

Шевченківські джерела в драматургії Миколи Куліша

Твердження про основоположну роль Тараса Шевченка в українській культурі, та літературі зокрема, стало аксіоматичним. Тож природно, що кожне літературне покоління по-своєму інтерпретує доробок цього поета і тим самим демонструє своє ставлення до канону і традиції. З огляду на це, 20-ті роки ХХ ст. були суперечливі: гасло представника офіційного радянського літературознавства В. Коряка "Шевченко – пророк соціальної революції" та характеристика поета, дана М. Любченком, як "Христа соціалізму", радикальні заяви футуристів про спалення "Кобзаря" та низка памфлетів у журналі "Нова генерація" під назвою "Реабілітація Тараса Шевченка", гасла Миколи Хвильового "Україна чи Малоросія", "Європа чи просвіта" та ненависть його героя, Дмитра Карамазова, до "іконописного батька Тараса", який "затримав культурний розвиток нашої нації і не дав їй своєчасно оформитись у державну одиницю" ("Вальдшнепи", 1927) [10, 222].

У 20-х роках ХХ ст. в літературу входить ще один яскравий автор – Микола Куліш. Серед його спадщини немає статей та розлогих памфлетів, як у його товариша Миколи Хвильового, немає й таких епатажних передмов, як у Михайля Семенка. Натомість у п'єсах Куліша знаходимо цитати з Шевченкового "Кобзаря", мотиви та образи з цієї книги, а також звернення до самої постаті поета. Потрачтування Шевченка та його доробку у Миколи Куліша, на перший погляд, виходить неоднозначним – природно, що драматург-модерніст, активний діяч "ВАПЛІТЕ" шукає мистецтво, адекватне потребам нового часу, та виникає запитання, чи і наскільки при цьому відкидається доробок попередньої доби.

Одне з перших звернень Куліша до шевченківського тексту зустрічаємо у драмі "Зоня" (1926 р.). У цій п'єсі вчувається іронія над селом, що представлене осередком старого українського побуту та світогляду. Чиновник Овдій Пуп кепкує з сільського делегата, який поневіряється по установах без успіху: "Дядьку Климе! Одвічний український дядько!" [5, 310] – простий і неосвічений, наївний і обмежений, який ніби має якісь конкретні цілі, але завжди поступається своїми інтересами сильнішим. Далі про українського дядька говориться більш уїдливо: "Хо-хо! У землячка хрущі над вишнями гудуть" [5, 314]. Переінакшені рядки з вірша "Садок вишневий коли хати", що увійшов у літературу та свідомість як хрестоматійний приклад шевченківської ідилічної України, тут гостро контрастує з картиною відсталого та злиденного села 20-х років ХХ ст., намальовану тим же Овдієм Пупом.

Водночас згадка про хрущів та вишні відсилає до п'єси "Комуна в

степах" (1925 р.), де після поневірянь колишній пан Вишневий повертається додому. В його уяві постає ідилічний образ квітучого хутора та полів у житі. Сам же пан бачить себе дбайливим господарем та працьовитим селянином. Картина сьогодення знову ж таки абсолютно інша: "млин стоїть, хати не мазані, бур'яни кругом..." [5, 97]. Комунари жартома називають пана Вишневого "колишне" і запитують, чи не шукає він часом "вчорашнього дня", а доля кепкує з Вишневого: без землі пан стає божевільним. Цей образ у подальшому трансформується в Малахія Стаканчика з драми "Народний Малахій", який озброївшись брилем, ціпком, торбиною за плечима, тікає з містечка Вчорашне і теж стає божевільним. Шевченківське ідилічне село залишається лише як згадка, цитата, недоречна в час комуні та революції.

Теперішнє у Шевченка – це світ руїни, репрезентований, за визначенням Г. Грабовича, "маргінальними образами зневаженої покинутої вдови, покритки, байстрюка, нарешті самих кріпаків" [1, 172], герої живуть пам'яттю про минуле, про ідеальне козацьке суспільство, про втрачений рай та візією утопічного майбутнього України. В такому ж стані перебувають герої Куліша – всі шукають рай, намагаються побудувати нове суспільство, але поки що це далекі і нездійсненні цілі, а наразі навкруги темний степ або брудне місто – з сиротою-"цурупалком" Микитком ("Комуна в степах"), із нещасливими родинами з драм "Зонá" та "Закут", із сучасною покриткою, санітаркою Олею, та повіями мадам Аполінари ("Народний Малахій"), з українськими дівчатами Зінкою та Мариною, які шукають допомоги та щастя у чужинців ("Патетична соната"). Світ Куліша – це теж світ рабів та рабства: у "Народному Малахії" Стаканчик характеризує рабами своїх сусідів-міщан з міста Вчорашне та стару Агапію, яка вперто шукає дороги до Єрусалима, а в "Патетичній сонаті" рабами названо всіх українців. До того ж говорить це і представник більшовиків, Лука – "Рабами ми жили й живемо – робітники, солдати, і росіяни й інші!..."; і прибічник незалежної та соборної України Іван Ступай-Ступаненко – "Злиденніших нема рабів у світі, як ми, братове, українці!"; і колишній царський офіцер, поборник російської імперії Андре Пероцький – "Рабом, звичайно, був мужик і українці. Громадяни! Країну рабства і неволі..." [6, 201]. З мотивом рабства у Миколи Куліша пов'язані мотиви мовчання, сну, каліцтва, що є наскрізними у поезії Шевченка: міщани проспали революцію та оновлення людини, комунари, як сновиди, ходять нічним степом, і загалом постійно йде балансування на межі сон-ява. Та суть того, що відбувається, пояснив котляр Оврам ("Патетична соната"), який повернувся з громадянської війни без ніг, натомість з Георгіївським хрестом: "Через те нас і беруть, що глухі ми і сліпі ще" [6, 177].

Та якщо Шевченко говорить про руїну сьогодення і лише змальовує утопічне майбутнє України, наприклад у вірші "І Архімед, і Галілей...", що й дало підстави звинувачувати Кобзаря в пасивності та рабстві, то герої

Куліша намагаються безпосередньо реформувати Україну та її суспільство – це й реформа людства у "Народному Малахії", й гра зі зміною прізвищ та українізацією в "Мині Мазайлі", і боротьба брата з братом, тобто громадянська війна 1917-1921 рр., у "Патетичній сонаті". Водночас, тема реформи торкається проблеми "Європа – просвіта", "провінція – центр", "Україна – Малоросія", що суголосна памфлетам Миколи Хвильового та пошукам у рамках літературної дискусії 1925 – 1928 рр.

У межах означених опозицій "українське" набуває значення "відсталого" та "неповноцінного". У драмі "Зонá" змальовано роздоріжжя, на якому опинилися українці: колишній царський офіцер, а тепер радянський чиновник Кухман (як бачимо, до "класової" мішанини додано ще й національну – чи то німецьке, чи то єврейське прізвище) виголошує на вечірці слова із послання-заповіту "І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм..." – "Учіться, брати мої, і чужого навчаєтесь, й свого не цурайтесь. Хо-хо..." [5, 310]. Ця фраза перебивається іншими дискурсами: покручем типового пролетарського гасла – "Дайош буржуазної культури!", іронічним зверненням до пролетаря – "Товаришу! Господарі тут ви... Оце ось тут вам вся влада належить. Хо-хо! Пийте, скільки влізе!" та запрошенням до частування. У цьому ж іронічному ключі розгортаються дискусії в п'єсі "Мина Мазайло" – син Мيني, Мокій з товаришем-комуністом Губою мріють про передову роль України завдяки українізації, "щоб ми перегнали стару європейську... Буржуазну культуру, щоб ми вийшли скоріш на високості... Щоб ми вийшли на високості... На високості..." [6, 138]. Фраза так і лишається незавершеною, адже мета, як показала історія, була надто абстрактною та недосяжною.

Веселий, іронічний тон поступово стихає, натомість дедалі гучніше звучать трагічні ноти. Йдеться вже не про кпини над відсталістю України, а про ненависть до народу, який не хоче долати це позадництво, не хоче позбутися свого провінційного статусу. Малахій, дізнавшись, що його співрозмовниця походить із села, а отже, за його підсумками, автоматично є українкою, обурюється: "Українка. Возненавидю я скоро цей рід: заважа він мені у справах реформи людини, – стереже, не пуска.... Хоч би путнє що, а тож, крім Тараса, фельдфебель, бандит, перекладач, челядь для інших колін..." [7, 448]. Ненависть Малахія до такого стану досягає апогею: "Оновити їх треба. І Україну. І Україну, кажу, Старчихою бо стояла при шляхах битих, задрипана, струпом укрита, з торбиною... Що з того, що в торбині Тарас і Грінченка словник – вся культура... Така даль голуба сьогодні, а вона... соняшник луска. Ненавидю рабу... Оновити або вбити" [7, 447].

Згадка про поета тут є символом поневоленої, селянської, мужицької України. На доведенні, що наші селяни та мужики є українцями, і навпаки, що українці – це і є селяни й мужики, побудований комічний

диспут у "Мині Мазайлі". Сам Мина трактує українців як тих, "хто вчить нещасних службовців так званої української мови. Не малоруської і не Тарасово-шевченківської, а української — і це наша малоросійська трагедія", а українізацію розглядає як спосіб робити з нього провінціала та другосортного службовця [6, 139-140]. Натомість дядько Тарас замість підсумку цитує перший рядок з вірша Шевченка "Іван Підкова": "Було колись — в Україні" [6, 149].

Опозиція "провінція — центр" представлена і через родичку Мину, тьотю Мотю: "Милії ви мої люди! Яка у вас провінція, ах, яка ще провінція! Ой, яка ще темрява! Про якусь українську мову споряться і справді якоюсь чудернацькою мовою балакають. Боже! У нас, у Курську, нічого подібного!" [6, 142]. Хоча сам Курськ як такий важко назвати центром, та належність до Росії дає підстави цій героїні говорити про себе як про представницю центру, яка визнає лише Малоросію і не припускає реальної можливості існування України. У можливості України відмовлено і в "Народному Малахіїві". Санітарка Оля, в колишньому українська дівчина з села, а тепер покритка в сучасному місті та борделі мадам Аполінари співає зовсім не народну українську пісню: "...через тебе, моя малютка, / Пойду в мору утоплюсь". На що маємо дві протилежні реакції: якщо Малахій говорить — "Тихо, Україна співає", то робітник підсумовує — "Малоросія, положим" [7, 449].

Прикметно, що в текстах п'єс зазначається не Тарас Шевченко, не Кобзар, не поет, а просто "Тарас" — "іконописний "батько Тарас", як каже Дмитро Карамазов у "Вальдшнепах" Миколи Хвильового. Тарас — інваріантом якого є сам Малахій, дядько Тарас з "Мини Мазайла" та Іван Ступай-Ступаненко з "Патетичної Сонати". До того ж дружину Малахія називають "Тарасовна", і саме вона з усіх сил намагається зберегти усталений, традиційний стиль життя (невипадково театр "Березіль" поставив перші сцени, які ще відбуваються у містечку Вчорашнє, у ключі народних голосінь та в народних костюмах) і відчайдушно виступає проти будь-яких реформ. Самому ж Малахіїві виповнюється 47 років — саме стільки прожив Шевченко, а атрибути Стаканчика — бриль, торба, дудка — хоч не кобзарські, однак нагадують того "одвічного українського дядька". Реформою хоче зайнятися й дядько Тарас з "Мини Мазайла", який дошукує питомо українських слів та назв, пропагує оселедці, шаровари та вишиванки і, фактично, є матеріалізацією візій Мину про прашурів-козаків з Великого Лугу. Козаками марить й Іван Ступай-Ступаненко, "учитель малювання й чистописання, українець запорізької крові", активний член "Просвіти". У його імені вчувається не реформування, а навпаки поступальний рух чи більш того принцип — "крок вперед, два назад". Він пише літопис 1917-го року та віщує: "Воскресає Україна".

Однак нічого у цих героїв не виходить, адже Ступая-Ступаненка дочка називає "коміком", а Малахія величають "клоуном з цирку" та

"артистом української трупи". Обидва грають виставу, взявши відповідний реквізит – "для українців бриль і на великі свята корону з соняшником", булаву, погруддя Шевченка та сам "Кобзар". І попри те, що всі ці герої звертаються до Шевченкового слова, відомого усім українцям, вони залишаються самотніми і не знаходять порозуміння. Герої комедії "Мина Мазайло" і навіть Мокій, який вивчає українську мову сам цитує Т.Шевченка, відверто кажуть дядькові Тарасу, що він їм не потрібний. Малахій залишається пародією на пророка та й на кобзаря – адже у нього в руках лише "дудочка українська", яка видавала не думи про героїчне козацьке минуле, а "гугнявила і лунала диким дисонансом". Гине Ступай-Ступаненко – "батькові Тарасу" і козацькій Україні теж немає місця в сучасному світі.

Розвінчання культу Кобзаря та славного запорізького краю у Куліша суголосне відповідним проектам у Михайля Семенка та Миколи Хвильового. Як зазначає О. Ільницький у статті "Шевченко і футуристи", "Семенко обурюється тим, що спадщина Шевченка деформується примітивним чоловіком, культом і т.зв. "щири́м" українським мистецтвом" [4, 152]. Щодо роману "Вальдшнепи", то тут цікавими є міркування Євгена Маланюка. Попри те, що Є.Маланюк ототожнює погляди М. Хвильового та його персонажа Дмитра Карамазова, цей поет та дослідник робить спробу проаналізувати характер рецепції Т.Шевченка у 20-х рр. XX ст.: "Саме відчай, саме розпука могли продукувати цю тираду, бо перечитавши її уважно, приходиш до висновку, що твердження її стосується зовсім не до Шевченка, що адреса, на яку спрямовано ці страшні обвинувачення, зовсім не властива, що нарешті, ім'я Шевченка тут притягнене тільки, як чисто літературний, стилізаційний засіб" [8, 73]. На думку дослідника, виступи проти Т.Шевченка у М.Хвильового – це "ознака повного банкрутства нащадків другого Івана з "Великого льоху"" і "показник тієї психологічної кризи, що розгорнулася за останні часи на Україні" [8, 75].

Згадану критичну ситуацію у "Патетичній сонаті" показано як вирування трьох течій, трьох шляхів: колишній офіцер Андре Пероцький агітує за царську Росію, Лука відстоює погляди більшовиків, а Іван Ступай-Ступаненко говорить про незалежну соборну Україну. Після ворожіння на "Кобзарі" та цитування поезії Шевченка – "До Основ'яненка" ("Не вернуться запорожці, не встануть гетьмани, не покрийть Україну червоні жупани..."), "Осія. Глава XIV. Подражаніє" ("Загинеш, згинеш, Україно, не стане й знаку на землі...") та "Заповіту" ("Поховайте та вставайте") Ступай так і не знає, чия ж правда, де істина. Він опиняється на перехресті й гине, як перед цим було пророчено його Батьківщині: "Ну, от... Я уже ж повстав. А куди іти, на чию руч. Стати, їй богу не знаю! (*Думає, вагається*). Оце справді – ні сюди Микито, ні туди Микито. (*В'юкають кулі*). Та постривайте! Гей ви, що там, і ви, що тут – українці ж, що ви робите? Дайте подумати! Не стрілявши, вкупі смалять

один в одного!.. Раді що допались до зброї..." [7, 279]. У двотомному виданні творів М.Куліша маємо дещо інші слова Ступая: "Та на цьому стрільбищі ви тільки мішені, ото й усе! Ви і ви!... Ви тільки мішені, а за вами – махальники! Там вимахують червоним, там, – трикольоровим. Де ж ваші власні клейноди, де?" [6, 242]. Сцени "Патетичної сонати" нагадують кривавий бенкет Шевченківських "Гайдамаків": "Ні, не вміли, не хотіли, / Треба роз'єднатися! / Треба крові, брата крові" [12, 100]. Водночас згадується вірш "Ой три шляхи широкії" з циклу "В казематі": "Ой три шляхи широкії / Докупи зійшлися. / На чужину з України / Брати розійшлися. / Покинули стару матір. / Той жінку покинув, / А той – сестру, а найменший – / Молоду дівчину" [12, 326]. Попри те, що герої М.Куліша навпаки зійшлися на перехресті, Україна залишається незахищеною та сплюндрованою.

А незважаючи на всі реформи та зрушення, образ Батьківщини залишається саме в рамках "старої пісні", за визначенням робітників ("Народний Малахій"), та "старих пісень, перелицьованих на сентимент", за визначенням Ілька ("Патетична соната"). Малахій у своєму баченні України не забув процитувати Т.Шевченка – цього разу вірш "До Основ'яненка": "Ген-ген сидить біля віконця в хаті, морщить постолі та виглядає, чи не везе йому старий бозя дощу на пшеницю, чи не видно синів із салдатів, із наймитів дочок. І день, і ніч іде, бозі нема – і дощ не йде, б'ють пороги, місяць сходить, як і перше сходив, нема Січі... очерети у Дніпра питають.... Де то наші діти ділись, де вони гуляють?" [6, 90]. Цьому баченню селянської та козацької України протиставляється світ машин: "Вже сьогодні Дніпрельстан розбива динамо-моторами очеретяний той сум і дике, хай воно сказиться, тужіння порогів..." [6, 90].

Герої М.Куліша до останнього не втрачають надію втілити своє бачення України. У "Патетичній сонаті" на противагу Марининим гарматам старий учитель розгортає концепцію слова-зброї:

Ступай. Я маю зброю.

Марина. Яку?

Ступай. Українське слово.

Марина. Кожне слово переконує тоді, коли за ним дзвенить зброя!

Ступай. Вийду навстріч і скажу, нагадаю святі й соціальні слова: обніміте, брати мої, найменшого брата!...

Марина. Кому? Більшовикам? Бандитам? Бидлові, що реве від крові і трощить наші найкращі ідеї? [6, 213].

Зброєю стають Шевченкові слова – цитованого не один раз у М.Куліша послання-заповіту "І мертвим, і живим, і ненародженим...". У цьому ж вірші йдеться про усміхнену матір-Україну, і М.Куліш продовжує Шевченкову традицію трактування України як жіночого образу [2, 131; 1, 68-70]. Якщо для Малахія Україна – це старчиха, що при дорозі стоїть, то для Марини – це ненька: "Перекажіть, що дівчина самотня жде, але не

сама. З нею виглядає стара рідна ненька. Виглядає синів своїх із солдатів на вороних, на козацьких конях..." [6, 219]. Одна з ролей Марини – "історична Україна (чайка)" [3, 127]. Ілько вбиває Марину – "члена комітету Чайку", "керівника контрреволюційної організації Золота Булава", отже, Україна гине.

І якщо Шевченко дає, за визначенням О.Забужко, "конструктивну ідею цілого повстання" [2, 144]: "Козак оживе / Оживуть гетьмани в золотім жупані; / Прокинеться доля; козак заспіва: "Ні жида, ні ляха", а в степах України – / О Боже мій милий – блисне булава!" [12, 94], – то Куліш показує поразку цього повстання. Гине і Ступай, і, як ми потім дізнаємося, сам Ілько, божеволіє Малахій. Причини поразки ті ж, що й у Т.Шевченка – "розклад національного тіла", братовбивство, небажання бути собою і найголовніше – небажання розбудити свою волю [2].

З огляду на це, варто зазначити, що Л.Плющ та Ю.Шевельов трактують Шевченкові рядки "Нема на світі України" як "апокаліптичну візію світу із затертою на мапі Україною, світу без України" [11, 7]. Свою книгу Апокаліпсису пише й Микола Куліш: темрява, смерть, війна, лиха, хвороби, жорстокість, блуд, панування злих сил, прихід антихриста та другого месії, оцінка історії та суд над людиною – ці мотиви стають наскрізними у текстах М.Куліша. Вивершується українська традиція – Т.Шевченко перетворюється на божевільного Малахія та дядька Тараса в шароварах. За свідченнями сучасників, на допиті нав'язливою фразою в монологах Т.Шевченка було "Я нічого не хочу – тільки щоб люди свого не цурались" [2, 130-131]. "Що ж ти такеє?" – запитує ліричний герой послання-заповіту "І мертвим, і живим, і ненарожденим землякам моїм...". Натомість у "Патетичній сонаті" Марина закликає: "Українцю, спізнай самого себе!". На це не спромігся жоден герой М.Куліша. І Малахій, і дядько Тарас, і Ступай-Ступанеко не пізнали себе, не пізнали Україну, а з її історії взяли лише буквально – бриль, булаву, прапор. Тому цитування "Кобзаря" нагадує нав'язливе і бездумне повторення ідіоматичних висловів та прислів'їв, що часом звучать комічно через неадекватність ситуації. Тому зустрічаються численні нарікання на Тараса і Грінченка. Тому "українське" стало синонімом "позадництва".

До цитування "Кобзаря" та до інтерпретації постаті Т.Шевченка Микола Куліш підходить як письменник-модерніст. Цитати часто подані без лапок, вказівки на джерело чи автора, часом перекручені, обірвані або спародійовані. Поява Шевченкового слова у драматичних текстах у багатьох випадках несподівана і є яскравим контрастом до сказаного, в інших випадках, навпаки, Шевченкове слово резюмує ситуацію або служить незаперечним авторитетом. А покепкувавши з усього мужицького та зруйнувавши культ Шевченка, драматург намагається дійти того істинного, гідного, українського. Для Куліша Кобзареве слово, як і слово біблійне, широке використовуване модерністами, є універсальним кодом, що уможливлює діалог з читачем, розкриває

ширші концепти та апелює до попередньої традиції. У цьому звернення М.Куліша до Т. Шевченка є подібним до інтерпретації поета у Миколи Хвильового та Остапа Вишні.

Варто зазначити, що у ранніх творах М.Куліш практично не цитує Шевченка. Кобзареве слово яскраво та вагомо заявляє про себе, починаючи з "Народного Малахія", з яким пов'язано початок модерністського, а саме експресіоністичного, періоду у творчості М.Куліша. І з кожною наступною п'єсою Шевченкове слово дедалі частіше звучить у драматурга. Та якщо в "Народному Малахії" та "Мині Мазайлі" цитати вводяться в комічний, іронічний контекст, то у "Патетичній сонаті" посилюються трагічні ноти. До того ж посилюється й пророчий пафос, адже "Кобзар" прирівнюється до Біблії.

Упорядник американського видання творів М.Куліша Григорій Костюк називає п'єси "Народний Малахій", "Мина Мазайло", "Патетична соната" – "національною трилогією". Але самопізнання не відбулося, не відбулися ні реформи Малахія, ні воскресіння нації, пророковане Ступаєм, тому й немає більше сенсу говорити про Україну. Останні твори М.Куліша – "Маклена Граса" і "Вічний бунт" є філософськими диспутами романтика і скептика в досить умовному та абстрактному хронотопі. Національне питання вичерпано, а цитування Т.Шевченка та звернення до постаті поета припиняється. Залишилася єдина проблема – індивід і система.

1. *Грабович Г.* Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. – К., 1998 ; 2. *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К., 2006; 3. *Залеська-Онишкевич Л.М.Л.* Омфалос у "Патетичній сонаті" Миколи Куліша // Сучасність. – 1994. – № 1; 4. *Ільницький О.* Шевченко і футуристи // Світи Тараса Шевченка: 36. статей/ До 175-річчя з дня народження поета. – Нью-Йорк та інші, 1991; 5. *Куліш М.* Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т.1; 6. *Куліш М.* Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т.2; 7. *Куліш М.* Твори. – Нью-Йорк, 1955; 8. *Маланюк Є.* Репліка (З приводу висловлювань М.Хвильового про вплив Т.Шевченка на формування психології українського народу) // Народна творчість та етнографія. – 1991. – № 2–3; 9. *Одарченко П.* Тарас Шевченко в радянській літературній критиці (1920 – 1960) // Світи Тараса Шевченка: 36. статей/ До 175-річчя з дня народження поета. – Нью-Йорк та інші, 1991; 10. *Хвильовий М.* Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т. 2. 11. *Шевельов Ю.* Слово впроваду до Леоніда Плюща як шевченкознавця // Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка. – К., 2001; 12. *Шевченко Т.* Кобзар. – К., 1955.

М. Гнатюк, докт. філол. наук, проф.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ВАСИЛЬ СТУС: СЕМАНТИЧНІ ТОПОСИ ТЕКСТУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ

Текстуальний простір цих поетичних велетів важко розмежувати традиційними рамками століть, просторово-часовими вимірами, ментальними чи, навіть, генетичними ознаками, адже виростили вони з