

Лекції 12-13

Тема «М. Куліш – драматург-новатор зі світовою славою»

План

1. Трагізм життєвої долі М. Куліша. Загальна характеристика творчості.
2. Розвиток нового українського театру («Березіль», Харківський театр ім. І. Франка), драматургії 1920-1930 рр.
3. «Патетична соната» М. Куліша – виняткове явище в історії української літератури. Проблематика. Жанрово-стильова специфіка твору.
4. Стильові домінанти драматичних творів М. Куліша.

Опорний конспект лекції

Микола Гурович Куліш народився 18 грудня 1892 р. у Чаплинці на Херсонщині в родині бідняка. Злидні селянської родини привели хлопчика в найми (у п'ятирічному віці змушений був пасти худобу, з восьми років бавити менших за себе дітей). Початкову освіту здобував у сільській школі рідного села (1901–1905 рр.). Протягом 1905–1909 рр. М. Куліш навчався в міському училищі м. Олешки (тепер м. Цюрупинськ Херсонської області). Брав участь у заборонених політичних гуртках. «Деяка» прогресивна молодь, учителі допомогли М. Кулішу вступити до Олешківської земської гімназії (1909–1913 рр.). У міському училищі, а потім і в гімназії М. Куліш був незмінним редактором учнівських журналів, де вміщував перші свої статті, вірші та сатиричні поеми. У 1913 р. було написано п'єсу «На рыбной ловле» російською мовою, яка згодом ляже в основу комедії «Отак загинув Гуска». У 1913 р. гімназія була закрита вищим керівництвом, як така, що «мала у своїх стінах кухарських синів, візників і мужиків» (Автобіографія). Атестат зрілості письменник отримав на Кавказі.

Упродовж 1915–1917 рр. перебував на передових позиціях Першої світової війни. Сформував у Херсоні Дніпровський селянський полк у складі Червоної Армії. У 1919 р. командування Червоної Армії направило М. Куліша в тил білих для формування повстанських загонів (начальник штабу групи військ Херсонського, а потім Дніпровського повітових військових комісаріатів). У лавах робітничо-селянської Червоної Армії перебував до 1920 р.

У 1921–1922 рр. редагував місцеву газету «Червоний шлях», завідував повітовим відділом народної освіти. 1922 р. переїхав до Одеси, де очолював губернський відділ народної освіти. Багато уваги приділяв педагогічній справі (за ініціативи та за участі М. Куліша було відкрито ряд українських шкіл, дитячих садків та притулків). Для школи письменник створив український буквар із назвою «Первинка», а також читанку для початкової школи.

У 1924 р. М. Куліш тісно сходиться з М. Хвильовим та разом із режисером-новатором Л. Курбасом закладають основи нового українського театру. У 1920 р. Л. Курбас заснував Київський драматичний театр «Кийдрамте» та з групою однодумців організовує велетенське за своїм розмахом Мистецьке об'єднання «Березіль» у Києві, яке проіснувало до

1934 р. У березні 1926 р. Л. Курбас і «Березіль вимушено переїжджають до тодішньої столиці України Харкова. Свої ідеї Л. Курбас викладав у низці статей і виступів, які спричинювали гострі дискусії з питань теорії і практики театру, режисерської й акторської майстерності та національного питання. У 1927–1929 рр. брав активну творчу участь у театральних диспутах.

Професійний театр 1920–1930-х рр. розвивався у двох напрямках «психологічному» та «експериментальному». «Психологічний» напрям пов'язаний з театром імені Івана Франка, керованим Г. Юрою. «Експериментальний» театр – це, насамперед, пошуки «Березолі», керівник якого Л. Курбас намагався створити так званий «*театр дії*», «рефлексологічний» театр. На відміну від театру «психологічного», «експериментальний» театр спирався на активну позицію глядача і був здатний втілювати найскладніші речі світового (насамперед західноєвропейського) репертуару. Л. Курбас вважав, що «*театр має бути український за своєю суттю і європейський за своєю формою*» (О. Котубей-Геруцька).

Головною реальністю для Л. Курбаса була гра: словесна, ситуаційно-пластична, пантомімічна – і це вже був постмодернізм кінця ХХ ст. *Концепція перетворення* Л. Курбаса багато в чому випередила ідеї часу. Митець вважав, що мистецтво, задля того, щоб досягти діалектику дійсності, повинне вдаватися до образного перетворення, яке засноване на законах асоціативного мислення. Саме Л. Курбасу «театрали завдячують появі в Україні авангардних декорацій, світлових ефектів, контрасту світла й тіні та жанру потоку свідомості на сцені» (О. Котубей-Геруцька).

Кульмінація здобутків Л. Курбаса пов'язана з драматургом М. Кулішем. Драми М. Куліша («Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граса») послужили матеріалом для вершинних режисерських творів Л. Курбаса і його театру. Л. Курбас переніс долю митців «Розстріляного відродження»

Арештували М. Куліша 07 грудня 1934 р. під час поховання друга І. Дніпровського. Інкримінували приналежність до неіснуючого «Всеукраїнського боротьбистського терористичного центру». Вирок – 10 років ув'язнення. М. Куліш відправлений на Соловки. Розстріляний 03 листопада 1937 р. Реабілітований посмертно у 1956 р.

В українській драматургії М. Куліш працював усього 10 років. Створив чотирнадцять п'єс (принаймні дійшло дванадцять). Заявив про себе п'єсою «97» (1924 р.). Разом із «97», «Комуною в степах» (1924 р.) та «Прощай, село» (1933) завершив створення своєрідної трилогії про життя українського села 20–поч. 30-х рр. Ці твори є трагічним літописом загибелі українського села.

Протягом 1925–1926 рр. М. Куліш працював над творами «Зона», «Хулій Хурина», «Отак загинув Гуска», перекинувши місток від побутового натуралізму до неоромантизму. У цих п'єсах якнайповніше розкривається драматургічний талант письменника, який освоїв та оновив різноманітні жанрові форми. У його доробку представлені сатирично-гротескна комедія «Хулій Хурина», соціально-побутова трагедія «Зона», трагікомедія «Народний Малахій», сатирична комедія «Мина Мазайло». Драматург по-

новаторськи підійшов до відтворення вад суспільства у формі сатиричної комедії.

«Патетична соната» М. Куліша – виняткове явище в історії української літератури. Сам автор зазначав, що «Патетична соната» – це «експериментальна робота, це спроба сконденсованого драматичного образу, стислої сцени, стислого слова, це спроба запровадження в драматичний твір музики як органічної складової частини, а не як супроводу, це спроба побудувати твір на органічному пов'язанні слова, ритму, світла і музики, це шукання нової драматургічної техніки». На сьогодні існує п'ять варіантів твору, що утруднює його інтерпретацію.

Жанр твору – за формою ліро-епічна драма, а за сутністю – це романтична трагедія з яскраво вираженими рисами драми ідей, оскільки представники конфліктуючих сторін – це характери-світогляди, носії певних політичних концепцій. М. Кудрявцев вважає, що за жанром і композицією «Патетична соната» – драматична поема в прозі.

Тема твору – зображення революції та болісні шукання дійовими особами долі на роздоріжжі історії. Назву твір дістав від однойменної славнозвісної сонати великого Бетховена. М. Кудрявцев підкреслював, що «сміливе впровадження музики Бетховена в ліричну органіку твору робить цю багатопланову драму справді унікальним явищем у світовій драматургії».

У світі музики – контрасти й різкі переходи від одного ритму до іншого, рух і спокій, сльози і радість. Соната стала засобом відтворення драматизму почуттів, складних конфліктів людини з реальним життям. Патетика сонати стала основою поліфонічної драми. Фази другої дії своїм духом відповідають історичним фазам української революції, а дійові особи віддзеркалюють основні діючі соціальні сили відродження та його ворогів.

Матеріалом для п'єси послужили бурхливі події 1917–1919 рр. За своїм настроєм вони відповідають настроям сонати. У творі простежується хронологія боротьби політичних сил в Україні: Центральна Рада – монархи – більшовики, хоча вказівка конкретні дати чи то моделювання боїв відсутні, є лише умовна послідовність історичних процесів.

У творі порушено низку проблем, зокрема:

- людини і революції 1917–1919 рр;
- фанатизму;
- класової моралі;
- братовбивства;
- кохання, зради, трагічної провини.

Складна нетрадиційна побудова твору. Автор зізнається, що це новели-спогади головного героя, його романтичного друга, нині вже покійного Ілька Юги. Композицію твору складають щоденник героя, його листи до коханої, ліричні відступи.

У центрі твору – образ талановитої піаністки Марини, яка на роялі «дає світлий роздум бунтарного духу», а в буденному житті під іменем Чайки відстоює самостійну Україну. Ця постать має особливе ідейне навантаження. Марина постає як свідомий борець за незалежність України, готова

жертвувати власними почуттями, долею заради досягнення заповітної мети. Її образ витворений М. Кулішем з особливою симпатією: дівчина ніжна, інтелігентна, живе у світі високих мрій, водночас виявляючи риси стійкого свідомого борця, організатора підпілля. За її образом – самостійники і повстанці.

За її батьком, Ступай-Ступаненком, – старша інтелігенція. Батько Марини – інтелігент, учитель, який живе духом героїчного минулого України. Ступай Ступаненко проводить пропагандистську роботу, залучає українців до «Просвіти», вірує, що таким чином можна досягти перемоги. Із іншого боку, Ступай-Ступаненко вагається у своїх ідейних переконаннях – до якого ж табору пристати: самостійників, соціалістів чи більшовиків. Проте твердо знає, що хоче бачити Україну вільною, незалежною: «Нехай і радянська – аби тільки була українська республіка: на червонім дві стьожечки вити – жовту й блакитну».

За Ільком Югою – молодша українська інтелігенція, яка вагається між самостійниками і соціалізмом та більшовиками. У ході боротьби поет Ілько Юга з ідеаліста перетворюється на фанатично відданого більшовика: «Моя нація тепер там, де клас. Де клас пригноблених, там і буде моя нація». І вбивство Марини для колишнього поета – це не лише вбивство мрії, а й одночасно завершення бажаної метаморфози – остаточного внутрішнього перетворення на зятятого комуністичного фанатика, що супроводжується для нього хворобливою ейфорією і звуковими галюцинаціями: «Мене охоплює надзвичайне піднесення. Мені вчувається, що весь світ починає грати спочатку на геліконах, баритонах, тромбонах Патетичної симфонії, що згодом переходить на кларнети, флейти, скрипки». Ілько Юга протягом сюжетної дії показаний як динамічний персонаж: романтик, котрий вірить у вічну любов, стає переконаним солдатом революції.

Окремо місце у драмі відведене російському генералу у відставці Пероцькому та його синам – білогвардійським офіцерам – Андре й Жоржу, за якими російське міщанство і вся стара монархічна росія. Все вміщено, мов у скриньці українського вертепного театру на поверхах одного будинку.

Простір твору організований як зріз будинку, власник якого – монархіст, генерал Пероцький (лише вдає, що вболіває за Україну, залицяється до Марини) із синами займає найкращі кімнати, проживаючи на другому поверсі, Ступай-Ступаненко із донькою живуть на першому поверсі, а мезонін під дахом – притулок студента Ілька та безробітної модистки Зіньки, колишньої служниці Пероцьких, що нині торгує власним тілом. У темному підвалі проживають найбільш безправні соціальні низи: робітник Оврам та його дружина праля Настя. Зображений простір підпорядкований авторському задуму твору. П'єса засуджує пріоритет класових цінностей над загальнолюдськими та суспільство, засноване на крові, сльозах, руїні.

Символічний у творі час: дія відбувається від Великодня до Великодня (за винятком останніх епізодів сонати). Але воскресіння для героїв не настає, бо вони вмерли, присвятивши себе фанатичній ідеї. Розв'язка трагічна: влада переходить до рук більшовиків – Марину заарештовують, вона гине від руки

Ілька Юги. Гине Ступай-Ступаненко, який кричав на всі сторони «українці, що ви робите?». Невипадкові його останні слова: «Цікаво знати з якої сторони куля?». Духовно гине Ілько Юга. Тож, найголовніші герої сонати гинуть або фізично або духовно.

Символічного звучання у тексті набуває звуковий цикл (високо романтична, патетична соната у виконанні Марини, дзвін курантів у квартирі Пероцьких, монотонне капання води зі стелі в підвалі).

До жанрово-стильових особливостей драми відносимо:

- монологічність оповіді;
- розкриття внутрішнього світу героїв;
- глибока наснаженість реплік, що несуть у собі символічний підтекст; поетизація мови персонажів, яка нагадує музику – інтонаціями, ритмами, підтекстом;

- сконденсованість дії в поєднанні з вертепною побудовою простору драми;

- своєрідна часова концентрація за міфохристиянським принципом.

Стильові домінанти драматичних творів М. Куліша:

- послідовне запровадження лірики та епосу в об'єктивно нейтральну форму драми;

- збереження у творах єдності образності й ритміки;

- публіцистичне мислення дійових осіб (свою суть персонажі проявляють не лише в сюжетних поворотах, а й в монологічній та діалогічній динаміці);

- домінування розлогих монологів і діалогів над гостротою фабули (монологи містять різноякісний спектр художньої інформації: часової, психологічної, просторової, мовностилістичної тощо). У структурному плані виділяються суто монологи та монологи діалогічного характеру.

- уведення в структурно-композиційну канву драматургічного твору численних полілогів;

- принцип «подвійного» зображення життя – як воно є насправді, і як воно пригадується, мріється, через відтворення спогадів, моделювання картин майбутнього, якому ніколи не здійснитися. Такі сцени «самозбереження» містять у собі присмак авторської іронії: автор бачить нереальність мрій своїх героїв;

- відсутність переліку дійових персонажів на початку твору (виняток – драми «97»).

Творчий доробок М. Куліша ставав об'єктом дослідження таких науковців: Я. Голобородько, Л. Залеська-Онишкевич, М. Зубрицька, М. Кудрявцев, Ю. Лавріненко, Т. Свербілова та інші.

Питання для самоконтролю

1. Яка роль Л. Курбаса в розвитку нового українського театру та драматургії 1920-2930 рр.?

2. Назвіть основні риси «експериментального» театру Л. Курбаса?

3. Визначте жанр твору М. Куліша «Патетична соната».

4. Які історичні події послужили матеріалом для написання твору «Патетична соната»?
5. Які проблеми порушено у творі М. Куліша «Патетична соната»?
6. Назвіть стильові домінанти драматичних творів М. Куліша.

Використана література

1. Голобородько Я. Їх стратили в один день: Л. Курбас – М. Куліш. *Літературна Україна*. 1997. 06 листопада.
2. Голобородько Я. «Патетична соната» України: художні версії Миколи Куліша. *Вітчизна*. 1998. № 1–2. С. 143–147.
3. Жила С. Особливості розгляду п'єси Миколи Куліша «Патетична соната»: діалог літератури й музики. *Дивослово*. 2001. № 7. С. 47–51.
4. Залеська-Онишкевич Л. Жертвоприношення і відкуплення у «Патетичній сонаті» Миколи Куліша. *Сучасність*. 1998. № 5. С. 105–109.
5. Залеська-Онишкевич Л. Омфалос у «Патетичній сонаті» Миколи Куліша. *Сучасність*. 1994. № 1. С. 124–136.
6. Кодак М. Драматика «Патетичної сонати» Миколи Куліша в сучасному інтелектуальному світі. *Слово і Час*. 2011. № 3. С. 33–41.
7. Котубей-Геруцька О. Шість театрів, вісім мов і одна куля в грудях: історія життя неперевершеного Лесі Курбаса. *Суспільне. Культра*. 03 листопада 2023. URL: <https://suspilne.media/culture/593315-sist-teatriv-visim-mov-i-odna-kula-v-grudah-istoria-zitta-nepereversenogo-lesa-kurbasa/> (дата звернення: 05.03.2025).
8. Кудрявцев М. Трагедія гуманізму, або розстріл ілюзій із-під Бетховена: спроба сучасного прочитання драми М. Куліша «Патетична соната». *Дивослово*. 1998. № 5. С. 2–6.
9. Марковська О. Ідеї чи людина?: особливість п'єси М. Куліша «Патетична соната». *Українська мова та література*. 2007. № 37–39. С. 35–36.
10. Юренко О. Про Миколу Куліша (з «Чорної Книги» України). *Учитель*. 1999. № 3–4. С. 13–27.