком між українською літературою та західноєвропейською художньою свідомістю. Продовжуючи традиції Стендаля, Флобера, Мопассана, він надавав значної уваги формальній довершеності художнього твору, постійно працював над пошуком нових виражальних засобів у мистецтві. Відточеність структурно-композиційних компонентів драматургічного твору митець поєднував зі значним психологічним навантаженням художньої дії.

М.Куліш не поділяв модну в українській літературі 20-их років ХХ століття відмову від психологізму й психологізації. У його творчій постаті вдало синтезувалися досягнення національної художньої естетики й західної психологічної та формотворчої культури.

Масштаб таланту Миколи Куліша був зрозумілим багатьом митцям з того кола, у якому жив і спілкувався драматург. Про Куліша як про одного з найблискупіших сучасних письменників України говорили М.Хвильовий, Ю.Яновський, В.Сосюра, І.Дніпровський.

Часто й емоційно непересічність драматургічного методу М.Куліша на засіданнях режисерського штабу "Березоля", реперткому, в публічних виступах доводив Лесь Курбас. Він вважав М.Куліша провідним українським драматургом, підкреслював, що до його п'єс треба ставитись як до творів визначного митця. Особливо високо керівник "Березоля" оцінював "Народного Малахія". Курбас неодноразово відзначав, що створення такої п'єси під силу тільки геніальному драматургові, а образ Малахія Стаканчика зараховував до категорії "вічних" образів (Н.Кузякіна).

Микола Куліш уважно стежив за орієнтирами, тенденціями української художньої літератури. Він поцінував у літературі "титанічність поривань", насиченість "великою проблематикою", що, на його думку, є свідченням активних емоційно-інтелектуальних процесів у художній свідомості суспільства. Без "титанічних поривань" література, за його висновками, перестає бути мистецтвом, втрачає художні функції та особливості.

Куліша бентежило, що українська література другої половини 20-х років "зійшла на вузьенькі, розраховані тільки на сьогоднішній день, теми", що вона "продукує літературні твори в масштабі одного дня" (3, 460). Він ставив перед художньою творчістю потужні духовні та інтелектуальні завдання й виміряв її високими мірками.

Розмірковуючи над шляхами піднесення українського мистецтва, М.Куліш порушував питання про роль критики у цьому процесі. Він наполегливо висловлював ідею тактовного, обережного ставлення до письменницьких пошуків, до творчості взагалі. Куліш неодноразово наголошував на тому, що талант треба плекати,

підтримувати, давати змогу йому друкуватися, виставлятися, обговорюватися, що мета літературної критики — сприяти художньому зростанню митця, поважно вказуючи йому на недоліки й слабкі місця творчості.

Драматург виступав проти, як він казав, "жорстокої", "невгамовної" критики, убачаючи в ній неабияку деконструктивну силу. Його турбував і недиференційований підхід до художніх явищ та подій. М.Куліш зазначав, що "навіть перші драматичні спроби зазнають такої... критики, таких ударів зазнають вони.., що ці перші паростки, як під ударом суховію, в'януть і прикипають знов до землі" (3, 460 — 461).

Він тримався позиції, що критика — це аналіз, удосконалення й спрямування художнього таланту. Негативною тенденцією він вважав те, що вона перетворюється на нищення митця та його індивідуальності. "Будувати, вирощувати драматургічну культуру — це не значить бити її. Можна їй перебити треба", — афористично-образним узагальненням підсумовував він свої спостереження щодо функцій української критики в літературному русі кінця 20-х років XX століття (3, 461).

Микола Куліш уважав аномалією те, що критика виявлялася спрямованою проти художньо-образного процесу, проти письменників, проти мистецтва. У статтях, промовах, листах драматурга містяться численні фрагменти літературно-критичного аналізу, і вони відрізняються глибокою естетичною культурою Куліша в оцінках мистецьких творів, течій, явищ.

М.Куліш здійснив величезний, досі повністю ще не оцінений внесок у розвиток теорії та практики драматургії. Він реформував саму драматургічну форму — композицію, архітектуру твору, надавши їй гнучкості, ємності, динамізму. Він наповнив драматичний твір багатствами слова, музики, контрастів, ритму, узагальнень, кольорів, метафор, алегорій, асоціацій, надтексту. Драматург майстерно використовував художній потенціал символів, символічного мислення, що виводило його п'єси на рівень філософського осмислення Людини й Буття.

Куліш був митцем, який постійно прагнув новини в творчості — нових художніх засобів, прийомів, рішень; несподіваних думок, образів, конфліктів; нової, до нього ще не відкритої якості драматургічного світобачення. Він шукав - і знаходив нові напрямки розвитку мистецтва, літератури, драматургії, що потім ураховувалися іншими письменниками, художниками наступних поколінь. Куліш-драматург жив категоріями майбутнього художнього Часу. А це — привілей митців світового рівня.

...Багатьма дорогами пройшов Микола Гурович Куліш —дорогами навчання, таврійського степу й України, дорогами війн, самовіддачі, духовного піднесення, дорогами творчості, відкриття, переслідувань. За недовге життя йому довелося пережити ледь не все, що тільки може випасти на долю людини. І на всіх дорогах, в усіх життєвих випробуваннях він залишався яскравою постаттю, що прагне справедливості, краси і добра.

Література

1. Кузякіна Н.Б. П'єси Миколи Куліша: Літ. і сценіч. історія. —К., 1970.
2. Куліш Ант. Спогади про Миколу Куліша// Куліш М.Г. Твори: В 2 т. — К., 1990. —

Т.2. — С.695 — 753.

3. Куліш М.Г. Твори: В 2 т. — К., 1990. — Т.2.

4. Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стеногра-фический отчет: Репринтное воспроизведение издания 1934 года. —М., 1990.

5. Смолич Ю. К. Розповідь про неспокій: — К.;1968.