

КОНТАМІНАЦІЯ ХРИСТИЯНСЬКОГО ТА РАДЯНСЬКОГО МІФІВ У «СЕЛЯНСЬКІЙ ТРИЛОГІЇ» МИКОЛИ КУЛІША

У статті простежується процес поєднання та руйнування радянського та християнського міфів у творах «селянської трилогії» М. Куліша, що відбувається за рахунок встановлення знаку рівності між християнським та радянським світами та постійної гри з основними концептами — хліб, церква (релігія) та опіум (самогон). Через зазначені концепти до текстів залучаються елементи поетики символізму та експресіонізму, що свідчить про модерністський характер «селянської трилогії» М. Куліша.

Перші два твори «селянської трилогії» («97» та «Комуна в степах») радянська критика сприйняла загалом позитивно, хоча репертком наполіг на деяких змінах до текстів цих п'єс. А характеристика, дана тогочасною критикою, — «напруга зіткнень визначалась класовими, суспільними протиріччями, усі інші були неістотними» [1, 20] та звернення Куліша до класичного, реалістичного театру [2, 68] — майже не переглядалась. Тож виникає питання, чому інтертекстуальність, елементи «нової драми», зміщення сакрального і профанного, розщеплення міфу, іронія та пародія, притаманні всім творам «селянської трилогії», і надалі залишаються поза увагою дослідників, які звертаються переважно до трьох шедеврів Миколи Куліша — «Народного Малахія», «Патетичної сонати» та «Маклени Граси». Єдина розвідка, де представлено нову інтерпретацію «97» та «Комуни в степах», — це стаття Марка Роберта Стеха «“Револуція маленької людини” у ранніх п'єсах Миколи Куліша». Проте зазначені твори та одна з останніх драм Куліша — «Прощай, село» — заслуговують на значно більшу увагу.

М. Р. Стех вказує не на боротьбу двох класів — куркулів та комунарів — як головну тему «97» та «Комуни в степах», а на «конфронтацію між двома “божественними” силами» [3, 110] — старого християнського світу і нового радянського світу, що за своєю природою виявляються абсолютно тотожними. «Участь індивіда в революційній боротьбі і процесі побудови “нового ладу” мотивується квазірелігійними прагненнями до самовдосконалення і пошуку правди», — підсумовує дослідник [3, 113]. На нашу думку, означення «квазі-» можна цілком відкинути, адже «релігійні», «міфологічні» механізми комуністичної ідеології розкрили ще сучасники

(М. О. Бердяєв та А. Ф. Лосєв) та детально проаналізували пізніші дослідники (зокрема Є. Добренко).

Більше того, у творах Куліша християнство і комунізм постають не лише як рівноправні світи, що переконливо доводить М. Р. Стех, а й як однаково ілюзорні, хибні та примусові щодо особистості системи, що показано через постійну гру з основними поняттями й цінностями християнства та радянської ідеології, а також постійну заміну однієї системи на іншу.

У драмі «97» боротьба між цими «божественними» силами розгортається на тлі голодомору 1921–1923 років. Це доба, коли релігію було проголошено «опіумом для народу», натомість головною цінністю стає хліб — як засіб підтримання життя, як можливість маніпулювати масами та утверджувати власну силу, що й намагаються зробити як куркулі, так і комунари. На перший погляд, заможні селяни Гири та Годований прагнуть повернути людей до духовної цінності — християнської віри, проте їхня боротьба має цілком матеріальну мету — захистити церковне золото й повернути людей за допомогою хліба не тільки до релігії, а й до покори та стану наймитів. Матеріальні орієнтири мають також і комунари, їхній план — насильницьким шляхом забрати майно в заможного класу й Бога, обіцяючи на церковне золото роздобути хліб для незаможних селян. Ситуацію, яка склалася, комунар Мусій Копистка пояснює іронічно: «От якби він (Бог.— Г. Є.) замість духу та лантушок борошна кинув! А духом ми вже давно живем, мамашо», — і в такий спосіб перекручує слова П'ятої книги Мойсея: «Не хлібом самим живе людина, але всім тим, що виходить із уст Господніх, живе людина» [5 М. 8, 3], — та біблійну історію, коли диявол спокушав Ісуса Христа в пустелі хлібом [Мт. 1–4].

Та якщо Сину Божому вдається встояти перед спокусами, то Кулішеві герої здебільшого зазнають поразки. Виняток тут хіба що Копистка, Смик («97») та Химка («Комуна в степах»), але двоє останніх за задумом Куліша гинуть у фіналі (щоправда, фінал «97» при постановці на сцені Г. Юра виправляє на більш оптимістичний), а відтак гине й ідея комуни.

Мусієві Копистці доводиться кілька разів пояснювати «генеральну лінію» влади, але тепер уже без усмішки: «Голодної смерті хрестом не одгониш, тільки хлібом... Все одно без чаші, без причастя народ умирає... На біса воно? Оддай, Ларивоне!.. Ну, голубе?» [4, 78]. Чаша, церковне золото, хрест – це єдині прямі образи віри та християнства в драмі. Черниці вже стали «як тіні», священник одмовився виходити на розмову з селянами, дія відбувається біля церкви, проте всередину комунари так і не заходять. Є ще чутки про монастир, де чи то коні стоять, чи то діти-сироти живуть. Все, що залишилося від християнства, – це купка золота та срібла. До того ж чаша та хрест виступають тепер уже не символом Сина Божого, а нагадуванням про старий устрій, коли правив цар та пан.

Водночас селяни і ще більше радянська влада опиняються в замкнутому колі: щоб отримати хліб, треба гроші, а в комуни їх немає. Натомість ці гроші є в церкви, а хліб є в куркулів, через що героям доводиться в той чи інший спосіб повертатися до старого ладу: і якщо Панько та Іван Стоножка заради хліба вирішують зрадити віру в комуно, то самі комунари обирають інший шлях – силою відібрати майно, до того ж не в заможних людей, а в Бога.

Поки ж немає грошей, влада знайшла заміник хлібу – самогон:

«Стоножка. Нашому брату й не годилось би тепер пити, та вже нехай нам Радянська влада простить...

Панько. Саме тепер треба пити... Чому? А тому, що в самогоні хліб є, так би мовити – сила, а ми без хліба... Сьорбніть, дядьку Мусію» [4, 45].

Самогон стає засобом заступити не лише хліб, а передусім розум, совість та душу. Це єдиний спосіб примиритися з трагічною реальністю, позбутися відчуття дійсності й не помічати злочинів влади. Кепкуючи з черниць: «Дурниці! Ніякої воєнної небезпечності... Просто баби понапивались опію релігії та й плещуть язиками...» [4, 44] – комунари не помічають, що поведуться так само: створюють свій пантеон героїв, пишуть нові догми й приписи, розробляють нові ритуали. А відтак «опій релігії» замінюється вірою в комуно.

Оскільки в «селянській трилогії» зображується кризовий час, зміни світоглядних парадигм, то тут немає нічого однозначного й непохитного, і цінності, віра, ситуація постійно змінюються, а читач/глядач вводиться в гру з головними концептами – хлібом, церквою (релігією) та опіумом (самогоном). Веселу п'ятічку комунарів, як і годилося б для п'єси-агітки, припиняє ідеологічно вірцевий герой, щиро відданий новій владі – голова сільради Сергій Смик: «Вилий, бо це той самогон, що Гирия умисне підкинув, як хліб у його шукали... Знав, як замазати очі комісії. Підкинув п'ятнадцять царських карбованців, оберемок старої вовни, а всередині барильце самогону поклав... Де б шукати далі, а комісія за барильце та й назад...» [4, 51]. Тож комунари знову потрапляють у залежність від куркулів. Ситуація набирає комічних рис, коли з очей поступово спадає омана, але дійсність, яка відкривається, приймати не хочеться:

«Копистка. Народнеє ж добро...

Смик. Куркульського самогону вилити боїться!.. Аякже! Це ж святе причастя Гирине, а Мусієве добро.

По цих словах аж крєкнув Копистка. Схопив недопиту пляшку – підійшов до помийниці та й узявся виливати. Тиша в хаті стала. Всі до Копистки повернулись, аж витягаєсь» [4, 52].

Це саме та остання крапля, з якої комунари починають активну боротьбу проти ворогів – заможних селян та церкви.

Головні концепти – хліб, церква (релігія) та опіум (самогон) – привносять до тексту біблійну символіку. Адже хліб у християнській історії та біблійному тексті має дуже вагоме й символічне значення. Зокрема Ісус говорить про себе як про «хліб Божий» і «хліб життя» [Ів. 6, 33, 35], і саме він вибрав хліб єврейської Пасхи символом свого понівеченого тіла. А відтак хліб перш за все пов'язаний з ідеєю найбільшого християнського свята, Пасхи, та кульмінацією біблійної історії – принесення Сина Божого в жертву задля спокути гріхів та спасіння людства. Крім того, Є. Добренко, розкриваючи своєрідність світогляду та культури радянської доби, вказує на те, що коли для християнства кульмінаційним моментом є спокута Христом гріхів людства, то для соцреалізму об'єктом сподівання та перелому є революція. Таким чином, дослідник ставить між цими двома подіями знак рівності [5, 67].

Так і герої у п'єсі «97» чекають на спасіння й допомогу – одні від Бога, а інші – з району, тобто від нової влади. Наприклад, Гирия разом з монашками молиться за те, щоб Бог покарав революцію. «Та невже ж ти не в силах подужати

кому? — запитують черниці в Господа, змальовуючи Бога і революцію як рівні сили, а відтак революція заступає одвічного ворога Господнього — диявола. Крім того, черниці читають акафіст, проте автор не наводить його повністю. Лише рядки «Радуйся, невесто невестная» говорять про релігійний спів, а замість основного тексту подається гомін людей про всілякі видіння, голодних незаможних селян, прихід у монастир комунарів. Го лод сприймається як кара за гріхи — за відступництво прибічників влади від церкви й віри. А поєднання слів «радуйся» й звісток про страшні знамення створюють моторошну атмосферу і вказують на гостру невідповідність дійсності та сподівань людей. Натомість комунари чекають на хліб як доказ того, що революція — це єдине правильне рішення, а нова держава — єдина могутня і правочинна сила.

У п'єсі є не тільки хліб — символ Сина Божого та звістки про спасіння — а й самі спасителі. М. Р. Стех розглядає Мусія Копистку як «сільського Христа», аргументуючи тим, що цей комунар втілює християнський ідеал любові до ближнього (йдеться передусім про епізод із покарання Ларивона й Орини за людожерство) [3, 110]. Проте, на нашу думку, у цьому тексті можна виділи трьох спасителів — Копистку, Гирю та Ларивона. На перший погляд, боротьба точиться лише між Гирею та Кописткою, яких по праву можна назвати чільниками двох ворожих таборів та світів. За відсутності голови сільради саме Гиря виступає з пропозицією обрати нову владу й самостійно розподіляє повноваження між іншими так, ніби він — найвища інстанція. Натомість Копистка сам проголошує себе головою «ревкому»: «Тут і не треба обирати. Тут так: об'явився — й шабаш. Аби тільки за бідний клас стояв. Такий совіцький закон е... І не думайте, не простий собі закон, а секретний і вроді воєнний...» [4, 86]. Пізніше інший герой Куліша, Малахій Стаканчик, повторить цей вчинок — тепер уже самопроголошенням не голови одного ревкому, а «народного наркома» всього людства.

Вчинки Гирі відсилають до двох пророчих епізодів із Біблії. Перший — помноження хліба: Христос розділяє п'ять ячних хлібів і роздає їх зголоднілому люду [Ів. 6]. Цю подію апостол Іван трактує як обіцянку «хліба небесного», нової манни, яку Отець подасть усім, у кого спрагла душа, і тим хлібом стане сам Христос: «Я — хліб життя. Хто приходить до мене, — не голодуватиме» [Ів. 6, 35]. Подібно до цього Гиря роздає ячмінь біля церкви всім людям, які стали на захист церковного майна. Проте якщо Христос дає хліб усім голодним і робить це з любові, то Гиря

проганяє зголоднілих комунарів, його зерно — це плата за службу старому режимові й спосіб упокорення людей. Другий епізод біблійної історії — розламування хліба: на останній вечері Ісус розламав хліб і дав його апостолам зі словами: «Беріть, їжте: це моє тіло» [Мт. 26, 26]. Цей епізод символізує майбутню жертву Христа, а повторення його в низці християнських ритуалів нагадує про жертву Ісуса та символізує єднання християн. Гиря ж відрізає від своєї хлібини половину та дає її Іванові Стоножці, знову ж таки вимагаючи при цьому плати, тобто зради комунарів. Головні ж риси Ісуса Христа — любов і співчуття до ближнього — Гирі доводиться розігрувати.

У християнських ритуалах присутній не лише хліб, а й вино. У Новому Заповіті кров Ісуса, принесеного в жертву наче ягня, — це найвища форма принесення себе в дар. Ця жертвна кров скріплює новий союз із Богом. Натомість у Кулішевих драмах цей біблійний міф знижено — заміном церковного вина виступає самогон, який є опіумом як для віруючих, так і для атеїстів (комунарів). І власником самогону знову ж таки виступає Гиря. Саме хліб і самогон стають символами його влади та загалом уможливають її.

Найбільш цікавим інваріантом месії є Ларивон. Саме він безпосередньо захищає церковне майно в сутичці з Кописткою та комунарами. Та якщо в Біблії Христос виганяє торгівців із храму Божого, то Ларивонові не вдається вберегти Христову віру й церкву від нової влади: черниці із монастиря виганяють, а церковне майно забирають. Міф про месію руйнується й тим, що новий спаситель — глухонімиий наймит, тож замість тернового вінка має лише вінок зі сніжинок, який розтане, як розтануть усі сподівання людей на спасіння, хліб, добробут: «Одсапались усі. Ларивон, сварячись, став до стіни. Сніговий вінок почав танути. Скотилися перші краплини — немов чужі сльози на Ларивоновім обличчі» [4, 64]. Попри це, саме навколо наймита збираються жінки, щоправда, це вже не жони-мироносиці: спочатку черниці, які намовляють його битися з комунарами, а потім жінки незаможників, які умовляють віднести церковне золото та срібло до ревкому. Таким чином Ларивон стає ніби месією, який піддається спокусам: віддає церковне майно й стає людожером. Проте, на відміну від Гирі та Копистки, глухонімиий наймит — єдиний, хто зазнає приниження (люди не розуміють, навіть Годований ставить Ларивона навколішки перед розстрілом) і кого приносять у жертву за гріхи людські. Цікаво, що заможні селяни починають вірити в той демонічний образ, який вони самі ж

створили. Перед церквою Гиря так пояснює протест Ларивона: «Не займайте його, не займайте! Це ж бог його з неба врозумив і силою своєю осіяв... (До всіх). Чудо явив!...» [4, 77]. Однак читачеві / глядачеві попередньо розкрито всю природу чуда, адже це просто умовляння й настанови Гирі. Проте доводиться дивитися виставу до кінця — заможні селяни й далі тримаються своєї віри, тож фраза одного з прибічників Гирі: «Кажу, куля не візьме! Свяченим ножем дорізати треба!.. Свяченим, щоб ти знав!..» [4, 90] — виглядає і смішно, і анахронічно, і трагічно. Адже й на цей раз «спаситель» став іграшкою в руках людей та їхніх зазіхань на владу, став їхньою жертвою.

Розщеплення міфу про месію, викриття механізмів, які використовує церква, показують, що в цьому світі син Божий і його страждання вже не мають значення, загалом існування Бога втрачає сенс, і тому більше не треба доводити волю Бога знаменнями та чудесами. Недарма Ільченко каже: «(ніби з гумором). А за таких часів і бог вже сам десь загубиться» [4, 148]. Тому «спаситель» і стає людоджером, а християнство, старий лад, стає нічим іншим, як поробленим чудом, а через це розрізнити добро і зло, божевілля і нормальний стан стає дедалі важче. Герої, наприклад Орина, втрачають глузд та відчуття дійсності: «Ларивон, спасибі йому, нагострив ножа... А я стала до ікони, помолилася. І боженька бачив, як Ларивон різав, а нічого не сказав. Тільки осміхнувся... (Засміялась тихим напівбожевільним сміхом). Я їстоньки дуже хотіла, аж в голові каламутилось» [4, 87]. А дім Господній перетворився в уяві Орини на могилу: «Учора в церкві, думала, свічки горять, аж то кістки... Такі жовтенькі, як у Маринки... Їй-бо... стирчать і сяють...» [4, 87].

Образ байдужого божества, божества, що сміється над стражданнями людей, або ж «божевільного» Бога часто трапляється у творах митців ХХ століття (С. Мелас, К. Саргоса). До цього образу Куліш звертається протягом усієї своєї творчості. Так, у «Комуні в степах» бачимо паралель між учорашнім куркулем, а тепер вигнанцем Вишневим та Леніним. Колишній пан після невдалої спроби відібрати землю в комуні втрачає розум: «Темно надворі, ще й вітер. Темно ще кругом в степах. Вишневого бачили. Десь по той бік хуторів. Без шапки, кажуть. Соломинки назбирав, бриля плете, а сам таке верзе, що й купи не держиться, кажуть» [4, 138]. І в цей же темний, холодний вечір (темрява, холод, ніч, заметіль, сон — наскрізні образи «селянської трилогії») комунари готуються запустити

млин та прикрашають червоний куток — новий заміник сакрального місця, що було в кожній домівці, — покуття, а Химка розкаже свій сон про Леніна: «Немов вийшла я на степ. Зима і хуга б'є. І немов дивилась я на дорогу. Коли дивлюсь, аж дорогою — сани, немов човен пливе, засипаний снігом. Щось везуть хороше. А за човном товариш Ленін без шапки, і руки в кишеньках? А сніг метеликами його вкрив і немов тане на лобі. Я й думаю: холодно ж, а він усміхається та до нас в комуну... Я й прокинулася» [4, 138–139].

Загалом чимало героїв цієї п'єси мають демонічні характеристики, що цілком узгоджується з соцреалістичним каноном, адже герой та антигерой — це титани, і якщо перший має уособлювати абсолютний позитив та ідеологічну правильність, то другий має виключно негативні риси [5, 59]. Вишневого називають «вчорашне» і він діє вночі, тоді як Лавро — це «теперішнє», і йому не страшний ранок. Але чого немає в соцреалізмі, так це напівтонів, сумнівів у правоті партії та літературних персонажах, що втілюють генеральну лінію. Натомість Куліш показує хибність обох таборів та їхню руйнівну сліпоту щодо особистості, байдужість до її долі. Він вводить образ Леніна, який стає нічним героєм, а в сні Химки відчувається щось зловісне. До цього відчуття додаються очевидні паралелі між божевіллям Вишневого та хворобою вождя пролетаріату. Віра в комуну та Леніна не рятує Химку від смерті, а навпаки — стає її причиною. І якщо серце комуні — Хима — вмирає, то, очевидно, і загибель комуні не за горами. Такою ж демонічною і негативною силою вождь пролетаріату виступає і в «Зоні» та «Закуті», де відповідно кам'яне божество — пам'ятник Леніну — і портрет вождя усміхаються, тоді як головні герої драм гинуть.

Тому, незважаючи на існування двох світових сил, християнства і комунізму, майже всі герої відчувають запаморочення й непевність. Так, колишній комунар Іван Стоножка запитує: «... (захитався та все щось каже, немов хоче тими словами підпертися, щоб не впасти). Яка ж ми власть, коли маслаки по дорозі, земля пухне і світ увесь хитається, хилиться — не вдержишся... Ніяк не вдержишся... (Поточився, був би впа, якби не Ганна)» [4, 75]. Таке саме враження має і середняк Ільченко: «Плутається мені все. Вийшов на вашу вулицю і не впізнав... Як крізь сито, сіється світ. Вивернули мене, Зосиме! Очима, розумом всередину, а золотом навиворіт — нічого не впізнаю. Морок в очах! ... Золоті сльози і морок» [4, 187].

Це відчуття змушує героїв постійно міняти свої погляди, перебігати з табору в табір, проте знайти правильного рішення так і не вдається. Смик називає секретаря ревкому Юдою, але виникає питання, який же табір покинув Панько. Адже Юда зрадив Сина Божого, тобто всіх християн. Панько за громадянської війни виступав проти духовенства, а відтак, теж зрадив християнський світ. Але зараз він хоче хліба, якого не можна отримати, не повинчавшись у церкві з дочкою заможного селянина, а отже, необхідне повернення до християнства, і тепер секретар зраджує радянську ідеологію. Тож питання зради відкрите, і, очевидно, героєві ще не раз доведеться пройти колом християнство – революція – хліб.

Панько – це не єдиний приклад зміни цінностей та гри з основоположними концептами свідомості. Так, у драмі «97», поки не вилили самогон, комунари встигають утвердити нову міфологію, що передусім відбувається через створення нових героїв та нових ритуалів:

«Копистка. Не годиться так... А знаєте, що я надумав? Як був я в городі, то бачив, як ушановували трудових героїв... Ой ловко вийшло! Председатель таке слово сказав, що аж-аж... Каже: «Спасибі, товариші, що потрудилися для совітської власті. Скільки віку, – каже, – вона вас не забуде».

Стоножка. А хто ж вони за люди, оті герої?

Копистка. Думаєш, пани? Наш брат, трудовий елімент! Один дідок був з робітничих – так його на руках гойдали... Їй-бо! Щоб не пити оце по-дурному, давайте діда Юхима вшануємо? Га?» [4, 45].

Ця невеличка сцена розкриває головний принцип нового пантеону героїв – походження з робітничого класу. Герої з'являються не через те, що вони справді щось вчинили, а за потреби утвердити дух і позицію партії. З цим же пов'язаний і ще один принцип цієї системи – «хто був нічим, той стане всім». Незаможники не помічають, що подібні обіцянки не новина. Адже святий Лука говорить, що Бог «могутніх скидає з престолів, піднімає покірливих, удовольняє голодних добром, а багатих пускає ні з чим» [Лк. 1, 52–53]. Тож комунари витлумачують своє право забирати майно в багатих Святим Письмом, і трагедія в тому, що Божі приписи обернулися проти самого ж Бога – нова влада обіцяє виконати те, що не виконав попередній лад, і, більше того, вона збирається виконати те, що не виконав Бог. Це абсолютне, божественне право призводить до того, що влада не тільки обстоює права бідноти, але й утверджує насильницький шлях відновлення справедливості.

Ще яскравіший приклад зміни одного міфу на інший подано у п'єсі «Прощай, село». Середняк Роман намагається узгодити світоглядні орієнтири, серед яких він виріс, із новими обставинами: «...Як бачиш, і звізду червону, п'ятикутну онукові зробив, щоб по-новому Різдво розумів. Та й самі. Бач, кутю справляємо по-новому – сідай, сину! Однині замість святвечора хай буде у нас радвечір, радянський вечір. Хай відходе старий час од наших вікон і мороз!» [4, 148].

Прикметно, що ніхто, окрім Романа, не приймає «нового» старого свята, відчуваючи неспроможність п'ятикутної зірки замінити зорю Єрусалимську, розуміючи всю фальш такого переінакшення та неможливість компромісу між християнством та радянською владою. Стара баба Василина прямо каже на це: «І не сяду, бо не свята вечерея, сам кажеш. Хоч кутя стоїть на сіні й узвар, а не свята. Вечеряйте самі» [4, 148].

Інший варіант компромісу пропонує старець Зосим, про якого іронічно кажуть: «Спочатку він шукав соціалізму в бога, а тепер вже, бачте, бога шукає в соціалізмі! Не вірю!» [4, 153]. Сам же Зосим намагається зрозуміти зміни в державному та світовому устроях і завзято студіює священні тексти нової міфології: «“Світ має початок у часі, а також обмежений у просторі...” Це ж котрий із них пише: Фрідріх чи Анти-Дюрінг? (Дочитавши). Виходить, що це якийсь Кант про світ таке пише, Еммануїл, що значило колись – з нами бог. Гаразд. Коли світ має початок, то хто ж його почав? Чи він сам почався?.. (Читає далі). “Вічність у часі й безкрай у просторі...” Це вже Фрідріх. Вічність і безкрай! А що пишеться у Біблії? (Розгорнувши Біблію, вичитує). “Він вічний, і краю йому нема... бог!”» [4, 186]. Цей герой, на відміну від Малахія Стаканчика, чітко розрізняє світ Біблії і світ радянських ідеологів та розуміє природу нового режиму: «Учителю, спасися сам! Що я можу зробити божим словом проти їхнього! Хіба можу побити, коли тільки одного “Комуністичного Маніфеста” прочитав та оце “Анти-Дюрінга” почав. Важко! Біблію їхню читати й знати, од Карла Маркса – “Труд” і “Капітал”... Хіба що божим чудом?» [4, 188].

Не менш важливим у цьому контексті є релігійні та моральні пошуки Достоевського, впливу якого зазнало чимало «ваплітян» [6]. Передусім ідеться про роман «Брати Карамазови», у якому після смерті старця Зосима всі чекають на чудо, а замість цього чують запах тління. І хоча це спричиняє до появи питання про існування Бога, та Альоша, учень старця, не зневірюється в Богові й не вдається до трюків. Натомість у драмі «Прощай, село» Зосим промовляє: «Що значило

колись — з нами бог», тож він вже й сам не вірить в надприродну, світову силу — Бога, він сам, замість Бога, намагається зробити чудо, і така зухвалість знову ж таки карається: людині належить земне, а небесна височінь має залишитися за чимось священним і духовним. Тому так і протестує куркуль Кошарний в одному з варіантів драми «Комуна в степах»: «Не можна без вищого над нами жити!... Не можна! Заберіть з небес надзвездні таємниці, то що з неба стане? Гол а, повік неродюча пустиня... і наша мисль не полине більше вгору... а хіба так можна жити, щоб наша думка падлом волочилася по землі!» [4, 489]. На це Максим відповідає згідно з новою ідеологією, що думка «аеропланом полине» — це ще один із улюблених образів соцреалістичної літератури, тобто людина всемогутня, людина, яка посяде місце Бога.

Однак героїв, які розуміють хибність перейменування світу, мало, натомість масу захоплює шал нового свята-світу, і народне гуляння набирає дедалі більше обертів: «Ус я Поштарівка в колгоспи пишеться. Уже й коні почали зводити. Таке, кажуть, учора робилося, що ніби весілля й похорон разом, Великдень і панахида. Ходили по хатах, складалися, пили, гуляли, плакали, танцювали» [4, 165]. А замість колядників та щедрівників, які б мали ходити на наступний ранок після святвечора, приходять захмелені селяни-незаможники з гаслом: «Та благослови колективізувати!» [4, 166]. Історичний оптимізм, будівання нового життя, віталізм і нестримну енергію — усі гасла соцреалізму Куліш доводить до абсурду, до пиятики, до дійства, позбавленого сенсу й логіки.

Чим є насправді новий устрій, дуже добре розуміють і самі ж представники владної ідеології, наприклад Марко: «... це не колективізація, а могоризація» [4, 176]. Проте дивитися на дійсність боляче, тож, коли глузд прориває чи то опіум релігії, чи утопію ідеології, то й цей тверезий погляд варто залити самогоном, щоб змогти жити далі:

«Панько (*кулаком об стіл*). Не йтересно! Год і!.. набридло мені усе це... Щодня у сільраді: той помер, той помирає, а той пухне... Дурні ми були, що хліб дали вивезти! Ходили, шукали, трусили, а що нам за це? І обще революція не йтересна стала, от!..

Засміявся Панько:

— Ну, це я шуткома... Вип'ємо, дядю Мусію! Вип'ємо, та розкажіть такого, щоб за пупа взяло!...» [4, 49].

Окрім поширених у 20-х рр. тем (громадянська війна, боротьба пролетаріату із замож-

ними верствами та церквою), Куліш звертається й до проблеми, котру намагаються забути, — голод, відлуння якого звучить навіть у п'єсі 1933 року «Прощай, село», а поруч із історичним оптимізмом, пантеоном червоних героїв, культом вождя цей драматург ставить християнську історію. Застосовуючи контамінацію та контрапункт, автор руйнує радянський міф через християнський. Водночас зіставлення та поєднання двох міфів викриває хиби обох світів і актуалізує проблему співвідношення системи (влади) та індивіда. Том у виникають півтони, неоднозначності, сумнів щодо вибраного шляху й недовіра до авторитетів. Найтрагічнішими стають постаті Панька («97»), Макара («Комуна в степах»), Романа та Ільченка («Прощай, село») — представників середньої лінії та шукачів компромісів, адже саме вони викривають механізми нового міфу, не розуміючи цього.

Село загублене в темряві ночі й у часі («Невже отак і живете — все село без годинника» і без церковних дзвонів [4, 146]), у степу й заметілі, у сні й самогоні, і кожен навпомацки шукає дороги, і перш за все не в ідеологіях, а в темряві власної душі. І якби до двох окреслених сил — християнства й комунізму — додалася третя, все одно Кулішеві герої відчували б запаморочення й провалля під ногами, все одно це було б лише нове перейменування світу, де є Спаситель і спокусник, і поки в людській душі буде темрява, перемогу отримуватиме спокусник, а міф про Спасителя буде розщеплений, руйнований та пародійований. Темрява людської душі є головною силою, яку змальовує Куліш.

Твори «селянської трилогії», які вважають найбільш реалістичними драмами Куліша, натомість яскраво засвідчують звернення автора до проблематики модернізму (проблема самоідентифікації особистості, внутрішній конфлікт, співвіднесення суспільства й особистості, проблема комунікації) та його художніх засобів. Амбівалентність, існування на межі матеріального і духовного світів, а також універсальність та всеохопність основних концептів — хліб, церква (релігія) та опіум (самогон) — надають драмам «97» та «Комуна в степах» символістського звучання. Власне, саме ці концепти допомагають поєднати християнський і радянський міфи та зруйнувати їх. Оскільки час написання «селянської трилогії» — майже десять років (1924–1933 рр.), а між ранніми творами та останнім твором цієї трилогії були створені такі п'єси, як «Народний Малахій» та «Патетична соната», то можна простежити й зміни в художніх засобах автора. Драма «Прощай, село» була написана

майже в один час із «Макленою Грасою», у якій Куліш звертається до експресіонізму. А відтак деформація та міфологізація дійсності, руйнування ілюзії достовірності, асоціативне бачення

світу, гротеск та параболічність — усі ці риси притаманні й останньому творові «селянської трилогії».

1. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літ. і сцен. історія.— К.: Рад. письменник, 1970.
2. Кузякіна Н. Б. Нариси української радянської драматургії.— К.: Рад. письменник, 1958.— Ч. 1.
3. Стех М. Р. «Революція маленької людини» у ранніх п'єсах Миколи Куліша // Сучасність.— 2004.— № 11.— С. 107–118.
4. Куліш М. Твори: У 2 т.— К.: Дніпро, 1990.— Т. 1.
5. Добренко Е. Метафора влади: Литература сталинської

- эпохи в историческом освещении.— Мюнхен, 1993.
6. Залужна А. Мотиви етичного деструктивізму та заперечення релігійних цінностей в екзистенційній проблематиці доби «Розстріляного Відродження» // Українське літературознавство. Бюлетень Української асоціації релігієзнавців та відділення релігієзнавства Інституту філософії імені Г. С. Сковороди НАН України.— К., 2000.— № 14.— С. 11–19.

Ie. Gai

CONTAMINATION OF CHRISTIAN AND SOVIET MYTHS IN M. KULISH'S «RURAL TRILOGY»

The article traces the processes of the combination and destruction of Christian and Soviet myths in M. Kulish's «Rural Trilogy», made possible by the equation of the Christian world with its Soviet counterpart, and by continuous play with the key concepts of bread, church (religion) and opium («moonshine»). The elements of symbolist and expressionist poetics appear in the drama texts with the help of these concepts, which testifies to the modernist character of the «Rural Trilogy».