

Володимир Працьовитий

Гуманістична концепція особистості у драмах Миколи Куліша

Початок ХХ століття ознаменувався вибухом нечуваної жорстокості проти особистості. Соціалістичні ідеї, які культивували класи, класові протиріччя, люмпенські настрої і агресивну зневагу до яскравої індивідуальності, пробудили в людині низькі тваринні інстинкти, спрямовані на руйнування краси, гармонії та духу людського.

Класова ненависть замість любові заповнила гуманістичну українську літературу. Естетичний кодекс пролетарської літератури у 20-30-х роках ХХ століття формувався під впливом більшовицької ідеології, котра базувалася на фальшиво оптимістичних началах та антигуманному розподілі суспільства на антагоністичні класи. “Метою літератури комунізму є знищити всякий індивідуалізм у мистецтві, настрої у творчості, замінюючи індивідуальну творчість — масовою, гуртовою... Мними керманічі життя — є лиш нужденні фігуранти. Творцем подій є інертна маса, якій має уподібнитися зарозуміла одиниця”[1], - підкреслював Дмитро Донцов.

В українській літературі витворився еталонний образ позитивного героя. “Це тип завойовника, нещадного до будь-якого відступу од ідеї всесвітньої революції, ортодоксально революційного в усьому, тип аскета, заснований на нелюдській дисципліні, в жертву якій без найменшого вагання приносилось будь-що і будь-хто: батьки, діти, близькі, власне життя то-що... Цим завданням відповідала й сувора регламентація людського життя: аскетичний побут, колективізм як заперечення життя особистого, сім'я лише як “бойова спілка однодумців” і т. ін.” [2]

Трагізм літературної ситуації 20-30-х років ХХ століття виявився в тому, що пророчі застереження Миколи Зерова,

Миколи Хвильового, Миколи Куліша та інших відомих українських митців про те, що українці повинні йти своїм традиційним шляхом, не бралися до уваги. Українська література, виплекана на гуманістичних європейських традиціях, всупреч її національним особливостям, поступово і планомірно спрямовувалася у комуністичне річище, де втрачала свою специфіку, патріотичний пафос, самобутність та оригінальність, і де вже не було місця українським святиням та красі. Все це, зрештою, було знуцанням над українською свідомістю, котру затискали в систему марксистсько-ленінської естетики класовим підходом, партійністю та народністю, нав'язуючи чужі і несприйнятні ідеали. М. Ірчан, Я. Мамонтов, В. Минко, І. Дніпровський, Д. Бедзик, Л. Первомайський, К. Кошевський, Ю. Яновський та багато інших звабилися на фальшиві й примітивні комуністичні гасла, утверджуючи торжество диктатури пролетаріату.

Микола Куліш був єдиним драматургом, який не відступив від національних ідеалів і особливо болісно сприймав зневажливе ставлення до людини. Вже у першій драмі "97" драматург порушив коло найактуальніших проблем 20-х років: голод, визиск, дискримінація особистості, християнська мораль і дотримання її принципів, руйнування церкви — святині українського народу, насильне вилучення церковних речей, людоїдство тощо. Тому він і протиставив офіційній ідеології гуманістичну концепцію особистості, яка була обумовлена українським менталітетом. І це виразно проявилось уже в його першій драмі "97", у якій Микола Куліш відтворив жорстоку боротьбу українців за свої національні святині. І хоч драматург показує на передньому плані Мусія Копистку, пияка, лайдака і волоцюгу, котрий з дружиною пропив свою хату і пішов за більшовиками, сподіваючись отримати від них матеріальні блага, він не відійшов від традиційного національного колориту при зображенні українських селян. Мусій Копистка приймає советську владу, але він не сприймає вільної любові, яку пропагують більшовицькі демагоги. Він не хоче міняти свою сварливу Параску на дюжину найвродливіших жінок, бо їхні сімейні стосунки побудовані на взаємній любові та повазі. Ніжним ліризмом та теплою овіяний діалог між подружжям:

"КОПИСТКА. Ви не дивуйте, що вона зверху серди-та... Всередині ж серце — дак істинно пуховая подушечка... Та що там казати! Та випий, ну тебе к лихій матері!

ПАРАСКА. От сатана, таки покусив. Ну, за ваше всіх здоровлячко! . І за твоє, моє ладо коханеє!" [3].

У репліках дійових осіб немає фальшивої патетики. Вимовлені слова, в яких пробивається щирість, теплота та ліризм, звучать цілком природно, що надзвичайно важливо для драматичного твору.

Естетична позиція Миколи Куліша при зображенні заможних селян об'єктивно витримана. Його аж ніяк не можна запідозрити в тенденційному показі характерів багатців — він був вихідцем із бідних верств і на власній шкірі відчув злиденність незаможного сільського життя. Та письменник розумів і усвідомлював, що не жебрак, лайдак чи пияк визначає політику на селі. Авторитетом серед селян завжди користувався господар.

Коли бідняк Стоножка прийшов до Гирі позичити півпуда зерна, то скупуватий господар шукає різні причини, щоб відмовити. У цій конфліктній ситуації драматург переконливо вимальовує характери селян. Він не спокусився штучно загострити ситуацію між господарем і злидарем відповідно до більшовицьких настанов. Незважаючи на різний майновий стан, обидва чоловіки з повагою ставляться один до одного, кожен з них делікатно веде свою партію в діалозі, який засвідчує, наскільки Гиря статечний, поміркований не тільки у своїх вчинках, а й у помислах. Його думки крутяться навколо господарства. У цьому виявляється його українська вдача. Він думає, як засіяти, виростити, розпорядитися хлібом. Душа бо- лить і за народне добро, за релігію, за свою віру.

Тут варто підкреслити ще один дуже важливий момент — саме Гиря організував біля церкви підгодовування бідних вареним ячменем, намагаючись врятувати їх від голодної смерті, до якої довели більшовики визиском та грабунком. І в такий спосіб він виявляє гуманізм та милосердя, характерні для українських селян.

У драмі "97" епізоди гуманного ставлення до особистості чергуються з актами жорстокого вандалізму. Сцена самосуду над людодідами — апогей напруги і драматизму в п'єсі. У цій сцені Микола Куліш зумів розкрити ще одну рису українця — його немилосердну жорстокість, принесену з північного сходу і доведена до крайньої межі під впливом масового психозу. Проти цього він протестує усім своїм єством. Це відчувається в авторській позиції митця при зображенні засобами експресіонізму самосуду над людодідами:

“Юрба замерла. Гримнув вистріл. У Колистки впав з голови картузик. Вася заплющив очі. Юрба ожила, вибухнула гомоном, криками:

- Попад!

- Як у серце вліпив! .

Дивись, кров он...

ХТОСЬ(аж підскаочив). Так його![т. 1, с. 90].

Всю злість на більшовиків, котрі пограбували селян і довели їх до голодомору, натовп виливає на бідного наймита. Це теж характерний факт — у великих битвах страждають переважно невинні.

Типовість цього явища не викликає сумніву. Коли було зруйновано все, потоптано святині, розмита мораль, втрачена віра в Бога, людина піддавалася звіриним інстинктам — вона забувала своє святе призначення на землі і посягала на людське життя всупереч християнським заповідям. І щоб досягнути високої емоційної напруги, Микола Куліш немов уповільнює дію, розтягує час, в деталях описує жорстокий акт вандалізму проти людини, яка через більшовицьке свавілля стала людодіом. І не тільки влучні репліки, а й стислі, короткі репліки, ремарки передають напружений психологічний стан юрби, котра під масовим психозом з нетерпінням чекає завершення кривавого дійства.

“Прискаочив Годований:

- Дайте сокиру! Сокиру! — Добити треба!

ЮРБА (підхопила). Сокиру сюди!

Авжеж, сокирою треба!

Подали сокиру. Годований вихопив з рук. Хтось до його нетерпляче:

Дай я!

ДРУГИЙ. Ось я!

ТРЕТІЙ. Я! Я! [т. 1, с. 90].

Таке змагання за право добити, дорізати людину, напевно, показано драматургом не заради ефекту. Микола Куліш вклав у фінальну сцену значно глибший зміст. Пройшовши всі фронти і революції, він неодноразово стикався з фактами злоби, ненависті, прагненням стерти з лиця землі класові прошарки. Це не могло не вражати чутливе серце письменника-гуманіста. Тому, ймовірно, і не бачимо в цій сцені жалю, співчуття — всіх об'єднує єдине бажання — позбавити людину життя.

Гуманістична концепція особистості відбилася і на героях драми “Комуна в степах”, у якій Микола Куліш зі скептицизмом описує комунарів і принципи їхнього об’єднання. Советська влада, зруйнувавши все, - мораль, духовність, порядність — поклала в основу взаємин молодих людей вільну любов, проголошену Леніним. Але це суперечило традиціям українського народу. Кохання молодих в Україні завжди пов’язувалося з майбутнім утворенням сім’ї, вихованням дітей — воно ніколи не було забавкою чи розвагою, а серйозним випробуванням на здатність розділити радість і горе. Навіть В. Белінський, який ніколи не мав сантиментів до української літератури, відстоюючи південноруське походження “Слова о полку Ігоревім”, змушений був визнати, що у родинному житті українців “взаємини чоловіка і жінки ґрунтуються на любові, де жінка користується повнотою своїх прав. І все це діаметрально протилежне Північній Русі, де сімейні стосунки дикі й грубі, а жінка — рід домашньої скотини, і де любов при шлюбі — поняття цілком стороннє” [4].

Драматург переконливо показує, що так звана вільна любов, замішана на класовому розподілі суспільства, нічого доброго для українців не обіцяла — вона руйнувала усталені норми української сім’ї, що трималася на взаємній любові, повазі та пошані одне до одного.

Звичайно, комуни, котрі були насильно нав’язані українцям всупереч їхньому менталітету, дуже швидко розпалися. І хоча п’єса закінчується перемогою комунарів над яривчанами, які хотіли теж отримати частину землі, млин, утворити колектив і господарювати по-людськи, - їм це не вдається. Драматург, не наважуючись відкрито заперечити у фіналі твору комуну, все-таки прирікає її на загибель. І, очевидно, щоб підсилити драматичне напруження твору, Микола Куліш вводить епізод, коли божевільний Вишневий, колишній власник хутора, вбиває Химу. Хоча цей постріл колишнього господаря у комунарку здається зовсім нелогічним, оскільки не підготовлений розвитком дії у драмі, він закономірний з точки зору комуністичного усвідомлення ситуації, бо характеризує Вишневого як класового ворога советської влади. Чи це було переконанням Миколи Куліша, чи тільки хитрий трюк, щоб замилити очі рецензентам, сказати важко. “Лементациї Вишневого в сукупності були поетичним і сильним плачем за втраченими землями, грішми, хуторами, красою. Почуття жалю, розпачу і перешкоджали винести суворий присуд: “Це ворог”, бо

тут же серце підказувало: він — страдаюча людина”[5], - стверджувала Наталя Кузякіна. На нашу думку, Микола Куліш і не збирався виносити присуд Вишневому. Він з великою мужністю митця створив правдивий образ всупереч комуністичній ідеології, яка виставляла власника, господаря за межі советської системи. І як чесний і відповідальний художник, Микола Куліш вчинити інакше не міг. Вистріл Вишневого — це крах комуні. Хима була серцем комуні, а коли куля влучила в серце — загинула і комуні. І навіть при певній нелогічності цього епізоду явно відчувається драматизм того, що відбувається. Автору вдалося немов би перелити в драму почуття свідка трагедії, яке тільки що відбулося.

Ще одну дуже важливу рису треба підкреслити щодо п'єси “Комуна в степах”. Якщо у драмі “97” Миколі Кулішу все-таки вдалося зберегти об'єктивність зображення двох ворогуючих таборів, не підтримуючи нікого, то у “Комуні в степах” йому не вдалося приховати симпатії до колишнього господаря хутора Вишневого. І це помітно як в оцінках драматичного характеру героя, так і в авторській позиції митця.

Вже ці дві драми Миколи Куліша визначили його світоглядну позицію як національного митця і засвідчили, що в українську драматургію 20-х років прийшов художник з мінорною тональністю творчості, в якій він має намір об'єктивно відтворити страдницьку долю свого народу, котрого немилосердно перемелювали в червоних жорнах революційних перетворень, підрубуючи під корінь українську націю тотальним винищенням господаря, ревнивого захисника віковичного селянського укладу в Україні.

У другій половині 20-х років українська драматургія уже торувала чужий шлях, утверджуючи комуністичні ідеали всупереч і наперекір національним орієнтирам українського народу. “Знецінення багатьох основоположних естетичних понять, зневажливе ставлення до таланту, фактичне позбавлення митця права на свободу думки, творчості — всі ці і багато інших сумнозвісних чинників призвели до непоправних трагічних наслідків, до відчутного зниження рівня нашої літератури, культури”[6], - відзначає Віра Агеева, аналізуючи проблеми розвитку “малої” прози у 20-ті роки ХХ століття. Ця тенденція помітна і в драматургії даного періоду.

Колективізація — дика, грабіжницька і шкідлива, що зумовила голодомор в Україні 1932-1933рр., - була жорстоким і насильницьким експериментом над непокірним українським

селянином. Це був удар не тільки по селу, а й по українській нації, традиції та звичаї якої речно зберігалися сільським людом. І це дуже добре розумів Микола Куліш. У нарисі “По весям и селам” він підкреслював: “Ведь глухие кулацкие хутора падки на религию. И чем они больше житеют, тем больше увеличивается у них спрос на “духовную пищу”. [т. 2, 375].

Ці слова написані російською мовою Миколаєм Кулішем, чиновником советської влади на початку 20-х років. І хоч вони зафарбовані у червоний колір, у них виразно помітні ознаки, виділені спостережливим письменником: саме заможні селяни — запорука духовності, стабільності, живучості української нації. Подальші спостереження за селом підтверджували думки драматурга. Не дивно, що вражений наслідками колективізації, Микола Куліш чергову драму про село 1933р. назвав “Прощай, село”. П’еса дійсно відображала катастрофу, яка насувалася на українське село у зв’язку з колективізацією. Цей факт може бути яскравим свідченням того, що Микола Куліш не сприймав фальшивої, штучно створеної патетики. Він ніколи не ідеалізував того, що варте критики й осуду, не прагнув досягти правди художнього творення за рахунок чи перекручення фактів. Навколишню дійсність він сприймав об’єктивно і був чесним художником, намагаючись недопустити жодної нотки фальші.

Це помітно у п’есі “Прощай, село”. Цензори зразу ж вловили у драмі ідею знищення українського села під час примусової колективізації та штучно створеного голодомору 1932-1933 рр. Драма “Прощай, село” явно контрастувала з ідеологічними настановами партії більшовиків схилити селянина в бік советської влади. Драматургові довелося піти на деякі зміни у фіналі. 1934 року п’еса вийшла окремим виданням під назвою “Поворот Марка”, що докорінно змінювало саму ідею, закладену у ній. Корективи, внесені драматургом, не поліпшили твору. Він повис між об’єктивним відтворенням тогочасної дійсності і дозованою даниною пролетарській літературі. Гнітюча атмосфера жорстокого більшовицького деспотизму придавлювала драматурга. Це був складний для України час. Всюди проводилися арешти, почався шалений тиск на українську інтелігенцію. Самогубство М. Хвильового та М. Скрипника — а саме вони підтримували Миколу Куліша — було трагічною ознакою того періоду.

Головним героєм, за задумом автора, повинен був стати Марко, який повернувся у рідне село встановлювати нові

комуністичні порядки. Але його принципи і підходи до організації сільського господарства ніяк не вписувалися в українське уявлення про село, яке протягом віків виробило свої звичаї, традиції, моральні настанови. Тому головними героями твору, можливо, всупереч задумові автора, стали справжні господарі землі, котрі несподівано опинилися у незвичних умовах. І цей новий соціальний, психологічний і моральний стан справжнього господаря села і визначає характери заможних селян, які втратили впевненість у собі перед загрозою великої руйнації. Свою тривогу так передає заможний господар Ільченко: “Бо чуток, чуток тих! Як вороння понад степом, ширяють над нашим життям. Одні кажуть, що всіх чисто д’одного в колективи, другі кажуть — ні, треті — всі церкви позачиняють, ікони попадають, а четверті — ніби всіх кулаків на заслання заженуть”. [т. 1, 143].

Все це були не чулки, а гірка правда. Колективізація тісно пов’язувалася з боротьбою проти релігії. Советські ідеологи дуже добре розуміли, що необхідно зламати дух підневільного народу, позбавити його мови, культури, віри, сплюндрувати святині, забрати землю і зробити залежним від “владсть імущих”. Бо “прив’язання до мови, віри, звичаїв, до ідеалів предків, їх моральних, релігійних, політичних, економічних і соціальних догм, вистражданих і викутих в огні змагань і переказаних прадідами внукам, - це прив’язання є фундаментом нації” [7]. Тому вони здійснювали шалений тиск у всіх напрямках. Гнітюча атмосфера страху вибивала людей з нормального стану, і вони не знали, що робити, як поводитися у незвичних умовах колективізації.

Баба Оксана, яка колись ревно молилася Богу і побила Марка тільки за те, що сміявся у церкві, тепер активно проводить антирелігійну пропаганду як прихильник нової комуністичної ідеології, проявляє ініціативу понищити у селі всі ікони, котрі пов’язували людей зі “старим” українським світом.

Руйнування підвалин життя українця призводить до його деморалізації. Микола Куліш переконливо показує, як советська система руйнувала українську сім’ю. Дмитрик — син заможного господаря Ільченка — хоче вступити в комсомол. Батько йому не перечить, але комсомольська організація не приймає господарського сина. І Дмитрик йде проти батька, переступаючи останню межу людяності і благородства, - доносить на нього. Дуже часто така драма у багатьох випадках

переростала у трагедію, коли діти поставали проти батьків, зрікаючись їх, або оголошували класовими ворогами.

Драма Ільченка в тому, що своїм соціальним статусом він уже був поставлений поза суспільним середовищем і не може збагнути принципів советської влади, яка нищить господаря, руйнує його господарство, затирає людину, як особистість, бо на перший план виходить клас, що діє за законами розбурханого натовпу — дикого, жорстокого, непередбачуваного.

Ось ця проблема людської особистості, яка зразу ж посталала після утвердження советської влади в Україні, найбільше хвилювала Миколу Куліша. Український селянин прагнув працювати, творити, але жорстока, підступна, агресивна і безжалісна система розтоптала саме поняття людини, християнське почуття любові до ближнього було підмінено класовою ненавистю і агресивною нетерпимістю до особистості. І цілеспрямований наступ на українця йшов у різних напрямках: "Відірвання від землі селянської нації шляхом індустріалізації, порушення інтимного зв'язку з землею шляхом колективізації, знищення родини й родинного життя, змагання вбити індивідуальність одиниці й створити тип бездушної омасовленої людини, позбавлення права на приватну власність, що була б вливом індивідуальності й запевнювала б зв'язок роду, утруднення всякого творчого самовияву при допомозі постійного партійного контролю, а в разі потреби шляхом терору і навіть знищування" [8].

Ільченко не може зрозуміти свого злочину, адже золоті речі він не вкрав, а придбав на зароблені кривавою працею гроші. За радянською мораллю виходить, що він — злочинець, бо заховав власні речі. Отут, напевно, і народжувалася та подвійна мораль, яка дозволяла грабувати чесних і порядних українців.

У селі, яке живе не за більшовицьким часом, а за своїми віковичними законами праці, Марко хоче все змінити, поламати і запровадити нові порядки. Переїшовши на комуністичну лінію, він відрікається від Бога, викидає хрестик, який бабуся принесла йому з монастиря. Тобто, драматург підкреслює ті риси характеру героя, що сформувався у нових радянських умовах. І хоча він, вихований на гуманістичних традиціях, був доброю дитиною і тепер залишається таким, але роль реформатора села вимагає від нього рішучості у ставленні до заможних людей, в яких він повинен вбачати ворогів. Цим визначається драматизм характеру Марка.

Батько Роман намагається протверезити гарячу Маркову голову, розкрити йому очі, повернути до реалій сільського життя. Але збаламучений комуністичною пропагандою, Марко вже не чує його. Батько з сином розмовляють різними мовами — вони дотримуються різних позицій. Неважко помітити, наскільки конкретне господарське мислення Романа і наскільки розпливчате Марка, який зовсім не знає села і сільських проблем. Та й у словах Марка нічого поганого нема. Він прагнув розумно, по-господарськи об'єднати тих, хто хотів йти у колектив, кому нічого більше не залишилося, бо нічого не мав за душею. Але насправді трапилося зовсім інакше — народ відірвали від коріння його землі, зруйнували уклад українського селянина, знищили господаря, вивезли в Сибір, а господарство пішло нанівець. Наслідком цієї великої сталінської колективізації був голодомор 1932-1933 рр., що забрав життя багатьом українцям. “Загроза колективізму в Україні виявляється не тільки в знищенні та дезорганізації господарського життя, а також у викривленні української духовності. Колектив не тільки причина голоду, а й джерело поневолення України”[9], - підкреслював Володимир Янів. Силою насажені колгоспи були протиприродними для українців і викликали шалений спротив селян.

Мотрону, яка звикла до власного господарства, не приваблює перспектива розчинитися у колективі, загубити свою індивідуальність і бути під чиеюсь опікою. Інтуїтивно відчула Мотрона, що колгоспна система не тільки зруйнує віковичний уклад українського села, а й посягне на свободу особистості. Тому вона сама не хоче йти до колгоспу і всіма засобами намагається перешкодити зробити це іншим. Але такі дії стали для неї катастрофічними — її виселяють з рідного села.

Драма закінчується такою ремаркою: “Рано-вранці край села виряджались в дорогу дві партії люду: одна під проводом Марка виселялась на новий колгосп, другу, невеличку, де стояли Зосим, Ільченко, Мотрона, виселяли за межі УРСР”[т. 1, 195].

Звичайно, цією ремаркою драматург дуже делікатно завершує драму. Відтворити цю жорстоку правду, показати вповні трагедію українського народу він вже не мав можливості — брехня, фальш і лицемірство запанували не тільки в суспільстві — вони пробралися у культуру, мистецтво, літературу. Виникла і розвинулася нова форма письма — ра-

дянська, визначальною ознакою якої було те, що воно вишукувало засоби, якими можна було б завуалювати правду. Формувався унікальний тип митця, який змушений був приховувати свої муки, страждання, палку любов до України і співати осанну советській владі, яка несла роздор, визиск і духовну спустошеність. Микола Куліш на це не був здатен. Справжня самоповага геніального митця не дозволила йому зробити такий ганебний крок, тому він залишився сам собою, до кінця вірним своїм ідеалам, народові, Україні.

Драми “97”, “Комуна в степах” і “Прощай, село” переконливо засвідчують, як мужньо і послідовно Микола Куліш відстоював гуманістичні засади української літератури всупереч антилюдській комуністичній ідеології, яка безцеремонно втручалася у всі сфери життя і руйнувала унікальний український світ.

Література:

1. Донцов Д. Підстави нашої політики. - Нью-Йорк, 1957. - С. 59.
2. Кравченко А. Журнальна критика 20-х років: Тенденції методології // 20-і роки: Літературні дискусії, полеміки. - Київ, 1991. - С. 193.
3. Куліш М. Твори: У 2-х т. - Київ, 1990. -Т. 1. - С. 48 (надалі всі посилання на це видання подаються у тексті).
4. Белинский В. Полное собрание сочинений. - Москва, 1954. -Т. -5. - С. 332-333, 348.
5. Кузякіна Н. Драматург Микола Куліш. - Київ, 1962. - С. 55.
6. Агеева В. Проблеми розвитку “малої” прози в журнальній критиці 20-х років // 20-ті роки: Літературні дискусії, полеміки. -Київ, 1991. - С. 169.
7. Донцов Д. Хрестом і мечем. - Торонто, 1967. - С. 11.
8. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. - Мюнхен, 1993. - С. 295.
9. Там само. - С. 140.