

УДК 821.161.2

В.П. САЄНКО,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

ПОЕТИКА ДРАМИ «НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ» МИКОЛИ КУЛІША

Проаналізовано національні й інтертекстуальні символи у системі поетики пророчої п'єси «Народний Малахій» Миколи Куліша.

Ключові слова: іменна, кольорова, кабалістична символіка; текст і підтекст твору; пророка п'єса.

П'єса «Народний Малахій» є предметом багаторічних суперечок з найрізноманітніших аспектів літературознавчого і філософського аналізу. Нині дискусії ці загострилися, виріс інтерес до автора, роль якого у новітній українській культурі співвідносять із роллю Шекспіра – в англійській. І це, мабуть, пояснюється не тільки очевидною екзистенційно-духовною і соціально-моральною актуалізацією твору, а й тими можливостями, які відкрилися для глибшого аналізу п'єси (можливостями варіативного прочитання тексту на рівні сучасних знань), відродженням інтересу до практики і теорії конструктивізму, символізму, імпресіонізму, модернізму в мистецтві. Безперечно, п'єса «Народний Малахій» – твір зашифрований не тільки з точки зору художнього коду, мовою якого будується будь-який твір, але передусім – з точки зору того високого рівня закрито-відкритої системи довірливого діалогу з читачем по суті дуже непростих футурологічних проблем: якою бути людині і системі цінностей як природного оточення особистості в світі. Устами героїв Микола Куліш розгорнув цілу філософську суперечку, актуальність якої і полісемантичність ідей практично невичерпні. Художній код Миколи Куліша за всієї зовнішньої прозорості форми і доступності підтексту сягає корінням у багатозарові глибини спресованого духовного досвіду, відкрити який в системному викладі ще тільки належить науці про літературу, тому що більша частина знань була втрачена або свідомо загублена, а до деяких аспектів просто й черга не дійшла. Тим більше, що крихкі від жорстокого втручання конструкції художнього тексту «Народного Малахія», що мало місце за життя і по трагічній загибелі драматурга, як правило, звужуються і спрощуються, коли мовою опису пробують пояснити багатолікі смислові варіанти твору, його глибинний підтекст.

Аналітичне членування окремих граней поетики тексту такого рангу, як «Народний Малахій», ризикують абсолютизувати частину і відступитися від цілісного підсумку, який розкриває таємницю твору. Але водночас скрупульозний аналіз, орієнтований на майбутній синтез, – єдино можливий канал проникнення в підводну частину будови твору. Однією з передумов аналізу «Народного Малахія» є розуміння варіантів домінуючого художнього узагальнення, до якого звертається автор, – символу. *Символіка (кольорова, кабалістична, іменна)*, яка базується на народнопоетичних традиціях, на духовних матрицях, запозичених з Біблії, античності, західноєвропейської і східної культури, не тільки не лежить на поверхні тексту, але й захована углуб, наділена схильністю до езотеричності. Вона має у собі органічне поєднання інваріантного (відстояного у віках художнього досвіду і влитого в строгі форми) і варіативного, індивідуально самобутнього, художньо неповторного, що буквально притягає дослідницьку увагу, але не надається для легкого і поверхового прочитання.

Особливо ж це стосується національної й інтертекстуальної символіки, без чого приховані смисли залишаються неприступними, а літературознавча методика – неадекватною, розчиненою в повітрі. Тому аналітичні дії, спрямовані на вивчення тексту, підтексту і надтексту, і виявляються ізольованими від синтезу. Це аналогічно такій ситуації: знятий поверховий шар твору, його «одяг», аж ніяк не розкриває оголеної природи, глибини внутрішніх процесів, що в ній нуртують і вирають усіма кольорами веселки.

П'єса Миколи Куліша дає всі підстави почати вивчення поетики цього твору з простеження символіки кольору й імені, їх взаємодії і функціональної насиченості.

Центральний персонаж п'єси – *Малахій Минович Стаканчик* – постає в таких номінативних іпостасях, як «*помазаний народний нарком*», «*нарком без портфеля*», «*народний нарком Малахій*», «*Нармах*», «*Нармахнар*», «*Малахій Перший*», «*Всесвітній Пастух*». Ім'я – його органічне і набуте за різних умов і ситуацій, що постають на його шляху, – цікаве можливістю різноманітного прочитання і пояснення. Так, прізвище Стаканчик – це:

– у першу чергу *коло*, і в п'єсі Малахій проходить по замкненому колу від «релігійного дурману» до християнського поняття про моральне вдосконалення людини. Коло – символ вічності, безперервності буття, неминущого, божественного. Коло для давніх греків не тільки форма запису думки, а й символ цілісності та суверенності духовного життя взагалі;

– *стаканчик* – *скло*, *це не тільки прозорість, чистота, але і крихкість*;

– *стаканчик* – *еталон, чиста форма, на основі якої виникають варіанти*;

– *це своєрідне заперечення, контрверсія до уніформності, стандартності, що передається зменшувальним суфіксом*;

– це, нарешті, *чаша*, що в «християнській літургії є трансцендентальною формою посудини. Як парафраза чаші Граалю вона часто приймає форму двох половин сфери, поєднаних протилежними сторонами, її верхня напівсфера відкрита для вмісту сил духу, а нижня, між тим, розташована ближче до землі, котру вона символізує» [1, с. 456]. Відомо, що чаша гірка як втілення життєвих труднощів пов'язана з біблійною символікою – з молитвою Ісуса Христа в Гетсиманському саду напередодні мук, що чекали на Божого Сина після Юдиної зради. Водночас чаша пов'язана із символікою Місяця, цебто жіночим началом, власне, з життєвим еліксиром (що міститься в чаші Граалю), який живить і надає сил усьому [3, с. 27], по-друге – із символікою смерті, захованих у лоні матері-землі героїв, які колись оживуть [1, с. 28]. Отже, виникає багатогранний образ, що в творі Миколи Куліша набирає кінетичної смислової енергії, яка діє як синтезатор ідей про суперечність «проектів негайної реформи людини» [6, 30], згідно з якою з-під Малахієвого голубого покривала мала вийти «*оновлена людина, страшенно ввічлива, надзвичайно добра, ангелоподібна. По тому в голубому мареві маячить якийсь новий Єрусалим, далі голубі долини, голубі гори, знов долини, голубі дощі, зливи і нарешті голубе ніщо*» [6, с. 53].

До прізвища «Стаканчик» додається ім'я «Малахій», що в парі дисонують один одному, як верх і низ, простонародність і біблійна величавість та знаковість. *Малахій* же, за простонародною конотацією, – це і:

– *малахит* – тверда порода напівдорогоцінного каменя;

– *малахольний* по-простонародному, означає не сповна розуму, тобто божевільний (недарма топос його дії у п'єсі – божевільня на Сабуровій вулиці у Харкові, куди Малахія відправляють за його голубі проекти). Безперечно, М. Куліш багато думав і по-художньому осмислював, що сталося в епоху збільшовиченої ери з часом і людиною в ньому. «Без сумніву, тема божевілья у трагедії має величезну вагу. Це – знак маніакального збочення у мисленні «нового Леніна» (так у п'єсі називає себе Малахій – В.С.), який обіцяє негайно відкрити перед країною нове життя. Думаю, – твердить Наталя Кузякіна, – що Куліш мав на увазі реальний медичний діагноз (паранойя), встановлений В.М. Бехтеревим у грудні 1927-го року після консультації Сталіна і ніби необережно висловлений вголос. За загадкових обставин Бехтерев нагло помирає, медики тихцем переказують чутки про отруєння. В колі Курбаса й Куліша було двоє вчених, що володіли неофіційною інформацією найвищого московського рівня: В.П. Воробйов, який бальзамував свого часу Леніна, та І.П. Соколянський – директор клініки сліпоглухонімих, випускник Психоневрологічного інституту, керованого Бехтеревим. Незалежно від можливого конкретного змісту, тема божевілья у «Народному Малахіїві» має глибоке символічне звучання. Бо це – божевілья часу, коли всі усталені поняття

полетіли шкереберть. Це – історичне запаморочення і неминуча загибель Дон Кіхотів, які вирішили насильством виправити людство. «Народний Малахій» має великий художній діапазон – як справді видатне явище мистецтва» [5, с. 125]. Але найбільш можливою є версія про те, що Микола Куліш, давши таке ім'я своєму головному герою, відсилає нас до тексту Старого Заповіту, до Книги пророка Малахії, де читаємо: «Чи Отець нам усім не один? Хіба Бог не один нас створив? Чому ж один одного зраджуємо ми, щоб нам зневажати заповіт батьків наших?» [2, с. 2.10]. «А тепер ми вважаємо пишних щасливими...». «Словами своїми ви мучите Господа, ...говоренням вашим: «Кожен, хто чинить лихе, той добрий у Господніх очах» [2, с. 2.17]. «Ось Я посилаю свого янгола, і він перед обличчям Моїм приготує дорогу» [2, с. 3.1]. «І він сяде топити та чистити срібло, і очистити синів Левія, і їх перечистить, як золото і срібло... » [2, с. 33.1180]. За біблійною традицією, *Малахій – пророк*.

Так і народний Малахій – Малахій Стаканчик – проповідує ідею морального перетворення людини, її вдосконалення. Але, не знайшовши розуміння, він іде з містечка *Вчорашнього* (недарма автор вдався до такого топоніма!), покинувши сім'ю, яку сам визначає як *божевільний будинок*, у Харків, звертається до Ради народних комісарів з вимогою розглянути його проект негайної реформи людини. Але що чекає його в столиці? Цього разу він потрапляє вже в справжню божевільню – на Сабурову дачу. Цікаво, що всі родичі умовляють Малахія залишитися з ними і позбутися малахольних, за їх словами, ідей. РНК не приймає Малахія, відправляє його до лікарні для душевнохворих, і тільки там приймають Реформатора, вірять його словам: «Веди нас!» – говорять йому. Але прикметно, що це за божевілля, хто її населяє: один руками стримує удава, який може задушити землю, другий розганяє чорних граві, що поклювали сонце, третій благає не смітити святим хлібом. Чи не попередники це Малахія, які прийшли до людей зі своїми світлими ідеями, доведені до відчаю й ізольовані від суспільства, яке, захоплене ідеалами матеріального накопичення, не думає про високі гуманістичні цілі.

Тим часом героя драми не втримати: вирвавшись з ув'язнення, він веде за собою людей, давши їм своє вчення і продемонструвавши чудеса як справжній пророк (здаємо Старий Заповіт). «Символічна рухливість образу Малахія Стаканчика – колишнього листоноші, а нині пророка соціалізму, – приголомшила сучасників. Той, хто розумів Куліша, зякався можливих аналогій в еволюції релігійної людини до реформатора, до народного Малахія, а від нього – до Малахія Першого. Діяльність фанатика Малахія Першого закінчується в борделі: «Дивіться – йду по бурунах і хвилях, виходжу на корабель, стаю до керма (злазить на стіл), і підшови мої сухі. Вперед. Я капітан... Вперед! Я новий Ленін. Дуну – і хмари розвіються, махну й хвилі стануть». Але й ті, хто не розумів Куліша, були ще більш приголомшені й шоковані його п'єсою, бо Малахій будив і почуття тривоги щодо морально недосконалої людини – як же вона збудує досконале суспільство, «соціалізм – голубу мрію втомленого людства!» [5, с. 117–118].

Згадуються у пророчій драмі Миколи Куліша, але залишаються за рамками сценічної дії видіння Малахія, в яких йому являється Бог, який кадить на всю Україну; йдеться також про участь Стаканчика в церковному житті, його добровільне схимництво. Все це вказує на близькість цього образу до персонажів житійної літератури, де так, як і в п'єсі, відображається традиційний з біблейських часів конфлікт між романтичним героєм і натвпом.

Використовуючи алюзії, М. Куліш відсилає читача (і глядача) до класичних варіантів конфлікту між світом і людиною. Такими є «Дон-Кіхот» Сервантеса і Євангеліє. Так, у п'єсі молодша дочка Малахія Люба, знаходячись у домі розпусти, говорить: «Ось грають, танцюють, а мені млини чогось ввижаються, що край нашого містечка. А що, як папонька до млинів уже доходять, а я тут?» [6, с. 76]. Далі в тексті йде сцена протесту Малахія проти продажу любові, проти спеціальних місць, де любов – основа життя – розмінюється на кредитки, але люди не бачать шкоди в цих закладах, сприймають Малахія як божевільного. Так і Дон-Кіхоту вітряні млини уявляються страшними чудовиськами, від яких необхідно врятувати людей. Але коли небезпека вітряних млинів базується на безмежній фантазії Лицаря Печального Образу, то шкода, яку наносить моралі людства наявність спеціальних місць для торгівлі любов'ю, очевидна. І це розуміє, і з цим бореться Народний Малахій – пророк і проповідник, а тому ставлення до нього як до божевільного замінюється презир-

ством. Хазяйка дому розпусти плює йому в обличчя, а він коментує це цитатою з Євангелія: «І плювали, і били його по ланитах» [6, с. 83].

У свідомості Малахія протистоять одне одному два начала – *блакитне і червоне*. Причому **блакитний колір** найчастіше зустрічається в тексті. Це колір, яким Реформатор позначає світле майбутнє: *блакитна земля, блакитні ідеї, блакитна далечинь*, із-під його блакитного покривала виходить оновлена «ангелоподібна» людина. **Червоний** же використовується, переважно, в негативній конотації: «*Свиней покололи красноголові македони*» [6, с. 9], «...*підходить до старенького Бога хтось у червоному, лиця не видно і кида гранату*» [6, с. 25], у робітників, до яких з проповіддю блакитного світлого майбутнього звертається Малахій, є свої *червоні мрії*. «Яка трагедія!» – говорить він [6, с. 72]. Коли ж Малахій помазується Нармахіаром Першим, то вказує в декреті на один з основних атрибутів своєї влади – **червону стрічку через ліве плече**: «*Анкета моя: ціпок і торбина сухарів; родинного стану я зрікся, пішки пройшов увесь стаж попередній, воду я пив із ста семи криниць; нарком без портфеля; зовнішні клейноди мої: червона стрічка через ліве плече, ціпочок і сурма, для українців бриль і на великі свята корона з соняшника в руці*» [6, с. 54]. Коліорова палітра є по-справжньому інформативною і семантично навантаженою та ще й органічно сполученою з іншими символічними рядами, з цеглин яких постає стан агресивності радянського життястрою, що пнеться стати «новим Єрусалимом плюс новою Меккою».

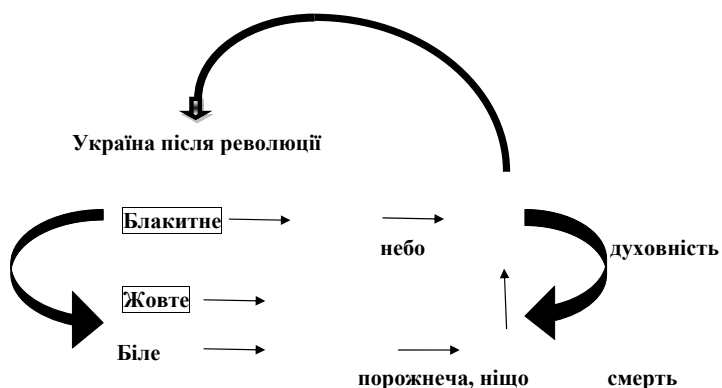
Інтертекстуальність «Народного Малахія» – окрема і вельми конструктивна проблема для розуміння Куліша-драматурга. Алюзії і ремінісценції створюють безмежну палімпсестність твору, відкриваючи нові горизонти у розкодуванні символів, на яких базується художність твору, його необмежено національний характер, а універсальність і невичерпність смислової напруги, що є домінуючою прикметою і результатом геніального прозріння митця, здійсненого і зреалізованого в поетологічній системі, спрямованої на те, щоб глядач (і читач) міг відчути достовірність і переконливість того, як «усіма проклятий, самотній, принижений Дон Кіхот може говорити тільки до самого себе, може грати тільки самому собі. У закінченні п'єси тема чисто людського Дон Кіхота підноситься ще на один щабель і стає темою релігійною, темою проповіданого, але ніколи не здійсненого на землі християнства, якісь нитки ведуть від трагікомічного маломістечкового листоноші до Христа» [11, с. 328].

І це вмотивовується ще й барвною палітрою твору. Якщо взяти до уваги канонічне зображення Богородиці, яка, за християнським догматом, пов'язує собою небо і землю, помітимо, що вона на іконах зображена у червоно-блакитних шатах, де червоні барви символізують землю, а блакитні – небо. Прикметно, що в традиції християнської культури ці поняття трактуються ширше. *Блакитний* – небо – це і духовний бік життя, внутрішній світ людини, добрі почуття, взагалі добро, все, що має божественний смисл, підноситься до Бога. Сам Малахій називає блакитним видінням – любов. *Червоний* же – земля – це уособлення житейського, побутового, земного характеру. Це світська сфера діяльності людини, сфера, яка найбагатша спокусами і небезпечна гріховним падінням. Основою ж повноцінного життя людини завжди було гармонійне поєднання в ній духовного і світського, небесного і земного, блакитного і червоного. Тому, напевно, як трагедію сприймає Малахій перевагу червоних ідей в умах робітників, які зайняті матеріальним набутком і думають таким чином досягнути загального щастя. Блакитні ідеї забуті ними, «блакитний дим» в голові Малахія, «блакитна мара», що оточила все навколо, основна підстава для них, щоб визнати його божевільним.

А між тим цікаво, як це сам розцінював М. Куліш, інтерпретуючи все голубе у виступі на диспуті з приводу постановки «Народного Малахія» так: «Що таке голубі мрії? Це спокій, це не тільки кольоровий спокій, це статика, це не рух» [7, с. 465]. Та особливість у тому полягає, що Реформатор не цілком захоплюється блакитними мріями, він бачить усі проблеми і суперечності реального життя, бо йому на плечі «*тінь журби української впала: місяць пропав, пшениця погоріла, хазяйка вигнала з квартири...*». *Ось чому Малахій вигукує не таке вже сакраментальне, але точне визначення: «А хіба я мало питань та проблем розплутав, розв'язав? Примітка: проблеми – це плombs, що ними запечатано двері в майбутнє. 1) Про негайну реформу людини і в першу чергу українського роду, бо в стані дядьків та перекладачів на тім світі зайців будем пасти; 2) про реформу української мови з погляду повного соціалізму, а не так, як на телеграфі, що за слово уночі правлять, як за дві*

слові – у, ночі; 3) додаток: схема перебудови України з центром у Києві, бо Харків здається мені на контору. Соціальні батьки» [6, с. 29–30]. І хоч дія п'єси переважно відбувається в Харкові, «...з таким же успіхом, – як слушно твердить Юрій Шерех, – вона могла б відбуватися в Парижі, Нью-Йорку або Токіо. Полювання на людину, лицемірство, фальш, відгороджування від правди життя умовністю побутових або бюрократичних норм, безмежний егоїзм і продажність – це не тільки монополія радянського Харкова, це риси людського суспільства взагалі. Замість сподіваного життя в свободі проявів кожної людської індивідуальності й пошані до чужих індивідуальностей Малахій знаходить тільки інші форми заборонності. «Проповідують і пишуть – нема нічого поза класами, а я кажу – ось вам позакласова солідарність злих». Людини нема, дарма що «навколо радіо грають, пасуться трамваї, басує авто». У фанерних коробках продається любов. Урядовці з раднаркому, доглядачі з тюрми – божевільні, утримувачі публічних домів розпусти, робітники на заводі – всі однаково роблять тільки **форми**, тільки зовнішнє обрамлення життя, обрамлення, що покликано приховати внутрішню порожнечу і гнилизну» [10, с. 327–328]. І підтвердженням тому – червона стрічка через ліве плече, і посох у руці – опора на землю. Малахій бачить, як людина поступово перетворюється на знеособлений гвинтик виробничого механізму; бачить, як зайняті працею на благо народу народні комісари проходять повз бідних людей; бачить, як сутенери в церкві вишукують своїх жертв; бачить, як продається і купується любов, як замикаються люди в своїх побутових турботах, як гине мораль і духовність у народі.

На все це мовою символів неодноразово не тільки вказує в п'єсі Микола Куліш, але художньо переконливо аргументує. Як відомо, прадавнім символом України є сполука блакитного і жовтого кольорів, які поєдналися в національному українському прапорі, в якому внизу жовтий – жито, зверху блакитний – небо. Але у видіннях Малахія перед очима постають *блакитні кола з яскраво-жовтими центрами*. Прикметно, що жовте – в центрі і яскравіше від блакитного, що підкреслює перевагу хліба земного над духовним багатством. В іншому епізоді п'єси, де селяни обговорюють погіршення якості товарів на Україні після революції, наводиться приклад – блякне на українському прапорі блакитний колір: «*Голубого набереш на косинку чи там на прапор, гульк – а воно вже полиняло, аж біле*» [6, 19]. Про трагедію України за більшовицького режиму М. Куліш говорить не тільки мовою символів і алюзій, але й відкритим текстом у діалозі Кума і Малахія, в якому останній виголошує таку думку: «Як ти можеш за соціалізм, тим паче за кооперацію стати, коли вона до останнього гудзика фальшива?». І коли Кум перепитує «Себто?», Малахій безапеляційно стверджує: «Спокійно! Чому я набрав в епі радянської матерії й місяць не поносив, як вона полиняла, розлізлась, і це факт, як двічі два?» [6, 19]. Можна припустити як один із варіантів дешифровки цього епізоду таку схему:



Якщо в українському прапорі після революційного часу блакитний колір, який символізує духовне начало, тьмяніє, перетворюється на білий, який символізує смерть, то при зворотному прочитанні алюзій постає висновок: відмирання духовності в Україні в післяреволюційний час. Цей же мотив стосовно до жовто-блакитного поєднання звучить у розповіді Люби про свій страшний сон: «*Сон мені щоночі, хрещений: одна я немов, одна на степу плету вінок з васильків та нагідок, а вони сухі немов, сухі – як ото мертвому в голови кладуть... Доля віщує – її не обійдеш, хрещений*» [6, с. 64].

Нічого байдужого, індиверентного в системі поетики М. Куліша немає. Всі деталі символічно наснажені, грають хоч і не першу скрипку, але самобутню партію в художній культурі твору, демонструючи злагоджену його оркестровку. Прямий і підтекстовий образ музики – вельми посутній. Недарма декілька разів фігурує **дудка**, на якій грає Малахій: «– То він, узявши сурму золотую, подув у ню... (вийняв дудку) і заграв всесвітньої голувої симфонії (заграв на дудку). Я – всесвітній пастух. Пасу череди мої. Пасу, пасу та й заграю...» [6, с. 83]. Резонним є зауваження авторки статті «Про символіку драм Миколи Куліша» Лесі Ставицької: «Специфіка драматургічного жанру примушує письменника для втілення змістової домінанти творчості віднаходити такі мовні засоби, що не завжди вписуються в систему художньої мови, а репрезентують актуальний предметний світ твору. Ситуативні предметні символи – це самоцінні репрезентанти суспільно-політичної ідеї; їх можна кваліфікувати як суто індивідуальні мовно-естетичні цінності, які не передбачають ні зв'язку з традицією, ні відтворюваності у подальшій культурно-історичній парадигмі образного слововживання. У художній мові Миколи Куліша виділяється поліфункціональна образна деталь «дудка» – знак краху романтичних ілюзій. Лексичні форми **дудка**, **дуда**, **дудочка** у конкретних ситуаціях тримають зв'язок з типізованою образною схемою «акомпанувати на інструменті життя», що становить підтекстову основу як авторської ремарки, так і репліки» [9, с. 5].

Продовжувати заглиблюватися у значення кольору й інші символічні ряди можна без кінця, бо драма «Народний Малахій» дає не тільки достойний привід для цього, а й диктує певні правила літературознавчого поводження з текстами такого роду, як геніальна п'єса Миколи Куліша. Символічні парадигми і конкретика реалій Харкова 20-х років і українського суспільства в цілому на порозі і в межах нового соціального тоталітарного устрою, налаштованого на дегуманізацію життя, в п'єсі химерно переплітаються. Тому й створюється письменником досконала енциклопедія процесів зіткнення руйнування і будівництва, які відображені у всій зображально-виражальній симптоматиці твору. Новопророчі дії Малахія, відтінені філософією імені його й оточуючих, символікою кольору, чисел, рослин, тварин, астральною символікою, інтерпретують художньою мовою ідеї нерозсудливого і злочинного втрачання досвіду минулого в олюдненні суспільства, згубності втрати поверхів культури, що визначено у гаслі: «Мы наш, мы новый мир построим, Кто был ничем, тот станет всем». Микола Куліш мудро полемізував з цим, стверджуючи на диспуті 1929 р.: «Я боюся, щоб ми не скотилися до таких компромісів, що матимемо замість великої культури балалайку з насінням» [7, с. 463], або, як стверджується в п'єсі, «оливу з мухами» (улюблений його вираз, що повторюється і в «Мині Мазайлі» і є ремінісценцією з «Мартина Борулі» І. Карпенка-Карого).

Символіка п'єси, настільки різноманітна і конструктивна за своїм характером, виникає зі складної природи жанру «Народного Малахія», в якому домінує міфологічне і притчеве начало, а також породжує каскад міфологем, які і викликають безліч прочитань і невичерпність семантики твору, орієнтованої і на опрозорення національних проблем в досконалому звучанні української художньої ментальності. Гостру актуалізацію цих моментів М. Куліш прекрасно розумів, підкресливши у виступі на диспуті вагу національних аспектів буття: «Я питаю тут, як я питав і в Москві на літературній нараді: будь ласка, покажіть мені ті твори, де відбито, де освітлено нашу національну політику? Де ті твори? Я набираюсь сміливості і заявляю тут, що, очевидно, в нашій літературі є настрої обійти цю проблему, бо вона, так би мовити, з погляду літературного поспіху, грубо кажучи, щодо літературної кар'єри, небезпечна... Я прикипів до цієї проблеми... і не хочу розв'язувати її в білих рукавичках. Навіть і в подальших своїх п'єсах (а їх я писатиму за певним тематичним планом) я все одно буду відбивати й освітлювати національну проблему. Рекомендую і вам» [7, с. 460].

Жанр п'єси Куліша вимагає досконалого коментування, зосередитися на якому сьогодні слід спеціально. Та саме створення такого багатоманітного коментаря є проблемою номер один у кулішезнавстві. До такого ж аспекту аналізу взаємозв'язку символіки і жанрової природи твору повністю підходить думка з праці «Анатомія критики» американського дослідника Нортропа Фрая: «Нечасто усвідомлюємо собі, що коментар – це алегорична інтерпретація, тобто приписування ідей до структури образності» [12, с. 154]. Якщо уважно розглянути шлях, яким ішов Куліш у прив'язуванні ідей до структури поетичної образнос-

ті, то напрошується висновок, що образність ця була іншого складу, ніж та, яку узагальнено називають поетикою соцреалізму. Його поетика, як показує аналіз «Народного Малахія», виростає на досвіді різних типів культури – мистецтва античного, середньовічного й епохи Відродження, бароко і готики, символізму, реалізму і модернізму, була орієнтована на новаторство, яке походить із природи таланту і не обмежене накинутими приписами. Письменник наполегливо прямував до вершин інтелектуалізму, дбав про ренесанс української літератури, настирливо йдучи до щасливої епохи розквіту рідної культури, котра все ніяк не могла до цього реалізувати свої внутрішні можливості. Немає поки терміна, яким можна позначити цей новий тип культури, який так бурхливо формувався в 1920-ті роки в українській літературі і в першу чергу – в творчості Миколи Куліша. Можна погодитися з термінологією, яка послужила для популярної і принципово пошукової праці 1925 р. «Ренесанс української літератури», автором якої був Анатолій Лейтес [8, с. 35], та використати набуток сучасної теорії літератури, розділ якої присвячено спеціальному вивченню гетерогенності модернізму.

Таким чином, щоб зрушити з місця в дослідженні творчості автора драми «Народний Малахій», необхідний паритет теоретичних знань (зокрема в галузі різноманітних літературних течій, зміни типів культури, руху художніх пошуків до синтезу) й історичних передумованих знань. Тим більше, що тільки зараз з'явилося чимало нових автентичних матеріалів, які розкривають приховану частку айсберга – внутрішнього життя митця, що був «небезпечно правдивим у всьому, про що він писав – це властивість його душі і таланту. Тому і в «Заяві» (Єжову – В.С.), в оцінках своїх вчинків він суворий, до краю вимогливий і називає «мерзотою» те, що ми звикли розглядати скоріше як побутові промахи чи спільні заблукання часу, за які ніхто не несе відповідальності. А Куліш – ніс. І в цьому була його позиція» [4, с. 277]. Та ще одна присутня частина айсберга – суспільне і духовно-національне життя інтелігенції в умовах терору 1920–30-х рр., коли, потрапивши до енкаведистських катівень, а потім на Соловки, М. Куліш вдався до неймовірного кроку – політичної суперечки з сусідом по камері, який пише після цього донос, що залишився в архівах НКВД як суворий документ і як несподівана сповідь, в якій постає протест проти переслідувань за переконання, в тім числі й національні. «М. Куліш слушно прийшов до висновку: рокова пристрасть до творчості – першопричина його життєвих бід, а те, що він писав по-українськи, тобто був націоналістом в очах центральної влади, – вирішальна трагічна обставина. У чому був мій націоналізм? – питає він. І відповідає: в мові. Дика, але для радянської ідеології нормальна підміна понять: національне стає націоналістичним» [5, с. 8]. І ці імпульси часу треба враховувати при розкодуванні таких складних творів, як «Народний Малахій», аналіз якого передбачає наявність «конкретних образних збудників, типів, положень, без яких і легка фантазія драматурга не могла прокинутися до життя» [11, с. 27].

Саме тому найбільш адекватна завданню форма, на нашу думку, – створення коментаря, який звернений до конкретно-історичних прив'язок тексту, до реалій 1920-х років, національного і загальнолюдського контексту, до різноманітних витоків художнього коду письменника, до його творчих знахідок, яким «несть числа». Тільки після такої, здавалося, тимчасово-чорнової, але скрупульозно-кропіткої роботи, можливе подальше просування шляхом відторгнення від кон'юнктурних літературознавчих перекося і нашарувань до прогресу в постановці знань про Миколу Куліша і такий його чудовий твір, як «Народний Малахій», на наукову основу.

Список використаних джерел

1. Бауэр В. Энциклопедия символов / В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин. – М.: Крон-пресс, 1998. – 512 с.
2. Біблія.
3. Керлот Х.Э. Словарь символов / Х.Э. Керлот. – М.: Refl-Book, 1994. – 608 с.
4. Кузякіна Наталя. «Ув'язнений за суворою ізоляцією...». З роздумів над долею Миколи Куліша / Наталя Кузякіна. Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх реценції та інтерпретації, мемуаріа. Упорядник і автор вступної статті В.П. Саєнко. – Дрогобич; К.; Одеса: Відродження, 2010. – 574 с.

5. Кузякіна Наталя. Архівні сторінки... / Наталя Кузякіна. – К.: Національна асоціація українознавців. – 127 с.

6. Куліш Микола. Народний Малахій / Микола Куліш // Твори: в 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 4–83.

7. Куліш Микола. Виступ на диспуті з приводу постановки «Народного Малахія» / Микола Куліш // Твори: в 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 456–478.

8. Лейтес А.М. Ренессанс украинской литературы. Факты и перспективы / А.М. Лейтес. – Харьков: ДВУ, 1925. – 35 с.

9. Ставицька Леся. Про символіку драм Миколи Куліша / Леся Ставицька // УМЛ. – 1997. – Число 24. – С. 5.

10. Шерех Юрій. Шоста симфонія Миколи Куліша / Юрій Шерех // Куліш М. Твори: в 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 326–340.

11. Яременко В. Червоний заспів української драматургії / В. Яременко // Микола Куліш. Твори. – К.: Рад. письменник, 1968. – С. 3–29.

12. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія міфів / Нортроп Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.; переклад Лариси Онишкевич. – Львів: Літопис, 2002. – 312 с.

Проанализированы национальные и интертекстуальные символы в системе поэтики пророческой пьесы Микола Кулиша «Народный Малахий».

Ключевые слова: именная, цветовая, кабалистическая символика; текст и подтекст произведения; пророческая пьеса.

Special subject matter of article is research of a role national and intertextual symbols in system of poetics of the prophetic play by Mikola Kulish «Popular Malahiy».

Key words: nominal, color, cabalistic symbolics; the text and implied sense of work; the prophetic play.

Одержано 12.09.2013.