



УДК 821.161.1.09Гоголь:821.161.2.09Куліш

Галина Білик

НАТАЛЯ КУЗЯКІНА ПРО ГОГОЛІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ КУЛІША

У статті вперше досліджується наукова рецепція українсько-російським літературознавцем і мистецтвознавцем другої половини ХХ століття Наталею Кузякіною проблеми літературної взаємодії вітчизняних митців-геніїв Миколи Куліша і Миколи Гоголя, стверджується, що молодший автор засвоїв від попередника традицію сатиричного, реалістичного, гуманістичного письма, пройшовши школу від зовнішнього – ідейно-тематичного, сюжетно-композиційного, образного – наслідування до творення універсального, життєво-повномасштабного художнього світу; багато в чому повторив і його трагічну долю в письменстві та на життєвому кону.

Ключові слова: наукова рецепція, літературна взаємодія, гоголівські традиції, українська драматургія 1920–1930-х років, Микола Куліш, Наталя Кузякіна.

18 грудня 2017 року виповнюється 125 років Миколі Кулішеві (1892–1937) – видатному українському письменникові-модерністу доби Розстріляного Відродження, новаторові драматургічного жанру, митцеві надзвичайного розуму, таланту і працездатності й водночас – одній із кривавих жертв злочинного комуністично-сталінського режиму. Його життєвий і творчий шлях (як і основної маси того мистецького покоління) було гвалтовно обірвано на самому пікові зрілості й активності – арештом 1934 року, ганебним судилищем й

етапом на Соловки, подальшим майже дворічним ув'язненням у камері-одиначці й нарешті розстрілом в урочищі Сандармох (разом із сотнями інших т. зв. «ворогів народу») 3 листопада 1937 року. Відтоді, як би не намагалися служителі радянського офіціозу затушовувати ім'я драматурга в літературно-мистецькій історії України, пам'ять про нього ніколи не зникала та – ще задовго до початку «перебудови» – різними шляхами пробивалася до культурної громадськості. Адже й за обставин тотальної фальсифікації дійсності, насаджування вульгарного мислення в усіх сферах суспільного життя знаходилися люди, котрі берегли правду про автора «Мини Мазайла» й інших вірцевих п'єс 1920-х – початку 1930-х років, або ж, як фахові вчені, самозречено «докопувалися» до неї крізь товщу псевдонауки.

Один із таких чесних кулішезнавців – Наталя Борисівна Кузякіна (1928–1994) – вітчизняний дослідник літератури й театру з покоління шістдесятників – з усіма екзистенціальними наслідками цього факту. У другій половині 1960-х років вона зазнала ідеологічного цькування за власну думку і принципову позицію вченого, була позбавлена можливостей займатися професійною діяльністю. На початку 1970-х років вимушено перебралася з України на російські терени, але і в подальший

© Г. Білик, 2017



(ленінградський) період свого життя постійно відчувала «недремне око» відповідних держорганів й остерігалася потрапити в їхню «проробку». Однак, незважаючи на тиск і перешкоди, своє раннє наукове зацікавлення Миколою Кулішем, яке виникло на межі 1940–1950-х років у ході написання кандидатської дисертації про українську радянську драматургію 1917–1934 років і надалі переросло у справжнє наукове захоплення постаттю митця, Наталя Кузякіна довела до високого рівня аналізу й інтерпретації, однією з перших, по суті, відкривши Миколу Куліша як цілісного письменника й особистість на тлі доби, окресливши його місію модернізації українського драматургічно-театрального мистецтва, вирізвивши і прокоментувавши чинники ідейного та художнього новаторства літератора, співзвучні, а подеколи й унікальні в широкому європейському контексті генезису жанру драми та художнього мислення взагалі.

Життю і творчості Миколи Куліша Наталя Кузякіна присвятила три окремі монографії – літературно-критичний нарис «Драматург Микола Куліш» (Київ, 1962), театрознавчу студію «П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія» (Київ, 1970), науково-біографічну розвідку «Доля Миколи Куліша» (незавершену, вперше видану – Київ, 2010); чимало місця відвела йому в книгах «Нариси української радянської драматургії» (у двох частинах, Київ, 1958–1963), «Архівні сторінки...» (Київ, 1992), «Театр на Соловках» (Люксембург, 1995 (англ. м.), СПб., 2009 (рос. м.)); опублікувала впродовж 1962–1993 років понад тридцять тематичних статей – українською та російською мовами, з-поміж яких – друки у збірниках і періодиці, передмови, післямови, коментарі до видань творів, епістолярію, слідчої справи письменника тощо; виступила сценаристом одного з перших документальних фільмів про Миколу Куліша – «Пастка» (1991) – із 4-серійного циклу «Моя адреса: Соловки». Упродовж останнього десятиліття ці різнопланові праці Наталі Кузякіної доволі глибоко осмислюються вітчизняними літературознавцями, зокрема одеситками В. Саєнко, Г. Ковальчук, у розвідках яких подибуємо чимало слушних, важливих думок стосовно кулішезнавчого набутку дослідниці.

Метою нашої статті є вивчення зартикульованих Наталею Кузякіною літературних зв'язків Миколи Куліша з Миколою Гоголем, її мотивування такої взаємодії та простеження напрямків впливу старшого літератора на молодшого, засвоєння ним т. зв. «гоголівських традицій».

Зрозуміло, що проблема гоголівського інтертексту (мотивів, ремінісценцій тощо) в українському письменстві розробляється віддавна й на сьогодні вже багатоаспектно висвітлена. Чимало посутніх

відкриттів у цій царині зроблено науковцями й на матеріалі літератури 1920–1930-х років, власне, і творчості Миколи Куліша (дослідження М. Кудрявцева, М. Кушнерьової, Є. Прохоренко, Т. Свербілової, В. Школи та ін.). У низці праць добачаємо й непоодинокі апелювання сучасних учених до наукових спостережень Н. Кузякіної, зокрема її тверджень про «наснаженість» української літератури перших десятиліть ХХ століття Миколою Гоголем, його насправду «нове життя» у творчості митців-модерністів. Уважаємо, що предметно-цілісне осмислення цих розміркувань науковця, особливо ж щодо найбільшої драматургічної постаті України ХХ століття – Миколи Куліша, дасть змогу краще пізнати внутрішні закони літературно-мистецького розвитку, а разом із ними й парадокси новітньої історії, через проблеми естетики простежити етичні та ментальні дисонанси часу.

Спеціальних праць про Миколу Гоголя в Наталі Кузякіної немає (див. біобібліографічний покажчик [6]), але творчість цього письменника вона любила і блискуче знала. Так, уже в першій частині «Нарисів української радянської драматургії» (1958) – одній із ранніх її книг – ім'я видатного полтавця згадується близько десяти разів і тлумачиться як знак високої традиції, на ґрунті якої виростало українське модерне мистецтво сцени. «...Життя театрів не могло зупинитися від того, що новий Шекспір, Гоголь, Карпенко-Карий ще не народилися...» [4, с. 10], – твердить дослідниця про літературно-мистецьку ситуацію в Україні пореволюційних років і як один із шляхів її розвитку трактує появу значної кількості п'єс-переробок, зокрема і за гоголівськими творами («Вій» Остапа Вишні, Л. Улагай-Красовського тощо). Гоголівську «схему» добачає вона і в доробку Миколи Куліша, передусім у його комедії «Хулій Хурина» (1926), а саме засвоєння в «новому варіанті» «початку і закінчення, ряду сюжетних ситуацій» «безсмертного твору М. Гоголя» – «Ревізора» (1836) [4, с. 79–80]. Проте такі наслідувальні тенденції науковець вважає малозначущими: на тодішнє переконання Наталі Кузякіної, більш актуальними для драматурга, який «не залишив нам свідчень про тих письменників, які були для нього зразком», є гротескні традиції М. Салтикова-Щедріна (примітні для п'єс «Народний Малахій», «Мина Мазайло») [4, с. 84]; крім того, вважає вона, в українській драматургії «Куліш безпосередньо йшов від І. Тобілевича і М. Кропивницького» [4, с. 153], продовжував побутово-мелодраматичну лінію їхнього театру корифеїв.

У наступній монографії «Драматург Микола Куліш» імена реформатора й класика драматургічного жанру знову фігурують поряд у зв'язку з комедією «Хулій Хурина», яка, на думку Наталі



Кузякіної, не вдалася заблукалому у світоглядних протиріччях Кулішеві – стала його погано написаним «Ревізором», чимось середнім «між серйозною сатирою і шаржем» із недоречною анекдотичною двозначністю [2, с. 85–86]. Водночас дослідниця цілком підтримує автора-модерніста в його письменницькому стремлінні висвітлювати правду життя, «викривати потворне в сучасному», розмірковуючи про що (з приводу режисерської зміни Г. Юрою – «з ідеологічних міркувань» – фіналу його п'єси «97»), той апелює до авторитету і творчого досвіду Миколи Гоголя: «Колись ще М. Гоголь мусив був причепити до „Ревізора” німу сцену: „Приехавший по высочайшему повелению чиновник просит вас всех к себе”. Так то ж був Гоголь, і не було революції, і можлива була німа сцена» [2, с. 86]. У примітці до цієї цитати з листа Миколи Куліша до Івана Дніпровського від 10.XII.1924 р. Наталя Кузякіна робить доволі важливий коментар, який спонукає її надалі говорити вже не про гоголівську «схему», а про «сатиричні традиції <...> М. Гоголя та М. Салтикова-Щедріна» [2, с. 98] в доробку комедіографа: «Творчість М. Гоголя постійно цікавила М. Куліша і була для нього доброю школою. Творче обдарування М. Куліша в чомусь було близьке до гоголівського. І якщо можна погодитись із В. Єрміловим, що естетичний принцип творчості М. Гоголя – «чим смішніше, тим страшніше – й чим страшніше, тим смішніше» («Гений Гоголя», 1959), то значною мірою це можна сказати й про сатиричні принципи М. Куліша. Так само поєднання трагічного й комічного, яке Белінський вважав найрізкішою й найяскравішою особливістю генія Гоголя, вражає і в п'єсах М. Куліша. Нарешті, від Гоголя, мабуть, йде також і анекдотичність сюжетів в п'єсах М. Куліша, власне, тяжіння до цієї анекдотичності» [2, с. 86–87].

Таким чином, уже ранні монографії Наталі Кузякіної засвідчують її наукову зацікавленість літературною взаємодією Миколи Куліша з Миколою Гоголем, стрімку динаміку поглядів на цю проблему, що розвивалася від констатації зовнішньо-наслідувальних контактів до усвідомлення глибокої духовної спорідненості митців, яка інтуїтивно – у всій своїй трагічності – виформовувалася у свідомості вченого.

Книга «П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія» в аспекті досліджуваної проблеми примітна, насамперед, тим, що в ній Наталя Кузякіна, дослухаючись до мистецьких інтенцій Миколи Куліша, його епістолярної автокритики, уперше говорить про Миколу Гоголя як естетичний орієнтир реалізму письменника – уже першої його п'єси «97». У свого старшого колеги вчиться Микола Куліш формувати об'єкти, вибудовувати характери, надавати їм «опуклості», «пластичнос-

ті», єдино необхідних, за Миколою Гоголем, талановитому драматургові. «Куліш мав природжений талант, – наголошує дослідниця, – характери ніби самі собою ліпилися під його рукою. В ім'я яскравості цих характерів він закликав до психологізму, до розкриття глибин людського духу – „хочеш, щоб були не схеми, а живі люди, хочеш правди – не одкидай психологізму”» (Лист до Івана Дніпровського від 27.01.1925 р.) [5, с. 119]. Отже, крім Гоголя-сатирика, великий вплив на художній світогляд Миколи Куліша мав Гоголь-реаліст.

Більш доскіпливо підходить літературознавець і до характеристики зв'язків письменників у комедії «Хулія Хурина», яка демонструвала «вдумливе вивчення драматургом традицій класичної п'єси і активне запозичення їх до свого твору» [5, с. 152]. Наталя Кузякіна зауважує в цій п'єсі Куліша «цілком наочні» інтертекстуальні пасажі з Гоголя: «Був тут і „готель”, в якому зупинялися втікачі з Одеси, з трьома карбованцями в кишені, була і несподівана помилка орендаря, що прийняв агента по продажу газети „Правда” Сосновського за відомого усій країні публіциста «Правды» з тим самим прізвищем. Були і візити шахраїв у фінвідділ, редакцію, окривконком, були навіть гроші, які вони взяли в редакції, і службовий автомобіль, що домчав їх швиденько до поїзда. Був і типово гоголівський фінал – розгубленість очманілого Божого» [5, с. 153]. Та помічає дослідниця і виразні розходження між митцями: «...принцип Гоголя – комедія має в'язатися одним вузлом – виявився недотриманим драматургом» [5, с. 153]. На карб Кулішеві науковець ставить обтяженість твору «зайвими» діалогами, сценами, які не мають особливого сюжетного або ідейного навантаження, а тільки руйнують художню цілісність, однак і попри ці недоречності його «комедійка» стала явищем видатним, «композиційно, технічно незрівнянно сильнішим за попередні, відомі тоді глядачам, „97” та „Комуну в степах”» [5, с. 153]. Силу Куліша Наталя Кузякіна побачила в тому, що він «турбувався вже не тільки літературною обробкою постатей – перед його очима була сцена, він бачив на ній актора, думав над тим, як збудувати промовисту мізансцену і надати усій виставі динаміки» [5, с. 153].

Примітно, що коли в попередніх кулішезнавчих розвідках Наталя Кузякіна лише констатувала шквал суперечливої критики довкола «Хулія Хурини», то в цій монографії вона нарешті вступає в науковий діалог з І. Микитенком, М. Новицьким, А. Річицьким, Ю. Смоличем та ін., особливо ж спростовує «ворожий регіт» п'єси, її «політичну опозиційність» (Мик. Новицький. Торбина реготу, або Сто найновіших анекдотів. «Культура і побут», 1927, № 1, 08.01.) [5, с. 157–160], непоодинокі апелюючи й до Гоголя. Зокрема, наводячи розмис-

ли М. Новицького про те, що Гоголеві «Ревізор» і «Мертві душі» «об'єктивно відкидали навколишній світ» [5, с. 157], що «твори ці, як відомо, добили старий лад» [5, с. 158], а отже, мовляв, чого нам чекати від «суцільно негативної» п'єси неоголівця Миколи Куліша, як не замаху на радянську дійсність, Наталя Кузякіна обережно пише про перебільшення «пролетарським критиком» «суспільної ваги творів мистецтва», наводить аргументи з рецензій на Кулішів твір інших сучасників, котрі спростовують таку його позицію як «стоцентне головоутяпство в літературі» (А. Річицький) [5, с. 158], обстоюють гостру потребу в сьогоденні справжньої сатири, яка, і під пером Миколи Куліша зокрема, «силкується глянути в саму природу нашого нехлюйства, некультурності й недотепства» (Ю. Смолич) [5, с. 159], справедливо прагне викривати нікуди не зниклих досі «давніх „малоросійських” чиновників, із давніми з Гоголя поведками і давньою, дещо перелицьованою мудрістю» (М. Кольцов) [5, с. 162]. «„Гоголівські” факти в розумінні чиновницького нехлюйства, безглуздої тяганини, хлестаковщини, хабарництва та ін. можна було збирати зі сторінок тогочасних газет цілими жменями, – наголошує Наталя Кузякіна. – Це були не унікальні випадки, а риси обличчя напівголівської Росії, яку ще треба було подолати у послідовній, впертій, щоденній боротьбі. Боротися з нею варто було і засобами мистецтва, зокрема зброєю Гоголя» – «першокласного, трагічного сатирика» (Б. Розенцвейг) [5, с. 162]. І радянські літератори, підкреслює дослідниця, це прекрасно розуміли, тому не випадково з'являлися численні, різні за художньою якістю, національні переробки «Ревізора», як-от Дм. Смоліна, Н. Лернера, Н. Задонського, Б. Ромашова, Н. Ердмана та ін. «Хулій Хурина» Миколи Куліша на їхньому фоні позитивно вирізняється завдяки майстерній «типізації, суспільній вагомості образу», а «Хома Божий, – зауважує дослідниця, – істотний внесок Куліша в радянську сатиричну літературу» [5, с. 163]. Незважаючи на те, що драматурга змушували ідеологічно каятися за цей свій твір, визнавати рацію вульгарних обвинувачів, критичного ставлення до дійсності він ніколи не позбувався, а отже, за Наталею Кузякіною, його «навчання в школі Гоголя виявилось корисним і плідним» [5, с. 163].

У цій монографії дослідниця простежує і гоголівський слід у «Мині Мазайлі» Миколи Куліша, а саме інтерес класика до «філологічного питання», яке, приміром, зринає у фіналі п'ятої глави першого тому його поеми «Мертві душі» (1842), акцентується в статті «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1845). Спираючись на В. Белінського, Наталя Кузякіна критикує Миколу Гоголя, який намарно «мудру-

вав і намагався довести перевагу російської мови, російського народу і держави над усіма іншими» [5, с. 261]. Але разом із тим подібну «однобічну вузькість у трактуванні національної проблеми», «фанатичну заглибленість у мовні скарби (української мови. – Г. Б.) і роздратовану неприхильність до російського слова» вона помічає і в Кулішевому героєві Мокієві, якого «надміру уважно слухає автор» і «замало висміює» [5, с. 261–262]. На переконання дослідниці, якоюсь мірою М. Гоголь, а ще більше М. Булгаков із його антиукраїнськими випадками у «Днях Турбінних», «Білій гвардії» ідейно «розв'язали руки» на слово у відповідь сатирико-ві-полемісту Кулішеві, і він цього «не приховував» [5, с. 262–263]. У таких своїх висновках Наталя Кузякіна бачить однодумців, зокрема, наводить, на її погляд, слушну, цитату зі статті «На театральному фронті» («Радянський театр», 1930, № 3–5, с. 17) критика Н. Рабичева: «„Мина Мазайло” є відповідь й кара за русотяпство. Якщо русотяп в анекдоті глузує з „малоросейської мови”, то тут автор глузує з „гаваріл”. Одне одного варто. „Мина Мазайло” є українська варіація на тему „великий и прекрасный русский язык”, що її дехто, може, надто захоплено співав саме на Україні» [5, с. 263]. Дослідниця твердить, що безперечно успішна в театральному плані п'єса «Мина Мазайло» Миколи Куліша все ж «чимало загубила на філології» [5, с. 263], як свого часу і «Мертві душі» Миколи Гоголя. Водночас у мистецькому плані цей твір і багато здобув, зокрема, завдяки ще одному безсмертному вчителеві українського літератора – Ж. Б. Мольєру, від якого він перейняв класицистично-чітку «вищу математику» театрального комедіографа. «Ненависть до гучного проголошення банальностей, до провінційного самозаспокоєння і вдоволення пересічним, – підсумовує свої спостереження Наталя Кузякіна, – робила драматурга учнем Гоголя («Хулій Хурина») і Мольєра («Мина Мазайло»). Він не боявся вчитись чи загубити оригінальність, бо всюди залишався самим собою – українським драматургом Кулішем» [5, с. 268].

Імовірно, що саме ця мольєрівська школа (хоч, звісно, не можна забувати і про фактор впливу Леся Курбаса) й дещо відсторонила Миколу Куліша від раніше вельми актуальних для нього корифеїв, тож від їхньої традиції побутописання він переходить до більш глибокого представлення реалізму, якоюсь мірою – прямуючи і шляхом Миколи Гоголя. «Реалізм письменника, – пише про Миколу Куліша Наталя Кузякіна, – зберігаючи найтісніший зв'язок із побутом, тяжить до узагальнень, і символіка (виразна гоголівська ознака. – Г. Б.) в його творах набуває усе більшої ваги» [5, с. 299].

Упродовж 1926–1929 років помітно домінує в доробку Куліша «обдаровання сатиричне, із чи-

малою дозою трагедійного сарказму та палкої публіцистики» [5, с. 299]. І це вкотре пересвідчує дослідницю, яка знову звертається до тез із праць В. Белінського про М. Гоголя, що М. Куліш був продовжувачем свого великого попередника у вмінні бачити факти життя й, без відволікань на сторонні речі або ідеї, об'єктивно висвітлювати їх засобом художнього слова: «Ця ж сила безпосередньої творчості, здатність бачити постаті своїх героїв у жестах і рухах, пізнавати їх з двох слів становила, безсумнівно, найпривабливішу рису Куліша-драматурга» [5, с. 299].

Гоголівського типу – навернений до вбогих, затурканих – і його гуманізм: Куліш «незмінно тримався того переконання, – висновує захоплена його повсякчасним акцентуванням ідеї людяності Наталя Кузякіна, – що письменник завжди мусить бути захисником скривджених і ображених долею людей. Історичний пафос революції він розумів як захист і піднесення з людського дна упосліджених, скалічених духом і тілом людей» [5, с. 395].

Окрім того, чи не першою зі свого наукового покоління розмірковуючи про елементи фантастики [5, с. 303–304], про родово-жанровий синкретизм [5, с. 448–449] у драматургії Миколи Куліша, дослідниця упритул підійшла до прочитання й цих ліній спорідненості творчості літераторів.

Підсумкова велика праця Наталі Кузякіної про репресованого драматурга («Доля Миколи Куліша») засвідчує тісне наближення самої авторки до постаті Миколи Гоголя під час написання книги, ба навіть більше – методологічну задумку «прочитати» Куліша крізь призму Гоголя. Ім'я Миколи Гоголя фігурує на трьох десятках сторінок цієї розвідки, і примітно, що згадує його дослідниця, навіть висвітлюючи біографічний фактаж митця-модерніста. До прикладу, мовиться про те, що «Вітчизна Куліша – південний український степ» [1, с. 23], і відразу ж наводиться розлогий опис степу з «Тараса Бульби» Миколи Гоголя, зауважується, що «дивовижна фантазія Гоголя в зображенні степу перехлюпнула жорсткі межі реальності» [1, с. 23–24], а крім того, саме цей письменник виразно представив світові запорожців, які на краю Дикого поля своєю «вічною боротьбою й неспокойним життям рятували Європу від непоборних набігів, що загрожували повалити її» [1, с. 25]; наголошується, що «дорослий Куліш не випадково з усіх творів *улюбленого Гоголя* (вирізнення наше; у Наталі Кузякіної вже було достатньо аргументів, щоб це стверджувати. – Г. Б.) виділяв „Тараса Бульбу“, неодноразово цитував – видно, аромат і дух цієї повісті були близькими його серцю. Та й як не захоплюватися хоробрістю гоголівського образу, як не замилуватися його степом!» [1, с. 24]. Або ж ідеться про полтавське походження матері Куліша Уляни,

про її «любов до прикрашання побуту», принесену в таврійський край із рідного села неподалік Золотоноші, і тут-таки – знову апелювання до Гоголя, його «Ночі перед Різдвом»: «„А чия це така розмальована хата?“ – спитав преосвященний... „Ковалю Вакули, – сказала йому, вклоняючись, Оксана...” А вікна всі були обведені кругом червоною фарбою; на дверях всюди козаки на конях, з люльками в зубах» [1, с. 32]. Чи навіть описуються приватні епізоди із життя Куліша – його молода любов до Тоні Невелль (майбутньої дружини) і, звісно ж, побачення закоханих на фоні «гоголівського» вечора [1, с. 75]; його вже зріле «хитромудре кохання» до Ладушки – одеситки Олімпіади Костянтинівни Корнеєвої-Маслової, якій, щоправда, лише об'єктивно випало працювати «завідувачкою дитячого садка для радянських працівників на [вул.] Гоголя, 17» [1, с. 231]. Спостерегла дослідниця й те, що і саму манеру писати – «навстоячки» за високим бюро – драматург також перейняв від свого літературного натхненника [1, с. 282].

Степове привілля, материну «полтавську любов до побутового живопису» [1, с. 32] – невмирущого вияву естетики козацького бароко, героїку запорозького лицарства, що її молодий Куліш засвоював, зокрема, і з гоголівських текстів, читаних у шкільні роки й часто заучуваних напам'ять, бачить Наталя Кузякіна тими засадами, на яких формувалася українська ментальність майбутнього письменника, його залюбленість у красу та мистецтво, мрійливість, душевність, духовна незалежність, філософічність, іронічність, дотепність, прямота, чесність, працелюбність.

Ім'я Гоголя дослідниця зауважує в Кулішевому переліку авторів – також тут Мільтон, Байрон, Данте, Петрарка, Пушкін, Лермонтов (із нотаток І. Дніпровського 1931 р.), із яких виросла його «віра в мистецтво», «фантастична релігія книги» [1, с. 58]; пише про Гоголя як про натхненника «першої серйозної п'єси» Куліша-гімназиста – комедії «На риболовлі» (1913): «...біля колиски первістка стояв смішний і великий, худорлявий чорноокий чоловік із довгим пташиним носом. Так, стояв Гоголь, безсумнівний учитель Куліша» [1, с. 68]. Спершу він підкорив молодого драматурга своїм гумором, а згодом – і «ліричною гіркотою» [1, с. 68].

Прозу і комедії М. Гоголя, поряд із п'єсою «Пошились у дурні» М. Кропивницького, дослідниця бачить літературними джерелами Кулішевої в'їдливої комедії «Отак загинув Гуска» (1925), що постала на основі його дебютної «На риболовлі» [1, с. 272–273]. Але якщо твір Кропивницького був «шлягером» того часу й давав широкі можливості для постановки театральним колективам, то від Гоголя митець переймав саму природу сагири: «Гоголь з його любов'ю до соковитості багатознач-

них імен і безглуздя побутових ситуацій, очевидно, <...> був для Куліша в повному розумінні взірцем комічного письменника» [1, с. 273]. Аналізуючи Кулішеву драму «Зонá» («Закут», 1925–1926), Наталя Кузякіна знову підмічає характерні для письменника «промовисті імена й прізвища» дійових осіб і наголошує: «У значенні прізвищ Куліш уперто тримається традицій, що йдуть від Гоголя і Карпенка-Карого, – очевидно, для нього це елемент необхідної соціальної відкритості п'єси» [1, с. 296].

У частині монографії, присвяченій Кулішеві п'єсі «Хулій Хурина» – як такій, що найочевидніше демонструє зв'язки модерного драматурга з письменником-попередником, Наталя Кузякіна цілу низку сторінок присвячує з'ясуванню питання «Чому саме Гоголь?» [1, с. 320], себто розмірковує про фактор впливу літератора не лише на Миколу Куліша, а й на все його літературне покоління. Ось її переконливі аргументи щодо актуальності Гоголя:

1) гоголівський «сміх із себе»: «...повітря епохи сприяло цьому. Якщо думати, що людство, сміючись, прощається зі своїм минулим, то одне з великих завдань 20-х років – очищення життя від накопичень історичного сміття – могло бути історично успішно вирішене переважно за допомогою Гоголя» [1, с. 320];

2) гоголівський тип нищівної соціально дієвої сатири, що спричинила появу на початку ХХ століття сатиричної журналістики, пародійно-сатиричного театру;

3) гоголівський універсалізм – «рідкісна концентрація в його творчості типів сприйняття світу, властивих обдарованій людині» («Від бурхливої, через вінця фантазії молодості у „Вечорах на хуторі біля Диканьки” – до сумирної зрілості „Ревізора”, „Мертвих душ” і несподіваних архаїчних повчань у „Вибраних місцях із листування з друзями”»), що була свідченням і високої концентрації таланту, розвитку духу [1, с. 321]; «Універсалізм Гоголя, – зазначає дослідниця, – романтика і реаліста, побутописця й фантаста, сатирика й проповідника – здатний задовольнити всіх спраглих» [1, с. 322];

4) гоголівська «південність» (малоросійськість, українськість) – «барвистість фантазії, інтенсивність образів, напружений ліризм», що проявилася як «свіжа кров» у російсько-імперському мистецтві ХІХ століття і виформувалася в «гоголівський напрям» уже в радянському мистецтві 1920-х років: «Розквіт його (цього напрямку. – Г. Б.) був блискучим. Життя коротким» [1, с. 322];

5) гоголівська неперехідна сучасність: «Крізь фантастично-бурлескуну основу Гоголя проростають типи і сцени сучасності. Театр і глядач весело

прощалися з умоглядними, придуманими уявленнями про життя – ось воно, грубе, соковите, перло з усіх боків, тільки встигай фіксувати!» [1, с. 323], – ці слова, сказані про постанову «Вія» в текстовій обробці Остапа Вишні, можна було справедливо долучати до численних виходів на сцену в перші пореволюційні десятиліття творів великого класика.

Микола Куліш – як продовжувач «гоголівського напрямку» в Україні – утілює у своїй творчості всі ці художньо-естетичні характеристики митця-попередника, а проте зумів ще й по-своєму прочитати Гоголя, запропонувати його оригінально-авторську інтерпретацію. Взірцем тут слугує п'єса «Народний Малахій», котра продемонструвала глибоко трагічне гоголівське «сходження з низин щоденного побуту людини до вершин її історичного буття й самопізнання» через художню єдність подвійності [1, с. 374–375]. «Літературний учитель Куліша, Гоголь, – пише у зв'язку з цим Наталя Кузякіна, – повною мірою володів здатністю у високому відкривати низьке, у величному – смішне, у буденному – поетичне й зводити все це в перлину творення. У міру своїх сил його наслідує Куліш як драматург-поет. У п'єсі все символічне й передбачає глибоке вчитування, пояснення образів, хоча ця справа слизька. Як сказав Оскар Уайльд, – „хто читає символи, робить це на свій страх”. Якщо, однак, не подолати страх, як і чого можна навчитися у великих?» [1, с. 374].

Працюючи над підсумковою розвідкою про Миколу Куліша у 1980-х роках, Наталя Кузякіна зазначала, що нарешті загрози для реципієнтів-інтерпретаторів відійшли в минуле, і є «можливість читати й бачити „Народного Малахія”, хоча й немає впевненості, що нове покоління здатне сприйняти драматурга в усьому обсязі його образів і думок» [1, с. 421]. Для себе ж самої дослідниця чітко усвідомила, що Микола Куліш, як і Микола Гоголь, страх (у нескінченному вимірі його личин!) остаточно подолали, коли умовно вирушили в духовну подорож «через усю Україну» – задля «пізнання й самопізнання», у пошуках людини, дому, щастя [1, с. 387–388]. На вершині свого таланту, «смертельно втомлені», пересвідчені в тому, що «пророку немає слави у вітчизні» [1, с. 420], вони залишалися непохитними гуманістами, вірними внутрішній свободі митця й ладними швидше зійти із життєвого кону, аніж зробитися заручниками його варварства, його абсурдності.

«Фізична старість Гоголя ще таке далека, йому лише 43 роки. Але чи не тому й приготувався Гоголь померти передчасно, що дух його пройшов свій внутрішній цикл розвитку й ніби зрозумів усе, що міг?» [1, с. 321], – розмірковує Наталя Кузякіна й поряд наводить думку П. Анненкова про те, що

Гоголь почав духовно старіти вже після 1845 року, себто у 36-річному віці.

Миколу Куліша заарештовано у 42 роки, у неповних 45 його життя обірвалося.

Наталія Кузякіна даремно шукала якісь більш-менш правдиві дані про перебування драматурга в одиночці соловецького ізолятора. «Що сталося з ним – невідомо, – читаємо в публікації дослідниці «За соловецькою межею» (1988). – На початку жовтня 1937 року він ще жив. Особлива „трійка” УНКВС Ленінградської області, що прибула на Соловки, 9 жовтня дала до його десяти років новий термін, який – невідомо.

За кількості метрів од його одиночки працювали в таборі друзі й знайомі – Лесь Курбас, Василь Мисик, Григорій Епик... Та обставини склалися так, що ніхто не лишив ніяких свідчень про долю Куліша, ніхто його, схоже на те, й не бачив.

Так трапляється надзвичайно рідко, адже у в'язнів свої способи і методи спілкування, зв'язку. Але чи то спеціалізатор на Соловках виявився особливим, чи то Куліш не проявив дуже небезпечної ініціативи – ніщо не проникло з одиночки в табір.

Відсутність свідчень породила туманну версію, ніби він збожеволів. <...>

Василь Мисик підтвердив мені існування такої чутки: якийсь грузин у таборі розповідав йому, начебто по сусідству з ним сидів якийсь український письменник, який відмовлявся від їжі й викидав її у вікно.

Все можливо. Чи був то Куліш?» [3, с. 121].

Немає сумніву, що драматург чітко тримав у пам'яті й останній урок свого трагічного вчителя...

Отже, два геніальні українські письменники XIX і XX століття – Микола Гоголь і Микола Куліш – спонукають до того, щоб розглянути їхню творчість в аспекті літературної взаємодії, а саме через фактор засвоєння драматургом-модерністом естетичних, художніх традицій, а подеколи й життєвих уроків митця-класика. Цю спорідненість спостерегла і ґрунтовно дослідила в низці своїх кулішознавчих розвідок відомий літературознавець і театрознавець Наталія Кузякіна, на думку якої, літератори були ментально близькими, мали спільні творчі позиції, однаково сильний тип таланту, багато в чому – і схожі долі. Добре відомий із юних літ Кулішеві Гоголь був одним із його улюблених авторів, послуговував взірцем для наслідування в пору становлення драматурга, а з часом зробився його великим учителем як сатирик, реаліст, гуманіст-філософ і духовним соратником як людина з незалежною життєвою і творчою позицією.

Halyna Bilyk

NATALIA KUZIAKINA ABOUT GOGOL'S TRADITIONS IN THE WORKS OF MYKOLA KULISH

Researcher proposes in the current article for the first time the academic reception of the Ukrainian-Russian literary and art critic of the 2nd half of the 20th century Natalia Kuziakina of the problem of literary interaction between domestic genius artists Mykola Kulish and Mykola Gogol, argues that the younger author has learned from the predecessor the tradition of satirical, realistic, humanistic writing, passing school from external – topical and thematic, plot and compositional, figurative – imitation to the creation of universal, full-scale artistic world in many respects he repeated his tragic fate in writing and on life's horse.

Natalia Kuziakina emphasizes that Mykola Gogol was one of the favorite authors of Mykola Kulish in his early youth, capturing by his prose and dramaturgy, sensitive to beauty and art future modernist was hungry of creation. The romantic and heroic images of the Ukrainian steppe and its inhabitants, the Zaporizhian Cossacks, and along with them – the flashy realistic grotesques of the most arrogant phenomena of social life of all strata of imperial Russia, the violation of the temporal problems of humanism, the essence of human existence, represented by the artistic word of Gogol, had influence on the mental world of Kulish, his spirituality, inspired this future reformer of Ukrainian drama to his first personal literary attempts and continued to accompany the work as a high criterion of artistic quality, the highest artistic self-realization of the author. However, Mykola Kulish – the successor of the «Gogol's direction» in Ukraine – not only embodied in his works some artistic and aesthetic principles of a literary teacher but also managed to read Gogol in his own way, to offer his original author's interpretation.

Key words: *academic reception, literary interaction, Gogol's traditions, Ukrainian drama of 1920s and 1930s, Mykola Kulish, Natalia Kuziakina.*

Література

1. Кузякіна Н. Доля Миколи Куліша / Наталія Кузякіна // Траєкторії доль / Наталія Кузякіна. – К. : Темпора, 2010. – С. 22–421.
2. Кузякіна Н. Драматург Микола Куліш : літ.-критич. нарис / Н. Б. Кузякіна. – К. : Рад. письм., 1962. – 202 с.
3. Кузякіна Н. За соловецькою межею. *Листи М. Зерова, М. Куліша, Г. Епіка, В. Підмогильного (тридцять років)* / Наталія Кузякіна // Київ. – 1988. – № 7. – С. 111–134.
4. Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії. Частина 1. (1917–1934) / Н. Б. Кузякіна. – К. : Рад. письм., 1958. – 239 с.
5. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія / Н. Б. Кузякіна. – К. : Рад. письм., 1970. – 455 с. : іл., портр.
6. Наталія Борисівна Кузякіна. Біобібліографічний покажчик літератури : Вид. 2-е, випр. і доп. / упоряд. Л. М. Бур'ян ; наук. кер. В. П. Саєнко ; ред. І. С. Шелестович. – Одеса : РВ ОДНБ імені М. Горького, 2010. – 38 с. – (Сер. «Вчені Одеси», вип. 40).

Надійшла до редакції 26.10.2017 р.