

Школа В. М.

Бердянський державний педагогічний університет

СТРУКТУРНІ ЕЛЕМЕНТИ КАЗКИ В ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ МИКОЛИ КУЛІША ТА ІВАНА МИКИТЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС «ПРОЩАЙ, СЕЛО», «ДИКТАТУРА»)

У статті запропоновано розгляд української драматургії 20–30-х років ХХ століття з позицій фольклоризму. Розвідка присвячена аналізу фольклорної казкової складової драматичних творів М. Куліша та І. Микитенка. Аналізується казкова морфологічна модель, виявлена в п'єсах «Прощай, село» та «Диктатура». Об'єктом дослідження постають також інші атрибути казки, наявні в цих п'єсах: мотиви, сюжет, герої. При зіставленні творів розглядається спільне (структура) та відмінне (семантика) кожного з них, що виявляє контрастні індивідуальності їхніх творців.

Ключові слова: література, фольклор, фольклоризм, структура, сюжет, герой.

Постановка проблеми. Тісні фольклорно-літературні взаємини простежуються на різних історичних етапах функціонування цих мистецьких систем. Література впродовж віків черпає з народнопоетичного джерела, засвоюючи образи, сюжети, мотиви, засоби й прийоми (процес фольклоризму). Фольклор використовує здобутки літератури, піддаючи авторські твори фольклоризації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Процеси фольклоризму та фольклоризації викликають зацікавленість вітчизняних фольклористів та літературознавців: О. Вертія, О. Гончара, О. Грицаця, І. Денисюка, О. Дея, М. Дмитренка, Т. Комаринця, Р. Марківа, О. Мишанича, М. Сиваченка, В. Погребенника, Я. Поліщука, С. Росовецького, Ю. Шутенко, Ж. Янковської, М. Яценка та ін.

Питання «фольклор і драматургія» частково висвітлювалося в розвідках М. Боженка, А. Козлова, В. Івашківа, Є. Нахліка, Л. Скупейка та ін. Драматургія 20–30-х рр. ХХ ст. з точки зору фольклоризму цілісно не розглядалася, тому звернення до цієї проблеми видається актуальним.

Українські драматурги 20–30-х рр. ХХ ст., як і попередніх періодів історії літератури, – носії народнопоетичної культури, тому засвоєння фольклорних надбань для них є органічним. Міра інтенсивності використання письменниками народного художнього словесного спадку зумовлюється як природою літературних напрямів і течій, до яких митці належали, так і їхніми смаками, переконаннями.

Особливо активно послуговувалися автори цього періоду поетикою казки. Очевидно, це викликано тим, що казка, за спостереженням

Д. Медриша, – розроблена віками форма, яка ідеально пристосована для вираження утопічних уявлень про життя, і коли література звертається до соціальної утопії, вона певною мірою виявляється «казковою», і, навпаки, розвінчання утопічних ілюзій супроводжується відштовхуванням від казки і зверненням до поетики, яка в деяких своїх суттєвих рисах протилежна казковій [9, с. 160].

Осмислення функції казкового у творах М. Куліша та І. Микитенка є **метою** нашої розвідки.

Виклад основного матеріалу. У сюжетах творів драматургів простежується структура казки, виокремлена В. Проппом: початкова ситуація (лихо чи недостача), вихід із дому, перебування в чужому локусі, де герой мав пройти низку випробувань, повернення його, збагаченого певним знанням, умінням, майстерністю [12, с. 40]. Дослідник фольклору виводить її з архаїчних структур, відображених у міфах і обрядах.

Одним із найдревніших обрядів людства є ініціація. Складові цього обряду, названого А. ван Геннепом обрядом переходу (відділення, набуття статусу лімінальної (перехідної) особи, включення) [2, с. 24], наявні в більшості п'єс Івана Микитенка (1897–1937), лише окремі з них представлені у творах Миколи Куліша (1892–1937).

Героям творів М. Куліша бракує різноманітних об'єктів: хліба («97», «Вічний бунт»), коштів і матеріалів («Хуна Хурина», «Зона», «Закут», «Вічний бунт», «Маклена Граса»), місць і засобів сховку від нової (радянської) влади («Комуна в степах», «Отак загинув Гуска», «Мина Мазайло», «Прощай, село»). У похід у чужий локус за відсутніми особами вирушають персонажі «Народного Малахія»,

«Мини Мазайла», «Патетичної сонати». Дії героїв п'єс «Народний Малахій» та «Мина Мазайло» підпадають під рубрику, яка в класифікації сюжетів, розробленій Б. Кербеліте, має назву «спрямовані на об'єднання сім'ї» [4, с. 62].

І. Микитенко опрацював аналогічний мотив. Його персонажі потребують хліба («Диктатура»), людей («Бастилія божої матері»), знань і вмінь для оволодіння професією («Кадри», «Дівчата нашої країни», «Дні юності»), вищого соціального статусу («Соло на флейті»). Герої драматурга прагнуть здобути наречену чи нареченого («Дівчата нашої країни», «Дні юності», «Соло на флейті», «Як сходило сонце»).

Сюжетним стержнем п'єс «Диктатура» (1929), «Прощай, село» (1933) І. Микитенка та М. Куліша є подорож робітника в село з чітко окресленою місією: «Од нас по хліб» [10, с. 34]; «[...] приїхав, щоб допомогти вам обхазяйнуватися, обколективізуватися, словом, вибитися на кращу, на соціалістичну путь [6, с. 154]. Драматизм подібних ситуацій, які набули поширення в тогочасному суспільстві, передають уже назви п'єс селянської тематики (домінантної в драматургії цього періоду): «Хто кого?» (1927) Д. Бедзика, «Темної ночі» (1927) М. Богославського, «Наступ» (1932) В. Гжицького, «На барикадах села» (1930) В. Герасименка, «Вороги» (1930) П. Горбенка, «Кров на кров («Іржа і гарт»)» (1930) С. Добровольського, «Нема викруту!» (1930) Я. Коваленка, «Нове йде, старе гине» (1928) Б. Мамонтова, П. Могило, «Сила на силу» (1937) Г. Мізюна, «Ціною крові (Розплата)» (1930) П. Переяславця-Степового, «Шкідники» (1929) П. Ходченка та ін.

Зміну в 1934 році заголовка твору М. Куліша «Прощай, село» (1933) на «Поворот Марка» Л. Танюк пояснює тим, що в первісній назві «цензори вбачали мало не знищення українського села під час примусової колективізації та штучно створеного голоду 1932–1933 років» [13, с. 492]. Як «трагедію загибелі селянства і втручання міста в споконвічний лад сільського життя» потрактував «Диктатуру» режисер однойменної вистави Л. Курбас, «піднісши політичну агітку І. Микитенка до широкого узагальнення приреченості селянства в індустріальному суспільстві» [14, с. 238, 237].

Заголовок твору М. Куліша «Прощай, село» наголошує на процесі поглинання Хаосом близького до ідеального простору села, де мирно співіснують комунари і середняки (нагадує утопічне суспільство, і «якщо навіть і зберігаються суттєві відмінності між людьми, ніхто не бунтує з цього приводу» [7, с. 584]), у якому реалізо-

вані мрії і бажання хлібороба: «Пара конячок у стайні, корівка, поросята, грушку посадив [...]» [6, с. 148]. Сакрум тільки-но створеного й обжитого світу творить простір із грушкою (варіант світового дерева), яка постає своєрідним центром всесвіту. У свідомості господаря дому грушка володіє максимальною сакральністю, пов'язуючи землю і людину з небом і творцем. Грушка задіяна також у приурочених до свят ритуалах, які він проводить. У часовому плані сакральністю наділяється момент розриву профанної протяжності бездуховного і безблагодатного часу, коли час зупиняється й виникає те, що було «на початку», у творчій «перший раз». Ситуація «на початку» повторюється під час свята, яке «своєю структурою відтворює порубіжну ситуацію, коли з Хаосу виникає Космос» [1, с. 16].

Космос, який тільки-но сформувався в селянському світі, руйнують пришельці з чужого хліборобам міста. Атрибутом, який фіксує інакшість одного з них (персонажа «Прощай, село»), є відсутність у нього натільного хрестика.

У «Диктатурі» та «Прощай, село» чужинці символічно означені як Марко (семантично наповнений антропонім відсилає до фольклорної традиції) і Дудар (якого науковці називають «сурмач партії» [5, с. 359]). Марко, і Дудар – вихідці з села. Перебування поза простором дому змінило їхній світогляд, для села вони стали чужинцями. Будучи слухняними виконавцями чужої волі, пришельці вважають можливим грабувати селян («Диктатура») чи нав'язувати їм бажану лінію поведінки («Прощай, село»). Вони – посланці держави, політика якої, за словами Н. Корнієнко, була спрямована на знищення основи основ українського життя – селянства, на перетворення колись цільного морально-етичного космосу на маргінальні округлини [5, с. 358].

Проти зайд і в «Диктатурі», і в «Прощай, село» організовано піднімаються селяни. Їхні лідери наділені рисами народного богатиря, призначення якого – обороняти рідну землю «від зміїв чи іншої темної сили, що гніздиться десь на кінцях православного світа, «у пушах» [3, с. 328]. Уособленням таких пущ для селян постає місто. Так, порівнюючи дії посланців нової влади й розбійників, персонаж «Диктатури» отожднює їх:

Чирва.[...] От якби в тебе крали чи грабували вночі, тоді обороняйся. Од злодіїв обороняйся, бий їх, не шкодуй. А влада, що ж... Своя... Удень приходять і забирає... [10, с. 39].

Чирва – заможний селянин, онук колишнього кріпака – виступає антагоністом Дударя.

Театрознавець Н. Корнієнко, проаналізувавши сценічну версію п'єси, здійснену Л. Курбасом (1930), яку вона охарактеризувала як «Курбасів експеримент над «Диктатурою» [5, с. 353], зауважила зміну в ній акцентів «у такий спосіб, що радянська влада, ідеологія та бюрократія стають ворогом селянина, і він як може боронить власну територію. [...] Курбас запропонував інтерпретацію образу Чирви як національно-ідентичного персонажа [виділення автора – В. Ш.], відповідального за поняття «господар», «хазяїн на своїй землі», «газда» [5, с. 394]. Березілець Р. Черкашин зауважив іконописні риси сценічного образу, не позбавленого трагедійних рис, образу, в якому втілювалася сила, що її революція без пощади змітала із свого шляху [8, с. 142]. У п'єсі М. Куліша почергово в зіткненні з чужинцем вступають різні особи: батько, який прагне збереження досягнутого; бабуся, яка виступає заступницею односельчан; духовний лідер села пророк Зосим.

Щоб виконати завдання, чужинці мають здобути помічників, тому вони, як і казкові персонажі, проходять попереднє випробування. Протагоніст І. Микитенка мав відповісти на запитання: «[...] у нас влада робітників та селян. [...] А чому ж диктатура пролетаріату?» [10, с. 63] (автор свідчив, що в часи його молодості таке питання було поставлене одним із незаможників йому – пропагандисту [11, с. 404, 440]). Про успішні результати проходження цього етапу випробування героєм «Прощай, село» свідчить обряд повторного вітання (відповідає архаїчному обряду агрегації (включення, прилучення) чужоземця до певної групи [2, с. 26]):

Оксана. А що! Не я казала?.. Наш! [...] Ну, тож здрастуй ще раз!

Марко. Здрастуйте ще раз!

І поздоровкалася ще раз зворушливо й серйозно. Оксана, Надійка, Петро, і Дмитрика батько нишком наштовхнув [6, с. 154].

У безпосередньому зіткненні сторін (селяни різного соціального стану: заможні, середняки, бідняки і держава, яку представляють робітники-посланці) перемогу отримали хлібороби: герої «Диктатури» прийняли фіксований план здачі хліба державі, персонажі М. Куліша усією громадою записалися до колгоспу, обравши саме такий спосіб сховку від держави, висловивши сподівання: «А всім миром впишемось, то не пропадем. Ще, може, й колесо [історії – В.Ш.] те повернемо на своє...» [6, с. 167]. Прагнення заховатися – головна мета селянського колективу. «У формулі «пан чи пропав» для колективу найважливіше н

е п р о п а с т и [виділення автора – В. Ш.]. Але існує клас екстремальних ситуацій, коли єдиний шанс порятунку – у віддачі себе вибору між «пан» і «пропав», між повним успіхом чи тотальною поразкою (загибеллю), в обранні шляху ризику, де невдача є кінцевою, незворотною і назавжди закриває ситуацію» [1, с. 58].

Чужинці, зазнавши поразки у відкритому протистоянні з організованими хліборобами, обирають іншу, насильницьку тактику дій: розколоти монолітний селянський табір, виокремивши в ньому інакших: «поставити Чирву на коліна, вирвати в нього хліб» [10, с. 69] («Диктатура»); організувати повторний запис до колгоспу, прийнявши до нього не всіх. Насилля породжує насилля. Селянські лідери теж змінюють тактику боротьби, зважуються на радикальні заходи, скеровуючи зусилля на знищення чужинців.

Кульмінація обох творів – поразка селян у боротьбі з пришельцями: опустився на коліна Чирва («Диктатура»), стало реальністю пророковане: «Одні кажуть, що всіх чисто д'одного в колективи, другі кажуть – ні, треті – всі церкви позачиняють, ікони поपालять, а четверті – ніби всіх кулаків на заслання заженуть» [6, с. 143]; Хаос запанував як у родині, яку не зміг об'єднати батько, так і в селі, яке не зміг оборонити його лідер – пророк («Прощай, село»).

Поразка в борні, повне руйнування світу, в якому раніше жили, викликають кардинальні зрушення у свідомості селян, які переживають процес метаморфози. Це виразилося як у зміні стосунків між людьми, коли «свої» стають «чужими» і навпаки: «соціалізм для мене дорожчий за Чирву», – заявляє один із персонажів «Диктатури» [10, с. 71], так і у відмові від ідеалів: дійові особи «Прощай, село» організовують язичницький обряд спалення ікон. Учорапні одноосібники, щоб засвідчити незворотну відмову від себе колишніх і постати в новому статусі колгоспників (ритуальні смерть і воскресіння), мали відбути обряд очищення вогнем: «У колгосп ми переходимо, як на нове подвір'я, з Комуністичною партією дружимось. То треба, як на весіллі це було, огонь на воротах розкласти з ікон і перейти, щоб очиститися» [6, с. 185]. Так радянська влада через своїх емісарів зруйнувала селянський світ. На деструкцію неоднозначно вказують назви творів як І. Микитенка, так і М. Куліша.

У творах обох драматургів до панівного казкового мотиву добування засобів існування додаються мотиви прилучення («Диктатура») та відділення («Прощай, село»). У «Диктатурі» робітник

не лише виконав поставлене перед ним завдання, а й став своєрідним ініціантом, який залучив до нового життя селян, образи яких можна трактувати як новонавернених. Покаявшись, увіходять до табору переможців незаможник Малоштан та середняк Ромашка. Успішність процесів посвячення, проведених робітником над селянами, засвідчена в репліках:

Дудар. Слухайте, котлярі! Це перед вами... герої революції. Це незаможник Малоштан. Кум його охрестив за диктатуру ... вогнем і порохом.

Книш. Міцніше буде!

Дудар. [...] А це – Ромашка. Той самий Антон Ромашка, що проти білих ходив дев'ятнадцятого року і знову пішов тисяча дев'ятсот двадцять дев'ятого [10, с. 94–95].

Опосередковано вказано на Дударя як на каталізатора рішення селян створити колектив «Шлях до комунізму» [10, с. 96]. Признавши себе подоланими, хлібороби дозволяють пришельцям надіти себе грабувати.

У результаті діяльності Марка – персонажа п'єси «Прощай, село» – селяни змушені залишити рідні домівки. Усі селяни підлягали вигнанню, а деяких із них (інакших) виключили з громади (відповідник архаїчним обрядам відлучення і десакаралізації [2, с. 105]): «Рано вранці край села виряджались в дорогу дві партії люду: одна під проводом Марка виселялася на новий колгосп,

другу, невеличку, де стояли Зосим, Ільченко, Мотрона, виселяли за межі УРСР» [6, с. 195].

Висновки. Отже, твори «Диктатура» І. Микитенка та «Прощай, село» М. Куліша структурно споріднені з казкою. Схожими є і ситуації, які розгортаються в п'єсах обох драматургів. Споріднює твори митців і центральний мотив, запозичений із казкової поетики: похід за об'єктом, якого бракує. При цьому, у чужому для нього світі пришелець порушує «природний стан речей», приносячи спустошення не тільки в простір, але й в людські душі.

Попри моменти структурної схожості на семантичному рівні аналізовані п'єси суттєво різняться. Це зумовлено тим, що М. Куліш і І. Микитенко – таланти різного масштабу, різних ідейних і творчих орієнтацій (члени різних літературних угруповань). Абсолютно несхожі між собою особистості уособлюють різні світогляди, виявляють різне бачення долі українців (у сприйнятті одного в селі запанував Космос, іншого – Хаос). Коли один із драматургів політику більшовицької партії стосовно українського селянства трактував як законірний історичний процес (рух, навіть поступ), то інший (художньому мисленню якого властивий провіденціалізм), розпізнавши вже в 1926 році справжнє обличчя радянської влади (п'єса «Хулій Хурина»), відтворив трагедію загальнолюдського масштабу – геноцид українського народу.

Список літератури:

1. Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках / [Составитель Л.Ш. Рожанский, ответ. ред. Е.С. Новик]. М.: Наука, 1988. 332 с.
2. Геннеп ван А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / [пер. с фр.] / Арнольд ван Геннеп. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 198 с.
3. Грушевський М. Історія української літератури : [у 6 т., 9 кн.] / Михайло Грушевський. К. : Либідь, 1993. Т. I. 392 с.
4. Кербелите Б.П. Методика описания структур и смысла сказки и некоторые ее возможности / Б.П. Кербелите // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. Поэтика и стилистика. М.: Наука, 1980. С. 48–100.
5. Корнієнко Н. Лесь Курбас: репетиція майбутнього / Неллі Корнієнко. К.: Факт, 1998. 469 с.
6. Куліш М. Твори: [у 2 т.] / Микола Куліш. К.: Дніпро, 1990. Т. 1: П'єси / [упор. Л.С. Танюка]. 509 с.
7. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
8. Лесь Курбас: Статті и воспоминания о Лесе Курбасе. Литературное наследие / [сост. М.Г. Лабинский, Л.С. Танюк; вступ. ст. Н.Б. Кузякиной]. М.: Искусство, 1987. 463 с.
9. Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики [под ред. Б.Ф. Егорова] / Д.Н. Медриш. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1980. 297 с.
10. Микитенко І. Вибрані твори: [у 2 т.] / Іван Микитенко. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. Т. 1. П'єси. 520 с.
11. Микитенко І. Твори: [у 4 т.] / [упоряд. О. Микитенко] / Іван Микитенко. К.: Дніпро, 1983. Т. 4: П'єси; Публіцистика; Про себе і свою творчість; Листи. 558 с.
12. Пропп В.Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. М., 1965. 125 с.
13. Танюк Л. Коментар / Л.С. Танюк // Куліш М. Твори: [у 2 т.]. К.: Дніпро, 1990. Т. 1: П'єси / [упор. Л.С. Танюка]. С. 473–508.
14. Шевельов Ю.В. Я – мене – мені... (і довкруги): Спогади. 1. В Україні / Юрій Шевельов (Юрій Шерех) / [передм. С. Вакуленко; прим. С. Вакуленко, К. Каруник, Ю. Полякова, В. Романовський; упоряд. С. Вакуленко, О. Савчук; художн. оформ. О. Чекаль]. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2017. 728 с.

**Школа В. Н. СТРУКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ СКАЗКИ В ДРАМАТИЧЕСКИХ
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НИКОЛАЯ КУЛИША И ИВАНА МИКИТЕНКО
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕС «ПРОЩАЙ, СЕЛО», «ДИКТАТУРА»)**

В статье предложено рассмотрение украинской драматургии 20–30-х годов XX века сквозь призму фольклоризма. Работа посвящена анализу фольклорной сказочной составляющей драматических произведений Н. Кулиша, И. Микитенко. Анализируется сказочная морфологическая модель, обнаружена в пьесах «Прощай, село» и «Диктатура». Объектом исследования выступают также другие атрибуты сказки, представлены в этих пьесах: мотивы, сюжет, герои. При сопоставлении произведений рассматривается общее (структура) и отличительное (семантика) каждого из них, что обнаруживает контрастные особенности их создателей.

Ключевые слова: литература, фольклор, фольклоризм, структура, сюжет, герой.

**Shkola V. N. STRUCTURAL ELEMENTS OF FAIRY-TALE ARE
IN THE DRAMATICSS OF NIKOLAY KULISH AND IVAN MIKITENKO
(ON MATERIAL OF PLAYS „FORGIVE, SAT DOWN”, „DICTATORSHIP”)**

The article deals with the consideration of Ukrainian drama of the 20–30 th years of the 20 th century from the point of view of folklorism. The intelligence is devoted to the analysis of folklore fabulous component of dramatic works by M. Kulish and I. Mikitenko. The fairy-tale morphological model, revealed in the plays «Farewell, Village» and «Dictatorship» is analyzed. The subject of the study also appear other attributes of the fairy tale, available in these plays: motifs, plot, heroes. When comparing works, we consider the common (structure) and the excellent (semantics) of each of them, which reveals the contrasting individualities of their creators.

Key words: literature, folklore, folklore, structure, plot, hero.