

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Магістерська робота

освітньо-науковий ступінь – магістр

на тему:

**«МАРГІНАЛЬНІСТЬ ПЕРСОНАЖІВ У П'ЄСАХ МИКОЛИ КУЛІША
“НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ” ТА “ОТАК ЗАГИНУВ ГУСКА”»**

Виконав: студент 2-го року навчання
спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(українська мова та література);

освітньо-наукової програми: *Теорія,
історія літератури та
компаративістика*

Мигаль Денис Тарасович

Керівник: Борисюк І. В.,
доцент, кандидат філологічних наук

Рецензент: Веретельник Р. М.,
доцент, доктор філософії в
галузі славістики (PhD)

Магістерська робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2025 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I: Теоретичне підґрунтя маргінальності	7
1.1. Маргінальність як межовість.....	7
1.2. Маргінальність як девіантна поведінка	10
1.3. Етномаргінали як носії межового досвіду	14
РОЗДІЛ II: Маргінальність та комедійність	20
2.1. Теорія переваги (вищості)	20
2.2. Гумор як соціальний конфлікт та механізм соціального контролю.....	23
2.3. Маргінальність Малахія Стаканчика та Саватія Гуски як комедійний елемент.....	27
РОЗДІЛ III: Маргінальність головних героїв п'єс	37
3.1. Образ Малахія Стаканчика у п'єсі “Народний Малахій”: креативний маргінал.....	37
3.2. Образ Саватія Гуски у п'єсі “Отак загинув Гуска”: розгублений маргінал.....	49
3.3. Місце національної проблематики у маргінальності головних героїв	57
ВИСНОВКИ	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	72

ВСТУП

“Себто ти думаєш, що валер'янка од революції спасе?”

Саватій Гуска з п'єси Миколи Куліша

“Отак загинув Гуска”

Українське постреволуційне суспільство 1920-их — суспільство соціальної кризи. Закріплення більшовиків на наших теренах змінює соціальну структуру та відкриває турбулентний час можливостей. Унаслідок будь-яких соціально-економічних змін у суспільстві зростає чисельність маргінальних спільнот, оскільки населення втрачає свій попередній соціальний статус і рівень життя, проте також отримує змогу формування нових суспільних відносин.

Маргінали з'являються й у літературі, зокрема багато їх у драматургії Миколи Куліша. Обрані за предмет дослідження образи Саватія Гуски з п'єси “Отак загинув Гуска” та Малахія Стаканчика з п'єси “Народний Малахій” репрезентують різні природи маргінальності, різні стратегії взаємодії з “новим світом”, проте однаково їхня маргінальність є простором витворення Кулішем комічного, рефлексії про національне питання та взаємодію маргінала із соціумом, оповіді про межовість досвідів.

Це Кулішеві маргінали постреволуційного суспільства, для яких кризовим моментом маргіналізації став прихід більшовиків до влади. Обидві п'єси — про обивателя, а по факту про звичайну людину, у якої руйнується побут, кар'єра та особисте життя. На перший погляд, вони дивакуваті та кумедні, але вони такими не

були за царизму, це не їхня психологічна особливість. Дивакуватість героїв лежить у соціальній та історичній площині.

Актуальність теми полягає зумовлена необхідністю осмислення ролі маргіналів у текстах Миколи Куліша та ширше — українській літературі довоєнного періоду. Виокремлення, що у той час зображалось у художньому письмі як маргінальність, яка її природа та причини, як це корелює з контекстом написання, як маргінал сприймає соціум, а соціум маргінала, є суттєвими малодослідженими аспектами у нашому літературознавстві, що вивчає даний період. Маргіналізуючі за своєю природою процеси кризового періоду, яким є повномасштабне вторгнення Росії в Україну, тут додають акценту про потрібність такого дослідження. Задля проведень паралелей при створенні державних політиках, у дослідженні суспільних реакцій на маргінальні прошарки, вивченні стереотипізації та насмішки як елементів, що поглиблюють розрив між суспільством та маргіналом.

Наукова новизна цього дослідження полягає у накладанні добре аргументованої соціологічної бази щодо коріння маргінальності і девіантної поведінки та продукування гумору як демонстрації контролю та вищості на художнє осмислення двох прикладів маргінальності, в аналізі питання маргіналізації етнічної ідентичності героїв.

Історія дослідження питання включає звернення до біблійного інтертексту у драмах як просторі творення комічного на зіставленні високого з низьким, до

національної самосвідомості героїв, до “ефекту очуження” у названих драмах задля більш критичного ставлення до подій.

Критична література насамперед включає класичні роботи із соціології (Мертон, Парк, Шкомпка, Стоунквіст, Дюркгейм), проте також вітчизняні розвідки “драми абсурду” у Куліша В. Мукана, біблійних та апокаліптичних мотивів В. Мукана, О. Пелешенко, Є. Гай, антропологічні дослідження колективу авторів на чолі з О. Рафальським та праці М. Зубрицької.

Мета дослідження полягає у дослідженні особливостей маргінальності обраних персонажів та їхньої взаємодії із соціумом художнього тексту.

Завдання цього дослідження передбачають аналіз маргінальності як досвіду межовості, девіантної поведінки, етномаргінальності, погляд на гумор як соціальний конфлікт та механізм соціального контролю і прояв вищості суб’єкта жарту, накладання теорії на витворення гумористичного образу обраних маргіналів, докладна аналітика вияву маргінальності у подвійній позиції у національному питанні, розбір природи маргінальності Гуски та Стаканчика, ролі маргінальності у тексті.

Об’єктом дослідження є головні герої п’єс Миколи Куліша “Отак загинув Гуска” та “Народний Малахій” Саватій Гуска і Малахій Стаканчик, другорядні персонажі — першочергово для протиставлення з головними.

Предметом дослідження виступають прояви персонажами маргінальності, реакції на маргінальну поведінку, комічні епізоди текстів.

Рамки вивчення проблеми обмежуються названими художніми текстами і не передбачають зіставлення з іншими художніми текстами, лише за потреби з подіями комуністичної дійсності 1920-их.

Матеріал дослідження стали тексти п'єс Миколи Куліша “Отак загинув Гуска” та “Народний Малахій”, листи Миколи Куліша.

Для здійснення цього дослідження залучено комплекс **методів**: текстуальний аналіз дозволив виявити оприявлення маргінальної поведінки і комічного; компаративний аналіз надає змогу зіставити образи Гуски та Стаканчика, виокремити спільності та характерні домінанти маргінальності; історичний метод додав контекстуальності та пояснення умов виникнення прошарку маргіналізованого населення у визначений період; постколоніальні студії придалися для аналізу етномаргінальності як результату меншовартості.

Методологічну основу складають сучасні підходи з вивчення антропології, маргінальності етнічних меншин, класичне розуміння девіації, а також теорії, що пояснюють природу вдавання до гумору.

Структурно робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ I: Теоретичне підґрунтя маргінальності

1.1. Маргінальність як межовість

Хто такий маргінал? Це людина на межі між кількома системами цінностей — соціальними, політичними, культурними. Дослідниця філософії та соціально-гуманітарних дисциплін Світлана Мартинова визначає цю групу наступним чином: “Маргінал — у широкому розумінні — це людина, спосіб життя та світогляд якої не вписується в межі, прийняті в певному соціумі. Маргіналами часто називають осіб, які вже фактично втратили свої суспільні функції, однак офіційно вважаються їх виконавцями” [15, с. 34]. Вона підкреслює мінливість природи маргінала, невключеність до жодної цілісності. Себто “маргінальна людина — особистість, яка проходить становлення, але ще не стала нею, вона має зміст, але в неї відсутня форма” [15, с. 66].

Маргіналу складно адаптуватись до змін умов життя. Якраз у точці надлому і змін, на думку колективу дослідників антропологічного коду української культури на чолі з Олегом Рафальським, з’являється маргінальність: “Вона [маргінальність] виникає тоді, коли особистість позбавляється попередніх життєвих орієнтирів, набуваючи нового соціального середовища, але не встигає пристосуватися до нього, не має внутрішньої мотивації, що відповідала б цьому середовищу, світогляду і світосприйняттю” [1, с. 131].

Вищезгадані дослідники кількаразово звертаються до рис, притаманних маргіналам. Так до системи цінностей цих індивідів належать схильність до

спрощених максималістських рішень, заперечення або вороже ставлення до наявних суспільних інститутів, крайні форми соціального нетерпіння. А серед характерних рис групи вирізняються крайні форми прояву асоціальної поведінки, індивідуалізм та моральний релятивізм [1, с. 131-132].

У ситуації радикальних змін маргінали потрапляються в екзистенційний вакуум: вони ще не інтегровані в нове суспільство, але вже втратили зв'язок зі старим. Такий стан породжує почуття внутрішньої порожнечі, самотності та підважування ідентичності. З цього погляду маргінальність є не просто набутим соціальним статусом, а й глибоким розривом між минулим та майбутнім, перебуванням у проміжному стані між “вже не” і “ще не”.

До феномену екзистенційного вакууму звертався ще Віктор Франкл у книзі “Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі” і називав його поширеним явищем для 20 століття. Вакуум описується як стан безглуздості, в якому людина точно не знає, чого хоче, та жоден інстинкт чи традиція не підказує, що варто робити. Сприяє розгубленості втрата звіриного інстинкту та втрата соціальних структур, звичаїв, які раніше допомагали здійснити вибір і сформувати ставлення [31, с. 99].

Якраз у цій межовості “вже не” і “ще не”, у точці соціальних змін і виникає маргінальність та спричиняє з'яву групи людей непевного становища. Старі соціальні ролі та ідентифікації піддаються ревізії, що може супроводжуватись конфліктами. Ключовим моментом у дефініції поняття “маргінальність” є стан переходу.

У концепції одного з перших дослідників маргінальності у соціології, американця Едварда Стоунквіста, маргіналом також визначається людина, що перебуває на периферії кількох культур, проте не належить жодній з них [45]. Середовищем же її формування виступає простір, де кілька культур переплітаються і в поєднанні допасовують до цього середовища особливості кожної з культур. Маргінальна людина у центрі переплетіння. І “маргінальність — це ситуація дезадаптації, непристосованості індивіда, що діє на межі двох культур і менталітетів. Вона демонструє наявність кризи ідентичності або її елементів” [1, с. 56].

Стоунквіст описував розвиток маргінальної особистості як поступовий процес, який відбувається в три етапи:

- ❖ На першому етапі людина ще не усвідомлює, що її життя формується культурним конфліктом. Вона просто намагається інтегруватися в домінуюче середовище і адаптуватися до його норм й очікувань.
- ❖ На другому етапі конфлікт переживається свідомо, індивід стає маргінальним, себто опиняється між двома несумісними системами цінностей чи культурними моделями.
- ❖ На третій стадії індивід намагається впоратися з цим внутрішнім розривом: одні адаптуються успішно, інші зазнають невдачі, але в обох випадках ця боротьба створює маргінальні моделі поведінки [46, с. 92-93].

Пограничність ситуації, за німецьким філософом та психіатром Карлом Ясперсом, провокує страх смерті. Під час “пограничних” ситуацій для індивіда

загострюється проблема його власного існування, він порушує питання про сенс і цінності життя, його моральну спрямованість [34].

1.2. Маргінальність як девіантна поведінка

Польський соціолог Пйорт Штомпка відзначав, що прогресивні зміни можуть бути травматичними для індивіда, адже ведуть до дезорієнтації в умовах нового світу. Радикальні зміни в життєвому світі людини — чи то зміни звичних моделей поведінки, чи методів прийняття рішень, чи способів мислення та саморефлексії — загрожують внутрішній стабільності особистості. У таких умовах люди втрачають чіткі точки відліку, які дають їм почуття ладу. Це призводить до кризи ідентичності, оскільки порушується фундаментальна потреба людини: потреба в екзистенційній безпеці, передбачуваності світу та впевненості у своєму місці у ньому [47].

Опираючись на соціальну дезорієнтацію за Шкомпою, дослідники відзначають, що “соціально-економічна криза в суспільстві сприяє кризі ідентичності першочергово на ментальному рівні, активізуючи процеси маргінальної і девіантної поведінки, а також соціальної аномії” [1, с. 129].

На думку американського соціолога Роберта Мертона, через розрив між схвалюваними у певній культурі цілями та соціально прийнятними засобами їх досягнення виникає аномія. Проблема в тому, що люди можуть визнавати та приймати загальноприйняті цілі (наприклад, добробут чи укладання нового

суспільного договору), але не завжди мати законні засоби для їх досягнення. Цей дисбаланс підштовхує певні сегменти суспільства до девіантної поведінки, оскільки традиційні механізми досягнення цілей стають недоступними чи неефективними. У таких умовах маргіналізація буде не свідомим вибором, а вимушеною реакцією на структурну нерівність і соціальні бар'єри.

Соціальна нерівність може створювати ситуації, коли люди відчують напругу між цілями, які їх закликає втілювати суспільство (для маргіналів це може бути інтеграція — примітка наша), і законними засобами, які ці люди мають для досягнення визначених цілей [40].

Роберт Мертон використовував поняття аномії набагато ширше, як обґрунтування будь-якої девіантної поведінки. Він виходив із того, що в кожному суспільстві цілі перебувають у певному відношенні до засобів їх досягнення. По-перше, цілі можуть бути як схвалюваними, так і несхвалювані суспільствами. По-друге, кожна ціль має нормативні (тобто закріплені відповідними соціальними інститутами, соціальними нормами та громадською думкою) засоби досягнення, а також засоби досягнення, на які накладається заборона.

На думку Мертона, індивіди з нижніх верств суспільства можуть реагувати на напругу між цілями та засобами кількома шляхами. Ці різні категорії девіантності, види девіантної поведінки, створюють різні поєднання різних орієнтацій на цілі суспільства та різного доступу до засобів досягнення цілей:

Конформізм. Індивід повністю приймає суспільно прийнятні цілі (такі як успіх чи процвітання) і законні засоби їх досягнення (освіта, робота, кар'єра). Хоча конформіст не обов'язково досягає соціальної прийнятної цілі, він має достатню віру в суспільство, щоб дотримуватися законних методів досягнення.

Інновація. Індивід приймає соціально прийнятні цілі, але вдається до альтернативних, часто незаконних або аморальних засобів (злочин, шахрайство, корупція) для їх досягнення. Це реакція тих, хто поділяє прагнення соціуму, але обирає йти до мети неправомірними засобами.

Ритуалізм. Індивід відмовляється від досягнення соціально прийнятних цілей, але механічно слідує встановленим правилам і процедурам. Він не розраховує на успіх або втратив надію на досягнення цих цілей, та продовжує “грати за правилами” — часто через страх перед змінами або прагнення до стабільності (наприклад, бюрократ, який чіпляється за форму, ігноруючи зміст).

Ретритизм (ескапізм). Індивід відкидає як цілі, так і засоби, надані суспільством, і відходить від активної участі у соціальному житті, втікає від дійсності. Це може проявлятися в алкоголізмі, наркоманії, бродяжництві чи інших формах соціального відчуження.

Заколот (бунт). Індивід радикально не погоджується з цілями та засобами і активно прагне замінити наявні соціальні установки новими. Бунтівники прагнуть замінити суспільні цілі своїми власними та винаходять особисті засоби їх досягнення, зокрема й застосовуючи терористичні і радикальні методи [39, с. 672-682].

У кризові моменти розвитку суспільства, себто у періоди, коли суспільні відносини зазнають суттєвих трансформацій, кількість проявів девіантної поведінки більшає [18]. А ще однією причиною аномії, за Мертоном, може бути обмежена доступність засобів досягнення соціально схвалюваної цілі, пов'язана з розшаруванням суспільства всередині. Так, наприклад, Мертон міркує, що через відсутність доступу до законних засобів досягнення цілей пояснює злочинність лише всередині нижчого класу, оскільки можна припустити, що середній та вищий класи фактично мають засоби для досягнення цілей у своєму розпорядженні [50].

Взагалі французький соціолог Еміль Дюркгейм був першим теоретиком, що ввів поняття аномії в соціологічну думку. У своїх класичних роботах “Поділ праці в суспільстві” (1893) і “Самогубство” (1897) він стверджував, що причина порушень соціальних норм криється в соціальних структурах та організаціях, а не лише в особистих характеристиках індивідів.

Дюркгейм писав, що аномія — це стан нормативного вакууму, що виникає в результаті швидких соціальних змін, що руйнують усталені цінності, установки та механізми регулювання поведінки. У ситуаціях, коли соціальні інститути втрачають здатність ефективно регулювати індивідуальну поведінку, наприклад, в умовах економічної нестабільності чи політичного хаосу, в індивідів відсутня здатність визначати чіткі межі та правила. Зрештою бажання індивідів стають безмежними, що, на думку Дюркгейма, призводить до почуття дезорієнтації,

морального вакууму і зрештою до девіантної поведінки, зокрема до злочину [28, с. 26; 29, с. 43-44].

Спираючись на роботу Дюркгейма про аномію, Мертон першим написав про те, що соціологи називають теорією напруги (strain theory). Для Мертона аномія була станом, який існував у розбіжності між суспільними цілями та засобами, які мають індивіди для їх досягнення [40].

1.3. Етномаргінали як носії межового досвіду

Американський професор постколоніальної літератури та теорії пакистанського походження Масуд Раджа звертає увагу на те, що при розгляді питання маргінальності через призму постколоніальних студій варто пам'ятати загальне положення цих студій: об'єкт завше перебуває на межі відносно чогось, переважно таким “чимось” є центр, метрополія. Другою суттєвою заувагою є те, що маргінальність не виникає сама по собі, не існує поза дискурсивною рамкою та контекстом, а є продуктом певного дискурсу, влади чи політики [42].

Українська культура, травмована тривалими періодами колоніального гноблення, соціальних заворушень і політичних репресій, неодноразово породжувала ситуації, в яких “нормальність” втрачала свої контури. Тому феномен маргінальності — не виняток, а чільна тема української ідентичності.

“Українська культура та література в умовах тривалої бездержавності та під впливом неперервних колонізаторських спроб маргіналізувати їх, не лише

відчайдушно шукали форм збереження національної ідентичності, а й з такою самою відчайдушністю часто руйнували основи та видозмінювали ландшафт колонізаторської культури”, — міркує українська літературознавиця Марія Зубрицька. Творчість Миколи Гоголя для неї є прикметною ілюстрацією самозахисту від маргіналізації та “водночас руйнування панівної літератури через творення принципово нової проблематики і радикально нового стилю” [4, с. 6-7].

У нашій літературі з часом лише більшало маргінальних персонажів, дослідниця пов’язує цей феномен із урбанізацією та модернізацією суспільства, а серед важливих прикладів виокремлює новели Григора Тютюнника (“Вуточка”, “Син приїхав”, “Оддавали Катрю”) тексти Володимира Сосюри, Михайла Івченка та Валер’яна Підмогильного. Саме у цих авторів науковиця вбачає, як персонажі-українці стають з соціально маргінальних етнічно маргінальними. Урбанізація культурного ландшафту, входження людини у простір міста відіграє тут важливу роль. Персонажів, що піддаються етнічній маргіналізації, вона називає етномаргіналами [4, с. 8]. Колектив дослідників антропологічного коду української культури доходить висновку, що “модернізм породив маргінальність”, що виокремлює схоже бачення авторів щодо впливу модернізації на суспільство та його ролі як часу, коли суттєвого збільшується маргінальна частина населення. [1, с. 141].

Звертаючись до такого типу персонажів-українців, як “малополяки”, що під впливом шляхетського виховання зрікаються своєї національної належності (наприклад, “Люборацькі” Анатолія Свидницького, “Рутенці” Івана Франка,

“Забобон” Леся Мартовича), Зубрицька зіставляє цих персонажів з етномаргіналами, як тими, хто може бути джерелом загрози чи культурного конфлікту: “У контексті такого бачення маргінальності можна вибудувати яскравий семантичний ряд “інший — чужинець — ворог”, що характерний для наших стереотипних уявлень про інакшість в українській культурі та літературі” [4, с. 8].

Також суттєвим є просторовий вимір при аналізі маргінальності на рівні культурного ландшафту. Адже кореляція “центр” / “периферія” дає автору поле для рефлексії на теми про межовий досвід, досвід переходу за межу чи функціонування у новому просторі. Зубрицька пише: “Просторова маргінальність має різні полюси, зокрема, дихотомію свій/чужий та центр/периферія. В українській літературі семантика цих полюсів завжди виразно амбівалентна, вона може протиставляти сакральному центрові профанну периферію або, навпаки, анти-нормальному центрові периферію, що зберігає природні норми”. Дихотомія центра та периферії формує досвід переживання “свій” / “чужий”, творить образи межі [4, с. 9].

До теми функціонування людини в умовах межовості звертається також колектив дослідників антропологічного коду української культури на чолі з Олегом Рафальським. Вони виокремлюють чотири можливих альтернативи життя на культурній межі. Перша — це абсолютне утотоження себе із домінантною культурою та зрештою втрата власної. Активний чи пасивний опір асиміляції, еміграція чи сепаратизм як демонстративне відкидання чужої культури свідчать про ізоляцію як стратегію співіснування. Третім є шлях інтеграції у нову культуру,

а четвертою альтернативою є по-особливому для нас цікава маргіналізація, коли індивід мириться з “проміжним” станом. На думку дослідників, у такому випадку маргінал починає відчувати себе органічною компонентою обох культурних традицій [1, с. 46].

За втілення будь-якої з альтернатив “пограниччя виступає як канал міжкультурної трансляції, як територія активного діалогу і співробітництва між носіями різних культурних традицій”. Але пограниччя має не виключно цю функцію. Воно ще стає зоною культурного ризику, де поруч реалізовується як своєрідне суперництво за контроль над соціальним та культурним простором, так і власне сам міжкультурний діалог [1, с. 46].

Модернізація завше несе зміни у житті людини та суспільства. У кризовій точці переходу маргінали можуть відігравати роль детонатора. Особливу увагу при аналізі цього феномену дослідники звертають на момент руйнування для маргінала традиційних етнічних цінностей. У процесі маргіналізації звичаї та етнічні традиції для маргіналів перестають бути вказівниками поведінки, “при цьому руйнуються традиційні етнічні цінності, з’являються нові поведінкові коди, неприбутанні етнічній етиці традиційних народів, у зв’язку з чим серед маргіналів починають поширюватися негативні стандарти поведінки”. У традиційних суспільствах, що проходять етап націєтворення, маргіналізація стає характерною рисою кризових фаз суспільного розвитку. За цих умов виникає своєрідна “субкультура транзитивності” — перехідна соціальна реальність зі специфічною системою цінностей, інтересів, моделей поведінки. Індикатором маргінальності в цих

суспільствах є тіньова поведінка, яка не відповідає традиційним очікуванням і нормам щодо соціальної ролі етнофорів — представників певної етнічної групи. Така поведінка відображає кризу ідентичності, розбіжність між усталеними нормами та новими, ще не інституціоналізованими способами життя [1, с. 142].

Поєднання революційного зламу 1917 року та колоніального статусу України сприяло значному зростанню маргінального прошарку населення. Бо, з одного боку, як колонія Російської імперії Україна мала затиснуту законами національну еліту, культуру русифікації, колоніальну адміністрацію, нерівноправний статус в економічному та політичному сенсі. А з іншого — після революції ці структури почали стрімко руйнуватись. Чиновники, духовенство, інтелігенція, офіцери втрачають своє становище, національні діячі опиняються у хиткому невизначеному становищі — старі “правила гри” вже зникли, нова система поки не визнає легітимності посад, несформоване місце та роль індивіда у новому світі. А мільйони селян та робітників, вихоплені з традиційної структури, втрачають орієнтири — це класичний прояв маргінальності.

На фоні того, як колонізованим українцям у першій чверті 20 ст. стає важко адаптуватись до нової системи, різкої зміни норм та втрати соціального капіталу Перша світова війна, революція, більшовицько-українська війна, червоний терор і голод створюють ситуацію масового транзиту. Коли попередній клас, мова, професія, освіта, віра, себто колишні соціальні ідентичності, стали неактуальними, а нові ще не сформувались або були насажені згори репресивним методом, це призвело до того, що мільйони українців опинились соціально “завислими” з

розірваним зв'язком з минулим та без ясного місця у новій соціальній структурі. Зростає кількість образів маргіналів у літературі — “народних малахіїв”-утопістів, бродяг, ідеалістів, божевільних. Адже більшовицька революція підірвала залишки традиційного порядку, не запропонувавши натомість нічого стабільного.

Американському соціологу Хемішу Дікі-Кларку у праці “Маргінальна ситуація” йдеться про те, що розуміння маргінальності виключно як продукту культурного конфлікту є спрощеним. Маргінальна ситуація трапляється, коли індивід чи група водночас включені до системи соціальних відношень, себто мають певну позицію у соціумі, та водночас належать до певної культурного прошарку. Між цими двома позиціями має бути відповідність. Проте, оскільки підпорядковані групи частково засвоюють культурні стандарти домінуючих груп, “Дікі-Кларк відзначає, що фактично така відповідність почасти відсутня, наприклад, у випадку етнічних меншин, які активно засвоюють культурні цінності домінуючої групи, але виключаються нею (або виключаються не повністю) із системи соціальних відношень” [26, с. 365]. Така кореляція дозволяє говорити про перебування індивідом чи групою у маргінальній ситуації за Дікі-Кларком [15, с. 29-30], а також увиразнює постколоніальний вимір українських етномаргіналів. Навіть відмінне засвоєння рис домінуючої культури не гарантує того, що метрополія не виключить чи унеможливить твою участь у соціальних відносинах, виштовхуючи індивіда чи групу на маргінес.

РОЗДІЛ II: Маргінальність та комедійність

2.1. Теорія переваги (вищості)

Це теорія працює з поясненням причин певних відчуттів до предмета жарту, чому ми виявляємо свою перевагу над іншими людьми через гумор та як сміх є реакцією нашого організму на усвідомлення такої переваги [25, с. 26]. У цьому контексті, висміювання суспільством маргіналізованих людей може слугувати способом утвердження ієрархії та соціальних норм. У межах цієї теорії під сміхом мається на увазі насмішка, проте, як ми розуміємо, не всякий сміх є насмішкою. Люди часто сміються без почуття переваги, а почуття переваги часто не викликає сміху.

Коли Арістотель міркує про межу трагедії та комедії, то відзначає, що “остання воліє відтворювати образи людей гірших, ніж наші сучасники, а перша — кращих” [2, с. 41]. А ще він вважає, що “для всіх видів слова повинна бути міра. Справді, якби хто вживав метафори, діалектизми та інші види слів не до речі і навмисно для сміху, то він саме цього і досягнув би” [2, с. 78]. Літературознавець Ростислав Семків, аналізуючи слова грека, пише про (1) комічний гандж, який “може бути заснований на незнанні та/або браку чуття міри, що притаманні певній особі” та про (2) потребу у наявності арбітра, котрий би визначав міру, був би кращим знавцем у вищій до дилетантів позиції. Перегинання з відчуттям міри автор може допускати навмисно [21, с. 34].

У своїй суті теорія вищості базується на припущенні, що люди перебувають

у постійній конкуренції один з одним, що знецінення однієї особи (об'єкта) іншою (суб'єктом) є необхідною умовою, за якої виникає будь-який гумор, щоб передати нібито вищі моральні погляди об'єкта. Ця теорія має вади, зокрема в спрощеній оцінці природи контролю та обмеженому ряді ролей (“гнобитель” / “жертва”) [36, с. 116].

Проте якщо розуміти за об'єктів гумору Малахія та Саватія, а за суб'єкт власне їхнього творця Миколу Куліша, то висновуємо наступне. Куліш цими п'єсами утверджує думку про червоний комунізм як правильний шлях на непривабливих і комічних у своїй дивакуватості прикладах відхилень. Автор піддає насмішці ідеї ізоляції та побудови альтернативного комунізму шляхом анекдотизації маргіналів, поширює комічність образів на комічність їхніх поглядів. А у смішні ідеології не вірять. Мораль текстів віднаджує від ідей, шкідливих для укріплення позицій партії, та пропагує єдино некомічну, єдино тямущу стратегію життя у перше десятиліття радянської влади — кооперацію та підтримку нової влади (чи не єдині у текстах некомічні та тямущі рибалки з “Гуски” готові доповісти про “небезпечних” ретроградів, а функціонери з “Малахія” будують нову країну попри забаганки “людей з вулиці”). Найімовірніше, читач буде ототожнювати себе не з маргіналами, а з другорядними персонажами п'єс через їхню “нормальність”, неекстримальність поглядів, послідовність, сформованість, кмітливість.

“Подібна модель творення гумору «переможець-невдаха» із владою, як ця, одночасно пояснює, тиражує та оживляє наявну диспропорцію влади та

підтримує стратифіковані, нерівні соціальні ієрархії”, — продовжує думку канадська дослідниця Мікеліна Лонго [36, с. 27]. Як поглянути через призму теорії вищості на образи невдах Стаканчика та Гуски та комічності з цього факту, яким оперує Куліш, можна припустити, що автор доклався до стереотипізації маргіналів.

Теоретики гумору підкреслюють важливість гумору як форми встановлення міжособистісних зв'язків, як засобу розмежування членства в групі та зміцнення кордонів соціального виключення та включення [36, с. 30]. Якщо ви можете розділити гумор жарту, ви інсайдер; якщо ви не можете, ви аутсайдер [37, с. 115]. Читач може розділити гумор моменту та образу, самі ж Стаканчик та Гуска не розуміють своєї комічності та дивакуватості.

Гумор, що маскується під “добре провести час”, є нібито доброзичливим методом підтримки домінантного ідеологічного порядку через ігрову недійсність поглядів і цінностей [33, 35]. Себто гумор може використовуватися як соціально прийнятний механізм для створення і підтримки певного соціального порядку та ієрархії, а також як неявний інструмент соціального контролю, який уречевлює цінності, що лежать в основі світогляду інсайдерів, і закріплює приписувану їм владу [36, с. 67]. Куліш по-доброму й глузливо зображує головних персонажів наївними і смішними, але з несхвалюваною поведінкою та поглядами для тогочасної публіки. Інакодумство доводить до комічності. Читач, як спільник автора та разом з ним інсайдер, бо розуміє жартівливість зображення, отримує відчуття вищості при спогляданні їхньої комічності, не хоче себе асоціювати з

невдахами-диваками, вони йому симпатичні лиш як персонажі літературного тексту, але заледве як носії ідей. Гумор тут підтримує дистанцію між маргіналом та глядачем, закріплює ієрархію та владу останніх.

2.2. Гумор як соціальний конфлікт та механізм соціального контролю

Висміюючи тих, хто відхилився від соціальної норми, гумор слугує нам за підтримку статус-кво. Особливо коли йдеться про жарти, які зміцнюють стереотипи та відчужують, маргіналізують певні групи.

Власне за своєю природою гумор є ознакою певної розривності у соціальній системі. Ця розривність надає гумору його сили і, власне, його гумору [30, с. 160]. Комічність Саватія Гуски будується на конфлікті — старорежимний світогляд намагається вижити у нових реаліях. Посади колезького секретаря вже не існує, непевність його становища та небажання вписуватись у нову соціальну систему сприяють комічному образу розгубленого маргінала, вчорашнього поважного чиновника. Комічність Малахія Стаканчика також побудована на соціальному походженні, розриві між його приземленим ремеслом та великими амбіціями побудувати блакитну комуну та стати ініціатором тотальної реформи людини.

Прикметно, що обидва персонажі Куліша безробітні, не приносять суспільству зрозумілої йому користі та можуть зватись дармоїдами. Гуска роздає вказівки роботи жінкам, співає та, як і Стаканчик, виконує “дурну” роботу з погляду читача — один намагається передихати все повітря, інший — забирає час у людей чіпляючись з проповідями своїх ідей.

Професор соціології Річард Стівенсон побачив в анекдотах багато стратифікації. Значною мірою анекдоти були побудовані на протиставленні статусів, професій, рівня доходів: “Відповідно до конфліктної та контрольної функцій існує загальна тенденція до стереотипізації. Робітник характерно ледачий і прагне уникати роботи; бізнесмен владний і не надто правдивий. Багаті нероби, скупі та марнославні, а бідні ліниві, невігласи і дурні. На перший погляд, жарти такого характеру виявляють високий ступінь конфлікту і що вони функціонують для вираження цього конфлікту. Однак більш уважний розгляд змісту та значення цих історій показує, що функція контролю є основною, а конфлікт, якщо він взагалі виражений, є м’яким і другорядним” [44, с. 570].

Стратифікація у Куліша інша ніж у проаналізованих анекдотах про бідняків та бізнесменів, проте й вона містить у собі конфлікт, адже найімовірніше, читач буде іншого соціального статусу і не буде виконувати кумедну “дурну” роботу. А кепкування з маргіналів лише слугуватиме у цьому випадку стереотипізації та буде формою певного громадського контролю, зображенням, але не роботою з вирішення соціального конфлікту між новоутвореним маргінальним прошарком на різний лад і “нормальними”, іншими людьми. Мовляв, старосвітські чиновники живуть минулим і не хочуть перевинаходити себе у новому світі, а вчорашні листоноші пруться писати закони, не знаючи свого місця у соціальній ієрархії. Вони є шанованими у своїй процесії (а поштарство було таким), допоки не зазіхають на більше.

Ще цікаво поглянути на той факт, що за Мертоном американської мрії і великих статків не вдається досягти багатьом, бо чинник раси та класу походження вельми впливає на досягнення коли-небудь великого грошового успіху [40]. А Малахій — листоноша за соціальним станом, це зокрема перешкоджає йому впроваджувати зміни. Куліш вдається до комічного тут — мовляв, листоноша знає, як ліпше жити і якою має бути нова людина.

Однак Микола Куліш вбачає у їхній історії трагедію, він емпатично зображає розгортання їхньої дії, та все ж соціальне походження та супровідні стереотипи впливають на неуспіх їхніх задумів. Функціонери-коменданти не допускають Малахія до свого керівництва зокрема через невідповідність його соціального походження для таких контактів, а Гуска видається зовсім чужорідним для рибалок через свою старосвітськість, причетність до буржуазності, на їхній здогад.

Стаканчик — це образ фанатичного реформатора та утопіста, який виглядає абсурдно через бажання “очистити” старе (людину, мову, державний устрій). Він вступає у конфлікт з колективами — як консервативним і традиційним (родинне коло), так і революційним і прогресивними (місцеві партійці, робітники заводу). І на цьому протиставленні і взаємодії його маргінальна позиція висміюється: він кумедний як героям п’єси, так і глядачам, бо його реформа — поза реальністю. Народ не потребує “народного” пророка, безглуздість його ролі та помочи суспільству береться на кпини. Гумор тут є інструментом соціального контролю: засуджуючи утопізм і маргінальність “пророка”, суспільство ніби потверджує

“нормальність” більшості. Абсурдність мови та поведінки Малахія перетворює його на комічного блазня — класичний випадок маргіналізованої людини, чий гумор походить від порушення мовних, соціальних і культурних норм.

В “Отак загинув Гуска” гумор набирає конфліктного характеру через побудову комічних ситуацій на протиставленні між новим і старим, мрією повернутись у минуле і реальною теперішністю. Гуска комічний по-своєму: він карикатурний носій бюрократичного мислення і обивательської моралі, пристосуванець за характером, який не може пристосуватись до нового світу. Його комічність у негнучкості та відданості старим шаблонам, не в ексцентричності, як у Малахія. Він говорить штампами, мислить у межах давно забронзовілих ідеологічних догм. У “нормальних” персонажів, як от рибалки, ці догми вже самі по собі викликають сумнів чи сміх.

Комічна стратегія Куліша тут реалізовується завдяки гротескному зображенню маргінала Гуски як позбавленого гумору, педантичного, постійно напруженого та сварливого — і саме ця серйозність у ситуаціях абсурду робить його кумедним. Поруч із Малахієм, який принаймні щиро вірить у свою справу, Гуска постає порожньою оболонкою влади, самопародією на систему. Не маючи глибини, він є типом, а не особою — карикатурою на адміністратора, якого більше не бояться, бо він втратив свою ефективність. Як маргінальна постать того часу, Гуска не вписується в новий ритм життя, не розуміє його, але намагається зберегти ілюзію контролю — ось що робить його комічним. Нездатний зрозуміти

зміни, він “застарів” — не через свій вік, а через спосіб мислення, який позначає його як маргінала історичного моменту.

Таким чином гумор як засіб соціального контролю може утверджувати стереотипи про маргіналів, виражати схвалювані та ні форми поведінки, переконання та настрої.

2.3. Маргіальність Малахія Стаканчика та Саватія Гуски як комедійний елемент

Гумор часто використовує стереотипи для створення комічного ефекту, а маргіналізовані групи стають “зручними” об'єктами для жартів.

“Гумор має силу виявляти соціальні неоднозначності та культурні протиріччя, умови та контексти, які можуть залишатися непоміченими в повсякденній діяльності” [27, с. 69]. Значною мірою саме завдяки гумору Миколі Кулішу так майстерно вдається, наприклад, підмічати співіснування обрядової релігійності та невіри, побутування мови, повної канцеляризмів, підтримку й опозицію радянській владі, опозицію “нормальності” / “ненормальності” та все це допасовувати до творення образів маргіналів.

(1) Релігійність як рудимент. У “Народному Малахії” головний герой-маргінал відкидає віру, хоча у відстоюванні своїх голубих мрій якраз найбільше скидається на біблійного пророка чи релігійного фанатика. Звідси й імення. Пророк Малахій був останній зі старозаповітних пророків, відомий

передовсім завдяки звинуваченням народу у брак ревності в жертвопринесеннях (корелює з нармахнарівськими закликами про реформу людини), а священників критикував за ухилення від віри (буквально заклики Малахія до комендантів: “Ви ходите тут під плакатом і ламаєте першу найважливішу заповідь соціалізму — не кури!” [10, дія 2, частина 3] та ясно пророкує пришествя Месії та прийдешній Божий суд (корелюється з малахієвими проповідями голубих мрій та обіцянок, що вони зобов’яжуть людей докорінно змінюватись, наприклад, повернуть Олі коханого Курюшика [10, дія 3, частина 10]).

Численні дослідники, серед яких Сергій Іванюк [5, с. 166], Євгенія Ліберт [14, с. 3] та Наталія Кузякіна [8, с. 61] відзначали, що Куліш був з того покоління митців, що відмінно знали біблійний канон та апокрифічні тексти. Звідси такі рясні колоритні посилання та можливість будувати комедію на поверхневій обрядовій демонстрації персонажами віри.

Дослідник української драматургії Григорій Семенюк пише: “Назвавши свого героя Малахієм — іменем тринадцятого, останнього з малих ветхозавітних пророків (Малахій з давньоєврейської: вісник, посланець Безокий, пророк), автор наповнює її метафоричністю, елементами символіки та образності, що було характерно для багатьох творів того періоду” [30, с. 15].

Літературознавиця Олександра Кирик відзначає мішанину на лексичному рівні як підтвердження мішанини поглядів Малахія, неузгодженості двох світів, що додає до теми межовості та комічної маргінальності: “... він змішує до купи досвід себе-попереднього — релігійного наслідника Святого Письма, що співав у хорі і

розносив листи, — та послідовника нових правил: реформ, НЕП, НКОЗ, РНК, соціалізму, Маркса. У лексиці Малахія об'єднуються обидві свідомості, що створює непорозуміння, комічність його поглядів, а від того і непослідовність його дій” [7, с. 31].

Втім Малахій, звісно ж, не позбавлений релігійного мислення та пам'яті духовних переживань. Його пробирає церковний спів [10, дія 1, частина 9], він рясно вживає церковну символіку та цитати. Рудиментом у ньому, а відтак його блакитних мріях, співіснує комунізм та релігійна атрибутика. Куліш на рівні лексичному та ідейному змішує ці дві речі, і вони не відштовхуються і не виглядають взаємозаперечними. Це додає комічності, адже заяви Малахія щодо відкидання релігії однозначні.

Так, літературознавиця Олена Пелешенко міркує, як поєднується християнське та тоталітарне, як “голуба реформа” людини Нармахнара може розглядатись така категорія реалізації утопії, як “переробка”. Науковиця зазначає: “Одним із центральних апокрифічних мотивів у візіях Малахія (якого слід вважати інваріантом Месії) є преображення Ісуса на горі Фавор (і помазання Нармахнаром), в'їзд Сина Божого на віслюкові до Єрусалима (або на асенізаційній бочці до заводу гегемонів), а також виведення Мойсеєм євреїв із пустелі до Землі Обітованої” [6, с. 29].

Дослідниця Євгенія Гай вбачає дуальність релігійної алюзії в образі Малахія: з одного боку він, як Мойсей, виводить хворих з божевільні, з іншого — намагається змінити людство та привести його до Нового Єрусалима, як Месія [3,

с. 44].

Обрядовість родинного кола Стаканчиків виглядає кумедно, непрогресивно і темно. Важливим моментом є те, що в обох п'єсах ідеться не про церковну догматику чи справді питання віри задля витягування з маргінесу Малахія чи тримання за своє Гускою. Йдеться про обрядовість — паски, ковбаски, піснеспіви, верба, ладан, лампадочки тощо. Ці елементи роблять образ героїв потішними, з неглибокими знаннями — відбиває охоту асоціюватись з релігійністю, бо віряни у п'єсах усі явні диваки.

Гуски ж наскрізь релігійні. Івдонька кличе Саватія багаторазово “голубом йорданським” [11, дія 1, частини 2, 9, 10, 11, дія 2, частини 3, 5, 19, дія 3, частини 1, 2, 9, 10, 11] та “во чоловіцах благородним” [11, дія 1, частина 11], сімейство щодії співає церковних пісень [11, дія 1, частина 13, наприклад], Івдонька порівнює красу дочки зі святою Варварою [11, дія 1, частина 7], Саватій згадує Мойсеїв ковчег [11, дія 3, частина 1], усі втікають до блаженного острова [11, дія 3], за найвищу похвалу править Саватієве бажання замовити за П'єра Кирпатенка “цілого подячного молебня з “Тебе, бога, хвалім” [11, дія 3, частина 1] тощо. Сама сім'я живе у чварах та суперництві, далеко від ідеалу християнської сім'ї і від цього контрасту між реальним станом справ духовних та мовлення, усіяного релігійним, виникає комічність та, понад те, зображення церковного як рудиментарного, непритаманного часу, зате притаманного цим неосвіченим людям.

Висновуючи наведену у першому розділі цитату Арістотеля про

використання мови: так, Кулішеві вдається зробити образи об'ємними, передати старосвітськість Гусок через використання специфічної канцелярської та церковної мови для комізму ситуації, яка увиразнює їхнє перебування на маргінесі, невідповідність новому світові.

Підсилює гумористичний елемент і місце цитування Святого Письма у тексті. Переважно вони побіля сварок і побутових розмов, що з одного боку підкреслює наскрізну релігійну матрицю Саватія, а з іншого — зроблено для створення дисонансу і комічної недоречності.

Кульмінаційним є епізод, заснований на вірі Гусок в апокаліптичність. Куліш робить його смішним через перебільшену наївну віру в неминуче горе під порушення даної перед Богом обітниці: “Саватій розглядає як свідчення того, що катастрофа — кінець світу міщанина й колезького секретаря — уже близько”, писала Євгенія Гай [3, с. 46]. Коли дочка Христонька таки порушує обітницю мовчанки, Саватій підсумовує: “Значить, тепер уже революція не скінчиться ніколи”. Ефекту відчуття рудиментарності та комічності щодо віри Гусок Куліш досягає ще й протиставляючи високе з низьким. Тут кінець світу у сприйнятті героїв поряд з міркуваннями Гуски, чи не здохла його свиня Маргаритка, захована у льоху [11, дія 3, частина 15]. Загибель свині, як він вигадав, була б апокаліптичним знаком.

До того ж епізод з розпачем Саватія після повернення Христоньки до мовлення корелює з описаною Ясперсом пограничною ситуацією, що провокує страх смерті. Звідси і вигук, що дав назву п'єсі. Під час пограничної ситуацій

викриття рибалками у Саватія загострюється проблема його власного існування, він перелякано міркує куди ховатись [11, дія 3, частина 15; 34, с. 98].

(2) Маргінал та радянська влада. Комічність Гуски та Стаканчика ще й у їхній реакції на прихід радянської влади.

Малахій спершу ховається. І спосіб уникнення реальності та таке побутування викликає посмішку — два роки чоловік, залишивши напризволяще жінку і трьох дочок, висидів у замурованому чулані із замазаними дверима, а “до вітру” ходив “у віконечко” [10, дія 1, частина 3]. Вийшовши та “книжок большевицьких начитавшись, тепер із дому тіка-а-а...” [10, дія 1, частина 3]. Ось цей перший контакт Малахія із совіцьким перетворює його із замурованого дивака у маргінала. Книги підважили його сприйняття світопорядку та реальності, пропаганда підштовхує його полишити стару соціальну роль та цуратись минулого стану та родини. Поштар з містечка Вчорашнє більше не сприймає вчорашнього, його не тримає жоден вчорашній атрибут (курочка, лампадка, піснеспіви, канарка, сім’я, кум), для нього нове “літочислення” починається з осяяння, що він обраний для розробки та втілення реформи людини. Навіть після двох років у чулані та двох років розробки і переписування на чистовик проєктів Малахій не планує адаптуватись, він значною мірою сам виштовхує себе та свою сім’ю на маргінес реакцією на прихід нової влади та вбачанням часу можливостей для власної реалізації. Останнє разом з дивацькою поведінкою є полем для творення комічного.

У наведеній першому розділі цитати колективу авторів на чолі з Олегом Рафальським згадується й те, що можна вважати підставою комізму маргінальності Гуски: “не має внутрішньої мотивації, що відповідала б цьому середовищу, світогляду і світосприйняттю” [1 с. 131]. Гуска відверто уникає нової реальності і до останнього не діє. У бесідах з чужинцями, П’єром Кирпатенком та рибалками, він недолуго намагається здатись ідеологічно “своїм”, всупереч своїм переконанням підлабузливо зве “товаришем”, а до других промовляє: “Я заплачу радянськими. Мені ще краще. Бо сам теж з трудящих чиновників і визнаю Радянську владу до отказу” [11, дія 1, частина 13; дія 3, частина 13].

Своєю бездіяльністю, неопірністю та неперевиначенням свого місця у зміненому соціумі Саватій Гуска, як і Малахій Стаканчик, маргіналізує себе та цілу свою сім’ю, адже не включає їх у процес суспільного життя. Комічність виникає через його ретроградну невідповідність новому світові, обраний шлях ховатись від оновленого соціуму, недалекоглядність та улесливість. Сім’ї Гусок звичніше продовжувати обрану стратегію уникнення радянської влади — вони не працюють, ймовірно, мінімально контактують з владою та громадою, а коли чують слово “суботник”, “від одного цього слова набіга температура й пульс” у всієї родини [11, дія 2, частина 10]. Відторгнення нових порядків на фізіологічному рівні, про яке студент-медик П’єр Кирпатенко каже: “Це дуже цікавий симптом соціально-органічного протесту” [11 дія 2, частина 10]. Небажання адаптуватись доходить до абсурдної комічності.

Обидва — приклади стратегій виживання в умовах нових правил гри, розгубленості після революції, хапання за соломинку надії втечі (як Гуска за Кирпатенка) чи соломинку ідеї (як Малахій за радянську агітаційну пропагандистську літературу, а потім за свою творчу ідею). Адже зображена Кулішем революція — потужна сила, що “що переводить світ міщанської впорядкованості до стану первісного хаосу”, міркує Олена Пелешенко. Вона вбачає у боротьбі з хаосом та безформністю космогонічний міф. Старі опори і світ горить і народжується новий: “...паркан наш спалили”, “свиней покололи красноголові македони”, нарікають на початку п’єси сусіди, чиїми устами Куліш вводить читача у контекст часу [10, дія 1, частина 3; 6, с. 30].

Втім ставлення головних героїв до радянської влади Куліш передає їхньою початковою відсутністю у дії — Малахій побіг за паспортом, а Саватія викликали на реєстрацію. Від початку читач читає вираження двох ставлень до системи та взаємодії з нею, ситуацій очікування, з яких виникає простір для гумору. Сім’я Стаканчиків приголомшена та знервована очікуванням, адже чоловік “оце побіг до виконкому совіцького пашпорта брати”, а по тому й тікатиме з дому [10, дія 1, частина 3]. Малахій відтепер приймає радянську систему та готовий бути її активним будівничим. Гнітючому очікуванню у сім’ї Гусок чоловіка з держорганів передувало: “Наказ од більшовиків — негайно щоб з’явитись! Попрощавсь, заплакав і пішов” [10, дія 1, частина 2]. Зрештою назад Гуска теж “сам не свій іде” [10, дія 1, частина 8]. Ймовірно, це був перший серйозний

контакт із совітською владою та залишив він сім'ю у ще більш вразливому становищі, адже зареєстрували не всіх дочок.

(3) Опозиція “нормальність” / “ненормальність”. “Нормальні”, себто далекі від маргінальності, персонажі (коменданти та робітники з “Народного Малахія” та рибалки з “Отак загинув Гуска”) — неглибокі й сірі. У тексті взагалі нема моральних авторитетів і виключно позитивних персонажів. Ось бути “ненормальним” у Куліша — це пригоди, колорит і реалізація творчої унікальності, бути ж “нормальним” — це бути невиразним, другорядним, розчинитись у морі “нормальних”. У цих п'єсах Куліша “нормальні” лиш спостерігають за пошуками “ненормальних” маргіналів, існують задля провокації руху сюжету та буття камертоном, від якого можна простежити нетиповість “ненормальних”.

“Нормальні” — шаблонні. І Куліш, виписуючи їх ідеологічно правильними, робить їх нудними. Робітники заводу і коменданти йменуються просто “перший”, “другий” і т.д. “Агент гран-чека” та рибалки існують лиш для руху сюжету, а останній ще й для репетиції поведінки, якої від тебе очікує комуністична влада у разі зустрічі злісних “гідр контрреволюції”. Звісно, Куліш іронічний у цій конкретній гіперболізації згубного впливу свого маргінала. Його іронія поліфокусна — безликість та картонність “нормальних” помітна при детальному погляді. Куліш філігранно залишає нам на роздуми, наскільки нормально бути “нормальним”, а чи не комічним є читач-комуніст, який так само говорить агітаційними лозунгами та веде диспути за порадами газет. Або наскільки нормально бути “нормальним” комендантом РНК, який має формальну повноту влади, але нічого корисного у

п'есі не робить, лиш балакає з колегою, жаліється у телефон і порушує “заповіді соціалізму”. Маргінали принаймні смішні, а не сірі. Маргінальність надає об'єму.

“Ненормальних” Куліш не демонізує, йому притаманний не тільки гумор і викривальність, а й тонке авторське міжрядкове співчуття до персонажів, які опинились у вирі подій. Куліш гуманістичний, він говорить про вразливість психіки та крихкість родин і рутин. Між рядками залишає для нас поживу для роздумів про крихкість цивілізацій і цивілізованості. Його герої не переходять межі, не чинять великих злочинів, його посміх і критика двонапрямлені — і на героя, і на обставини, які уможливили маргінальність.

Він не зображає турбулентність постреволуційного часу романтичною та суспільно корисною. Пострєволюційний період — це перш за все період криз. Ідентичності, сімейних стосунків (загострені чвари Гусок та облищення напризволяще сім'ю Стаканчиків), дружби (Малахій занапащає ліпшого товариша, кума), довіри (Гуска не довіряє нікому з “чужих”, а Малахія з другої дії вже не можуть переконати не лише родина, а й прихильники комунізму). І якщо Куліш обирає гумор за інструмент викривальності, то викриває ним не лиш героїв, а й обставини, які уможливили маргінальність. У Куліша маргінальність — не тавро, що не варто розглядати їх, як людей, лиш як диваків, не тавро, що читач та автор маргіналу не може не емпатично поспівчуваємо.

РОЗДІЛ III: Маргінальність головних героїв п'єс

3.1. Образ Малахія Стаканчика у п'єсі “Народний Малахій”: креативний маргінал

У словнику значення слова “малахольний”, співзвучність з яким безсумнівно обігрується в імені героя, тлумачиться як “той, хто відрізняється дивностями, примхами у поведінці” [22].

“27 год людина любила канарок, щоб ладаном пахло, у співах церковних кохалась” [10, дія 1, частина 5], аж тут він будь-яку подію від вбивства курки [10, дія 1, частина 10] до наївного походу прочанки до Єрусалиму [10, дія 2, частина 2] раціоналізує як підтвердження необхідності у втіленні своєї всеохопної та помічної реформи людини. Будь-яку подію йому до снаги підхопити і креативно допасувати як додатковий аргумент своєї думки. Але його точка зору різниться від загальноприйнятої у соціумі.

Літературознавець Сергій Іванюк писав: “Він у цьому новому світі — як канарка в клітці. Прагнення реформувати людство народжується з цієї ж усталеності, розміреності, коли ритм життя і серця утворюють резонанс, і все навколо розколюється” [5, с. 62]. Фактично науковець стисло і влучно описує момент напруги та кризової ситуації, коли Малахій не може залишатись у містечку Вчорашньому, у знайомому побуті, адже відчуває у собі снагу бути глобальнішим, модернішим, відмежуватись від “уже не” та йти будувати “ще не”. У цій точці надлому виникає його маргінальність. Цей стан корелює із

вищеописаним відчуттям екзистенційного вакууму, коли Малахій до певної межі втратив стару ідентичність та відкинув вчорашні цінності, але водночас мав розрив із невизначеним майбутнім, потребував реалізації через самотність у поглядах. Він має виокремлені дослідниками характерні риси маргінала — він стає індивідуалістом, що продукує спрощені максималістські та популістичні рішення, вороже ставиться до повільних, на його думку, державних інститутів, а суспільного інституту сім'ї зрікається [1, с. 131-132].

Малахій себе відчуває делегатом від народу, він настільки турбується його моральним станом, що про свої проєкти говорить: “півтора року носив я їх в голові, півроку писав і переписав каліграфічно” [10, дія 2, частина 3]. А народ вважає його або за божевільного, або за п'яницю. Так, функціонери-коменданти з Ради Народних Комісарів запитують директиви начальства, що робити з цим “божевільним” [10, дія 2, частина 1]. Кум, підважуючи слова Малахія говорить: “Не слухайте, кажу, бо хіба ж не бачите, що він несповна розуму став. Младенці в голові”, та й власне доносить ідею сім'ї просити РНК направити чоловіка до божевільні [10, дія 2, частина 3]. Дослідниця Ніна Павлюк погоджується з тим, що Куліш зображує у “Народному Малахії” критику ідеалізовано-емоційного ставлення до революції та дійсності загалом [17, с. 90].

Конфлікт маргінала Малахія із соціумом прикметний тим, що вони навзаєм одне одного вважають “ненормальними”. Він хоче виправити “ненормальний” соціум та систему, побудувати свою версію комунізму, але іронічно, що система виправити його не бажає. Представники “червоного комунізму” — хтось з

працівників РНК телефоном та робітники заводу — таврують його п'яницею [10, дія 2, частина 3; дія 4, частина 1]. Перші лише з чергового контакту з Малахієм та лише після прохання рідних направляють його на обстеження до лікарів. Збільшення маргінального прошарку є симптомом, проте на маргіналів радянській системі простіше не зважати, аніж боротись з коренем виникнення маргінальності.

В останній частині п'єси залишаються у фокусі лише два персонажі — Малахія та Агапія. Остання також маргінальна та комедійна своєю ретроградною релігійністю персонажка. Вона уособлює засліпленість вірою, яка примусила її продати все майно, бо ж “казали на селі у нас люди, що буцімто совіцька власть у турків Гроб Господній вторгувала і дорогу говільникам розгородила” [10, дія 2, частина 3]. Хоч звернення до віри у кризові періоди — зрозуміла копінг-стратегія, Куліш тут акцентує на її дисонансному вигляді відносно сучасних реалій та комічності темноти її сліпої віри. Поряд з “відсталою” маргіналкою, якій не залишилось місця у суспільстві, такий самий.

“Навіть старенька прочанка Агапія, яка не може знайти шляху до Єрусалиму, йде до закладу Аполінари. Як вона туди потрапила? Чому? Невідомо. Єдине нам стає зрозумілим: її мрії зазнали деструкції. У кінці драми бачимо у квартирі Аполінари і Малахія, що має означати те саме: його трагедію, фіаско” [24, с. 220]. Маргіналізована вибором батька Любуня теж наймається до мадам Аполінари, щоб заробити грошей, проте її доля трагічніша — вона не змогла жити відкинутою батьком на додачу до життя на маргінесі за професією. Маргіналізована вона

обирає скористатись “крайньою формою втечі від реалій життя”, вчинивши самогубство [19, с. 76]. Решту родинного кола Малахій теж виштовхує ближче до маргінесу: кум зневірений та ще більше не сприймає нову владу комунізму, безсилу повернути Малахія до старої соціальної ролі, а дві дочки та мати Тарасовна втрачають фігуру чоловіка таку важливу для тогочасного традиційного суспільства, хоч і на перехідному етапі. Взагалі стосунки Малахія з родиною далекі від ідеалів реформованих та якісно нових. Він завдає болю всім рідним, хоч пропагує ідеї оновлення людини, хоче зробити її “ангелоподібною” і добрішою [16].

У тій частині всі персонажі розбігаються, дехто, як вчорашня санітарка, а тепер повія Оля, одумується і по-комсомольськи, соціально схвильовано вирішує: “Назад. На службу! (Дов'язалось хусткою й пішла, твердо ступаючи)” [10, дія 5, частина 9]. Залишаються маргіналка і маргінал як символи відсталих, невинних і таких, що повинні залишитися в минулому. Навіть на вулиці Міщанській у містечку Вчорашнє їм не знайдеться місця. Іншого комунізму та старої ментальності оновленому радянському соціуму не потрібно.

Баба Агапія йшла в Єрусалим і опинилась у будинку розпусти, Малахій направляв її до мавзолею Леніна і опинився поруч із нею. Цей фінал науковиця Євгенія Гай називає переведенням подорожі прочанки у низький регістр [3, с. 46]. Маргінальний проповідник залишається нереалізованим з дисгармонійною сурмою голубої симфонії, маргінальна прочанка нереалізованою із комічною і

вульгарною кінцевою точкою мандрівки. Місця маргінальним носіям “старої” християнській релігії та “нової” голубої нема, вони виставляються на кпини.

“Узявши на себе роль пророка (або навіть Бога), Малахій насамперед заперечив ідею Іншого — основу всієї моральної філософії ХХ ст., за якою індивідуальне «я» стверджується через сприйняття іншого як суб’єкта. Так у «Народному Малахії» М. Куліш проблематизує необхідність діалогу з Іншим як етичну основу співжиття” [17, с. 92]. Його маргінальність не припускає наявності іншої правди, навіть попри те, що він вислуховує візаві.

Аномія у світі п’єси виникає через розрив між прийнятними, з погляду суспільства, цілями та методами їх досягнення. Радянський соціум 1920-их ставив за ціль створення нового типу людини і перетворення всіх сфер життя на основі марксистсько-ленінських принципів. Це й мав за мету Малахій. А ось у прийнятних методах вони різнились. Рада Народних Комісарів у тексті працює поступально і поступово, ексцеси та творчий хаос не притаманні їй. Малахій же обирає методи поза законом — агітує за інший курс комунізму, підбурює до облищення роботи тощо. Зрікання родини хоч не є злочином, проте не сприяє побудові міцного комуністичного суспільства. Дисгармонія цілей і методів Малахія, девіантна поведінка під час втілення методів долучаються до творення його образу деструктивного маргінала. По-особливому девіантно Малахій чинить, коли його механізми досягнення цілей стають неефективними. Йдеться про відмову дати йому доступ донести свої ідеї до керівництва РНК, себто, за визначенням Мертона, його маргінальність можна пояснювати не його свідомим

вибором, а вимушеною реакцією на структурну нерівність і соціальні бар'єри [40]. Багаторазові спроби донести свою позицію традиційними методами, листами та візитами до комендантів, не працюють, провокуючи перешкоди і нерівність, яку відчуває Малахій і починає діяти радикальніше, більш девіантно. Через розшарування суспільства всередині, засобів досягнення соціально схвалюваної цілі у Малахія меншає, що виштовхує його в аномію. Цією перепоною Мертон пояснював злочинність, яку накладаємо і на порушення суспільних норм і Малахієм [50].

Як представник низів Малахій реагує на напругу між цілями та засобами, за Мертоном, наступним чином. Читачеві недостатньо матеріалу, щоб зрозуміли ідеологічні відмінності між червоним та голубим комунізмом, радше Малахій підтримує червоні цілі, проте радикально не погоджується з темпом руху до них, закликаючи до нагальності. Цю стратегію Мертон класифікує як інновацію. Малахій обирає соціально прийнятні цілі, але вдається до альтернативних, незаконних засобів для їх досягнення. Сама назва підходу перегукується з креативністю, яку Малахій проявляє впродовж усіх 5 дій [39, с. 67-680].

Призма Дюркгейма доповнює розуміння девіантності Стаканчика, бо він відзначав, що в умовах політичного хаосу, в індивідів стає відсутня здатність визначати чіткі межі та правила. Так Малахій креативно розхитує межі, не чітко розуміючи де законне, а де починається незаконне, бере ініціативу та порушує правила, не міркуючи, зрештою, наскільки і чому вони непорушні. Бажання індивідів, за Дюркгеймом, стають безмежними, що призводить до почуття

дезорієнтації, морального вакууму і зрештою до девіантної поведінки, зокрема до злочину [28, с. 56; 29, с. 76].

Малахій з погляду множення економічної користі суспільству дармоїд, адже ніде не служить, навіть власний кум відгукується про нього наступним чином — “безпризорний він правопорушник” [10, дія 2, частина 3]. Дюркгейм досліджував втрату суспільством контролю над маргіналами [28, с. 79]. У перехідні моменти, яким є постреволюційний період п’єси, оскільки економічні норми ще є нечіткими, контроль державних органів ще не зовсім налагоджений, фантазія та прагнення маргінала стають високими та неузгодженими з тим, що на цей час регулює закон. Так, креативній втечі з дому закон не має що протиставити, а без прохання родини його до божевільні не відправляють. Малахій користується сірими зонами у суспільному устрої для досягнення своїх цілей, перебуваючи у полі аномії та девіантної поведінки, адже для їхнього функціонування не обов’язково потрібен нормативно-правовий акт.

Американський соціолог та економіст Торстейн Веблен вбачав у слабкій адаптації до панівної у суспільстві системи стереотипів та норм ключ до формування в індивіда творчих здібностей. Малахію неприйнятні норми червоних, які, на його думку, уповільнюються процеси, він не хоче їм підкорятись і йти узвичаєними процедурами. Веблену йшло про те, що маргінал стає інтелектуальним мандрівником, який іде нічийною територією у пошуках зупинки десь за горизонтом, який розхитує інтелектуальну суспільну рівновагу [49, с. 256].

Голубі мрії Малахія ніщо інше, як таке творче розхитування узвичаєних процесів і буквально топос інтелектуальної подорожі.

Соціально схвалюваний засіб досягнення цілі, з погляду червоного комунізму у світі “Народного Малахія”, — це залишатись на своєму соціальному місці, працювати (на заводі чи лікарні) і не піддаватись на провокації, довіряти партії, що вона буде правильний комунізм, захищати її бачення вектору поступу у диспутах. Проактивність, вимогливість Малахія створюють напругу між ціллю та методом, маргіналізують, зображаються як соціально несхвалювані методи руху до комунізму. Він відчуває цю напругу та бар’єрність для його ініціатив, на незгоду з його словами він відповідає, що це “позакласова солідарність злих” [10, дія 2, частина 2]

Саме на прикладі цього проактивного маргінала знаходимо підтвердження словам соціологів: “Історичний досвід свідчить: якщо маргінальна маса не стає об’єктом соціальної політики, то вона перетворюється на своєрідного суб’єкта політики”. З’ява маргіналів, а особливо ідейних передовиків-Малахіїв — симптом проблем, зокрема, із доступом маргіналів до засобів та бажання слідувати наміченим суспільством цілям [1, с. 132].

Мертон аналізував ще злочинність в американському суспільстві та співвідносив її з проблемою досягнення захмарної американської мрії, себто матеріальних багатств. Індивіди високо цінували вкорінену культурну цінність та прагнули до неї, застосовуючи незаконні засоби отримання багатств [40]. У Малахія Стаканчика була своя мрія, блакитна, вона не стосувалась матеріальних багатств,

але цінувалась ним як здобутий дороговказ, як мета, яка має виправдати всі засоби. Звідси й виривання людей посеред вулиці, втручання у роботу держапарату, наполегливість на межі з нахабністю у просуванні ідеї. Він готовий порушувати порядок, бути відкинутим родиною та незрозумілим суспільству. Ціль виправдає методи.

Якщо ж розглядати голубі мрії з погляду слів Куліша, що трактував голубі мрії свого героя як “спокій, це не тільки кольоровий спокій, це статика, це не рух”, відкривається новий ракурс. Рух, натхненний та багатоподієвий, у “голубу даль” може розглядатись як прагнення маргінала дійти до певності, де він не був би “чужим”, до точки рівноваги та немаргінального свого статусу [12, с. 465].

Малахій Стаканчик — проактивний і творчий маргінал. Дослідниця філософії та соціально-гуманітарних дисциплін Світлана Мартинова узагальнює, що багато дослідників феномену маргінальності сходяться у висновках щодо креативності маргіналів. На противагу тим, хто живе не на межі, а в єдиному соціокультурному просторі, та сприймає функціонування довколишнього світу як зрозуміле, “маргінали ж, які беруть участь у декількох соціальних світах, менше схильні прив’язаності до окремого способу визначення ситуацій і володіють здатністю враховувати різноманітні варіанти вирішення завдань або проблем, що постають перед ними. З розширенням і збільшенням у людини картини світу, що береться нею до уваги, у неї автоматично відбувається звільнення від будь-якого одного способу життя, думки тощо”. Так, під час швидких змін, соціальних чи культурних, маргіналізовані групи творять нові рішення та досягнення у різних

галузях знання, проте все одно через маргінальну сутність її творців для оптики соціуму ці зрушення не завжди оцінювались високо [15, с. 31]. Так, американський соціолог японського походження Тамоцу Шибутані вважав, що найзначніші досягнення у суспільстві досягаються за часів швидких соціальних перетворень, а найбільший значний внесок у ці зміни роблять маргіналізовані верстви населення. [43, с. 127].

Малахій — яскравий та помітний маргінал. Світлана Мартинова виокремлювала один з типів маргінальності, що прагне “змінити навколишню дійсність, апробуючи свої можливості й творчий потенціал”. Маргінали такого типу часто бувають руйнівниками чи бунтівниками, які протиставляють себе дійсності. Їхні дії можуть мати деструктивні для суспільства наслідки. Хоч Малахія не екстеміст чи терорист, його яскравий колоритний приклад маргінальності Куліш наводить як ілюстрацію шкідливої суспільної діяльності [15, с. 62].

Маргінальність провокує творчість Малахія. Адже свідомість маргінала за визначенням незамкнена у собі, відкрита для нового, бо перебуває у процесі сутнісного самовизначення. Саме маргінал має здатність бачити і розуміти те, що досі не помічалось суспільством [15, с. 61]. У тексті Малахій помічає багато суперечностей комуністичного побуту, підважує його нормальність: і куріння коменданта під плакатом про шкоду куріння [10, дія 2, частина 3], і замкнутість хворих в ізоляції [10, дія 3, частина 8], і доречність мурів на заводі [10, дія 4, частина 1] тощо.

Однак Світлана Мартинова пише: “Носій маргінальності завжди повністю не усвідомлює свою маргінальну природу, він лише здогадується, що традиційні норми і цінності для нього вже неприпустимі або не відіграють значної ролі, але безпосередньо виробити й набути свої власні він просто не здатний”. Творчий образ Малахія підважує тезу про неможливість вироблення власного розуміння норм та цінностей, ба навіть їх самих. Маргінал Стаканчик підвладний зовнішнім та внутрішнім обставинам, але на противагу визначенню Мартиновою його істинне “Я” не корегується культурно-соціальним “Ми”, “що почасти сприяє його самовідчуженню, невідповідності самому собі”, останнє герою не притаманно [15, с. 61].

Карл Ясперс вбачав у творчості якраз ту свободу і реальну можливість проявитись маргінальній особистості. Через свою інакшість маргінал може усвідомити себе у світі та міняти щось у соціальній реальності. Якщо йому вдається подолати інертність та ворожість соціального середовища, тоді маргінал “впливає на суспільство, установлюючи новий порядок, цілком гармонійний з його перевтіленим внутрішнім світом” [34, с. 159]. Малахію не вдалось досягти останнього, проте творчість у широкому розумінні слова як творення нових ідей та об’єктів була саме тим простором свободи, який чоловік обрав для самореалізації та виходу з маргінесу. Замість підлаштування під світ, він обрав шлях підлаштувати світ під свої творчі ідеї. Хоч можемо спостерегти, як у другій половині тексту дивакувата для зовнішнього погляду творчість прогресує до більшого жадання влади. Він нарікає себе Нармахнаром Першим [10, дія 3,

частина 8], починає звертатись до Агапії “вірноподанко” [10, дія 5, частина 8] та промовляє останні слова п’єси: “Я — всесвітній пастух. Пасу череди мої. Пасу, пасу та й заграю...” [10, дія 5, частина 10]. Як й у Шекспіра, у Куліша жага до влади пов’язана із рухом до цілковитого божевілля.

Непідтримка соціумом всередині художнього тексту Куліша ідей Малахія має наукове підґрунтя, яке досліджував американський історик Арнольд Тойбні. Пристосування до нових соціальних умов, перевтілення соціуму може протікати вкрай хворобливо. Тому більша частина суспільства налаштована або негативно, або дуже консервативно до будь-якого новаторства маргіналів. У них вони вбачають загрозу структурних чи інших змін соціального організму [48, с. 387].

Бачення науковиці Світлани Мартинової додає оптимізму навіть у випадку невдачі маргінала: “Творчість маргінала, навіть коли не отримує суспільного визнання, уже самим фактом своєї появи готує ґрунт для майбутніх змін у суспільстві, вона володіє в цьому разі не лише будь-якою гіпотетичною силою, але й метою, сигналізує про майбутні перетворення в різних галузях соціального життя” [15, с. 64].

3.2. Образ Саватія Гуски у п'єсі “Отак загинув Гуска”: розгублений маргінал

Старосвітські Секлета Семенівна Гуска, Саватій Савлович Гуска та дочки, наділені Кулішем промовистими свистячими приголосними, “сичать” на погіршення у всьому — революція “всіх кавалерів зробила неінтересними” [11, дія 3, частина 7], винна у розбитому дзеркалі [11, дія 2, частина 18] та зіпсованій природі [11, дія 3, частина 1], навіть стала причиною повсюдного песимізму. Так, на тлумачення сну Саватія про те, що стане розумніший, як наснилось дві голови, знервовано відповідає: “Чи розумніший стану, а дві шляпи купувати треба. А де їх тепер купиш, коли всі магазини конфісковано!” [11, дія 2, частина 3]. Раніше все було ліпшим: і 23 роки колезьким секретарем, де “не служба, а літургія-с була!”, і загалом за царя “ковбасою, паскою пахло все життя” [11, дія 1, частина 13].

Відторгнення режиму наскільки опірне у мовленні та діях, що переляканий Гуска вдається до шпигунства, коли не поспавши три ночі через підселеного мешканця, вважаючи його за агента незрозумілого йому слова гран-чека [11, дія 2, частина 3]. Як й у Малахія Стаканчика, який сурмить у кулак військовий сигнал [11, дія 4, частина 1] та закликає людей з розумовими або інтелектуальними психічними порушеннями [11, дія 3, частина 8] та гегемонів-робітників [11, дія 4, частина 1] до походу і долання мурів, у п'єсі “Отак загинув Гуска” є ще мілітарні мотиви, крім шпигування. “На війні як на війні! Ми в облозі, і це наша вилазка”, мовить Саватій [11, дія 2, частина 9] та й сприймає побут сім'ї як оборонний від зовнішнього світу після революції. Цю конфліктність Гуски і замкнутість до

нового можна сприймати як капсулювання, а бажання проводити жити своїм старосвітським життям, яке зовнішньому спостерігачу може здаватись маргінальним, як своєрідну форму спротиву новизні.

Гуски тікають на блаженний острів, який є, безперечно, алюзією на утопійні міфічні Острови блаженних, що знаходяться посеред океану десь на краю світу та мають сакральне значення. Куліш обігрує утопійну мрію втечі з пропащого світу у світ щасливий. Адже Гуска сприймає своє місце проживання, умовний “центр”, як оточений “чужинцями”, повсюдними агентами-“ворогами”, за термінологією Зубрицької, тож втікає з города на острів, бо останній протиставляється анти-нормальному “центру”, острів ще не зіпсутий революцією, на його думку [4, с. 4].

Хоч П'єр запевняє сімейство, що острів безлюдний, там вони стрічають рибалок. Саватій при контактах з “нормальними”, немаргіналізованими персонажами, розгублюється. Починає плутати слова, повторює недоречну у контексті розмови оповідь про “дід мій биндюжником був, а баба привселюдно городского побила”, що рибалки, як і “нормальні” персонажі у “Народному Малахії”, вважають чоловіка за п'яницю: “То вони вміють так пити. Не наш брат” [11, дія 3, частина 12], плутаючи маргінальність з алкогольним сп'янінням. Рибалки запідозрюють сімейство Гусок у невідтримці нових порядків і, як зразкові громадяни, м'яко нейтралізують “гідру контрреволюційну” [11, дія 3, частина 16]. Важливим моментом у їхньому рішенні доправити до відділку поліції є висновок про інакшість, маргінальність Гусок, адже із самого початку вони вбачають

сигнали, що перед ними “не наш брат” [11, дія 3, частина 12]. А ще зовнішній вигляд та пісні “по нотах” рибалкам дозволяє атрибутувати їх як панів [11, дія 3, частина 11].

Втім контраст між соціальним чиновницьким статусом Гуски у старому світі, зовнішнім виглядом та звичаями “панів” і нерозуміннях базових фізичних законів природи підсилює комічний образ маргіналів. Іронічно, що вони бояться грамчеки — надзвичайної комісії з ліквідації неписьменності, адже це саме те, що Гускам бракує. Вони не розуміють принцип утворення отвору [11, дія 2, частина 3], як працює звук та кількість кисню у повітрі [11, дія 3, частина 1]. Сім’я постає вкрай неосвіченою, у цьому також вбачаємо висміювання темної релігійності та царського держапарату, чиновницькі посади у якому займали такі недалекі Гуски.

Дослідниця Світлана Мартинова виділяє при визначенні маргінальності важливий момент, який притаманний Саватію. Він фактично втратив свої соціальні функції, але продовжує жити життя малоросійського колезького секретаря [15, с. 34]. Він не включений до жодної з цілісностей, малоросійського середовища, крім його сім’ї, у п’єсі більше не залишається, а із середовищем комуністичним вони навзаєм “чужі” одне одному. Він обирає чванитись у зрозумілому і близькому йому сімейному колі, а чванливість постає, ймовірно, як один з результатів маргіналізації.

Гуска — хрестоматійний приклад маргінальності через такі риси: прийняття спрощених максималістичних рішень (втікти на острів), неприйняття і ворожість до державних та нових соціальних інститутів (держоргани та, наприклад, декрет

про рибу у водяних надрах), він асоціальний (мовчить, не вміє добирати слова і плутається у розмовах з кожним із “чужих”). Через екзистенційний вакуум, прагнення вижити у новій реальності та вберегти загрожену ідентичність він хапається за П’єра Кирпатенка як надію на стабільність і зрозумілість. Віктор Франкл писав про за екзистенційного вакууму людина не знає чітко, чого хоче, а жоден інстинкт чи традиція не підказує, як варто чинити [31, с. 99]. Гуска пристає на будь-які безглузді ідеї — передихати ворогів, втікти на острів ніколи там не будучи тощо. Сприяє його розгубленості втрата звіриного інстинкту та втрата соціальних структур, звичаїв, які раніше допомагали здійснити вибір і сформувати ставлення. За нових умов він хапається за перше ліпше, що здається може забезпечити певність і зробити “тихо-тихо, як колись” [11, дія 2, частина 5].

За Стоунквістом Саватій діє в амплітуді кількох культур і менталітетів. Він у центрі переплетіння культурного простору, представників якого майже не залишилось (імперського малоросійського), ідеї якого різко відкидає (національного) та в домінантній системі якого не хоче ставати частиною соціуму (комуністичного). Він дезадаптований і непристосований. З п’єси ми не можемо виснувати, як Саватій проживав перший етап маргіналізації за Стоунквістом. На другому етапі ми зустрічаємо чоловіка у перших діях — він розуміє свою невідповідність новому соціуму, новим культурним моделям та цінностям, На третьому етапі у намаганні впоратись з внутрішнім розривом Саватій погоджується на втечу, що є досить маргінальною моделлю поведінки, задля

продовження і навіть радикалізації стратегії уникання та ізоляції своєї сім'ї як носіїв старої культури [46, с. 92-93].

Згідно з вищезгаданим поглядом Пйорта Штомпки стосовно внутрішньої стабільності особистості прогресивні зміни були травматичним досвідом для Саватія. Загроженість екзистенційної безпеки, прагнення передбачуваності світу та впевненості у своєму місці у ньому спричиняють кризу ідентичності [47, с. 183]. А на думку науковиці Ніни Павлюк, у творі з'являються і сигнали деструкції базових категорій свідомості [17, с. 91].

Відповідно до теорії напруги Мертона, суспільні структури можуть тиснути на людей, щоб вони вчинили злочини [40]. Девіація Гуска виникає якраз на конфлікті між цілями суспільства і бажанням їх зреалізувати. Цілі комуністичного суспільства жорсткі та безкомпромісні, поділ на "свій" / "чужий" відбувається відповідно до підтримки чи ні курсу влади. Гуска не хоче долучатись до досягнення цілей цього суспільства. Він до останнього не хоче контактувати з новим режимом, не реєструє певний час членів родини, закликає до повернення старої влади. У суспільстві ультиматумів Гуска має на вибір або шлях асимілюватись та прийняти нові правила гри, або бути порушником закону та маргіналом. З ідейних міркувань він обирає другий шлях, за що прирікає себе на виштовхування суспільним ультиматомом себе на маргінес.

За Мертонівською класифікацією Саватій обирає ескапізм за свій вид девіантної поведінки. Проявом відкидання цілей і засобів, внутрішнього протесту щодо підважування потрібності системи у нього є соціальне відчуження, Саватій

втікає від дійсності та від активної участі у соціальному житті. [39, с. 678].

Винагороди за відповідність доступні лише тим, хто може досягати схвалюваних цілей схвалюваними засобами. Так чи інакше будь-яка інша комбінація засобів і цілей є девіантною [40]. Винагороду не отримує жоден з головних героїв, девіантність же стає вагомою складовою сприйняття їх за маргіналів.

Однією з причин аномії та виштовхування у маргінальність, коли Малахій прагнув вибитись нагору, було минуле соціальне походження. Між рядками мораль може прочитуватись, що не варто листиноші пхатись у політику та реформи, а несерйозність сприйняття його ідей значною мірою росте з цього упередження. При здійсненому виборі ізолюватись у Гуски взагалі відсутність доступу до законних засобів досягнення цілей, яка, за Мертоном, може пояснювати злочинність. Адже серед цілей комунізму побороти дрібнобуржуазність і релігійність як пережитки минулого, а Гуска саме і є дрібним релігійним “паном”. Залишається або зректись стану і долучитись до лав будівничих комунізму, або маргіналізуватись.

Але маргінали — це не обов’язково бідняки: “На відміну від люмпенізації і пауперизму, маргінальність не обов’язково пов’язана зі знедоленням, соціальною деградацією особистості, випадінням із соціальної структури суспільства”. Дослідники виокремлюють, що маргінальною психологією можуть володіти і представники досить успішних суспільних груп. Якщо вони обтяжені своїм становищем та не пристосувалися до цього, то їх можна розглядати як маргіналів.

Саме ці проміжні соціальні групи нерідко можуть вдаватись до антисуспільних і антидержавних об'єднань та рухів [1, с. 131]. Буквально таке об'єднання, яке, однак, бореться “дурними” методами з “чужими” (передихування повітря), ми спостерігаємо з-поміж тих, хто об'єднався для створення своєї маленької старорежимної утопії на острові. Це могло б кваліфікуватись радянськими органами правопорядку, у які доправляють рибалки сімейство та няню, як сепаратизм, як побудова своєї антикомуністичної держави, яка “дає надію на існування маленького спокійного острова, де можна бути самим собою, не змінюючи поглядів” [7, с. 37].

Радянській владі маргінала найзручніше запроторили у божевільню, ймовірно, куди знову повернуть Малахія, а не працювати з джерелом маргіналізації. Гуску, найімовірніше, посадять у в'язницю, і байдуже системі на причини, чому він не знайшов собі місце у новому світі. Бо мусив знайти методи і підтримати ультимативну вимогу прийняти нові суспільні цілі.

Наскрізним почуванням для Гуски є почуття розгубленості, про яке вже згадувалось. Саме це формулювання добирає не один літературознавець. Так, для Олександра Кирик вчорашній чиновник “розгублений та розбитий, він боїться людей та майбутнього” [7, с. 37], Євгенія Гай іронізує, що Куліш береться змальювати не сильну постать лідера, здатну вести за собою, а лиш такого боязкого “пророка”: “Пророки М.Куліша — це Саватій Гуска, який сам не знає, де ж йому сховатися від нового режиму” [3, с. 44].

Ніна Павлюк вбачає у трагікомічному образі Саватії Гусці наївність художнього втілення, як і, до речі, в образі Малахія Стаканчика. У цих п'єсах, веде вона, “людину в ситуації радикальних суспільних змін зображено гіперболізовано наївною. Ця естетизована наївність — попередження про екзистенційну розгубленість, неможливість «вписати» себе в контекст подій, неспроможність співвіднести себе з історією, яка зникає на очах і водночас виникає наново” [17, с. 91]. Оця гіперболізована наївність, розгубленість, невдавання до стратегічного мислення естетизують, підтримують образ маргінальності як чогось колоритного, стереотипного, незрозумілого, але смішного.

Маргінали як матеріал для письма може мати перевагу у тім, що мало людей ототожнюють себе з маргіналом цієї природи. Можна писати викривально, не провокуючи особистісний конфлікт з широким колом читачів. У цьому контексті цікавим є намір Миколи Куліша, бажана реакція на виписаного ним Гуску. Автор прагнув зробити героя противним для читача персонажем. Під час декламації уривків п'єси перед друзями (Аркадієм Любченком, його дружиною, Антоніною Куліш) драматург очікував, що від Саватія всі лаятимуться і плюватимуться, а присутні лиш “сміялися безперестанно” [9, с. 545].

3.3. Місце національної проблематики у маргінальності головних героїв

Герої двох п'єс Куліша існують у дискурсивній рамці та контексті побуту та письма першого десятиліття радянської влади на теренах України. Події “Отак загинув Гуска” відбуваються за 2-3 роки по встановлення совітів, Малахій тікає ж з дому 4 роки після початку революції, тексти датуються 1925 та 1927 роком відповідно. Владним центром для описаних подій, як й в імперські часи, є Москва. Стосовно неї та на протиставленні “царське” / “радянське” і виникатиме етномаргінальність Саватія та Малахія.

Постреволюційний період став періодом стрімких змін та можливостей, за яких “нормальність” втратила свої контури і відкрилась можливість переміщатись соціальними станами в обидва боки. На сприйняття Малахія впливає урбанізація та модернізація суспільства, які Зубрицька М. та колектив дослідників на чолі з Рафальським О. вважають важливим чинником збільшення кількості маргіналів [4, с. 19; 1, 141]. Зовнішність та ідеї поштаря з дрібного містечка тим смішніше і недоречніше виглядають в індустріальному Харкові, а саме у діалогах з містянами найдужче проявляється його маргінальність як новоприбулого провінціала, що вступає у конфлікт з ідеями червоного комунізму, харківськими ідеями комендантів та робітників за Кулішем.

Також у цьому тексті Куліш працює з дихотомією “свій” / “чужий” та “центр” / “периферія”. “Чужий” (Малахій) приходять у “центр” (Харків) за втіленням своїх реформ з “периферії”. Одна із вищезгадуваних семантик полюсів в українській літературі, за Зубрицькою М., протиставляє анти-нормальному

центрові периферію, що зберігає природні норми [4, с. 20; 32, с. 124]. У “Народному Малахії” цей момент потребує корегування, адже Малахій протиставляє центру лише себе, вважаючи що периферію, що центр анти-нормальними. Але досвід просвітленого вихідця з народу, з простих людей йому важить, бо й іменує себе народним наркомом та намагається тягнути свою легітимність як посланець всього українства.

У “Народному Малахії” чимало згадок України та українського. Проте з колоніальною оптикою, яку застосовує головний герой. Малахія прагне здійснити “негайну реформу людини і в першу чергу українського роду, бо в стані дядьків та перекладачів на тім світі зайців будем пасти” [10, дія 2, частина 2], визначаючи українців, ймовірно, неграмотними темними “дядьками”.

“Зовнішні ознаки та клейноди мої: червона лента через ліве плече, ціпочок і сурма, для українців бриль і на великі свята корона з соняшника в руці” [10, дія 3, частина 8] видається на насмішку з дивакуватого українського варіанту комунізму з таким от до пари провінціалом-очільником. Використана апеляція до козацьких клейнодів та стереотипних атрибутів образу селяка-українця (бриль та соняхи). Такий собі потішний дідок з музичним інструментом, який маргіналом волочиться краями. Комічний зовнішній вигляд доповнює комічність ідей, за такими національними поводириями ніхто не буде готовий іти.

Малахія вимагає перенесення столиці до Києва, бо Харків йому “здається ... на контору”, і планує провести “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”, себто у бік спрощення [10, дія 2, частина 2]. Він мислить рівнянням на Москву та на щось досконаліше, ніж наявне у нас. Люди не такі, мова не така, столиця не така, держоргани не такі, все не таке.

Малахій вірить, що несе “свято оновлення нашого українського роду” [10, дія 3, частина 10], адже, на його переконання, як і, до речі, на переконання імперського центру, українці ні на що не спроможні без сильної руки поводити. Малахій в сцені перед робітниками заводу використовує цілий сувій стереотипних уявлень про українське традиційне суспільство, згущуючи фарби, буцім досі була одна журба та уповання на Бога: “Ген-ген сидить біля віконця в хаті, морщить постолі та вигляда, чи не везе йому старий бозя дощу на пшеницю, чи не видно синів із солдатів, із наймів дочок. І день іде, і ніч іде, бозі нема — і дощ не йде, б’ють пороги, місяць сходить, як і перше сходив, нема Січі... Очерети у Дніпра питають...” [10, дія 4, частина 2].

Пустослівний утопійний національний пророк протиставляється робітникам, “нормальним”, працелюбним українцям, та у цьому протиставленні програє “червоним мріям” та виходить висміяним разом з ідеями. Мораль, яку нескладно вловити: українці мають бути “нормальними”, червоними і працюючими.

Ще до революції листоноша Малахій “трепетав начальства” царського, а зараз за аргумент його втечі виступають листи совіцької РНК, яку він зве “олімп пролетарської мудрості й сили” [10, дія 1, частина 8] та горою преображення України, новим Фавором, бо звіділя йому відповідають на листи [10, дія 2,

частина 3]. Це маркери національної меншовартості, тільки радянський комунізм зміг побудувати щось грандіозне.

У прагненні Малахія до месіанства науковиця Ніна Павлюк вбачає типову українську національну проблему [17, с. 91]. Коли вчорашній поштар починає відчувати себе месією, проявляється не лише піковий момент рівняння на відкинуту ніби-то християнську символіку, а піковий момент самовивищування себе над зіпсутим “центром” та “периферією” завдяки популістичній та демагогічній у суті своїй стратегії. Павлюк вбачає у “голубих реформах” роздум Куліша на національне питання: “Образ мрійника, що рветься до влади і водночас стає загрозою для людей, які його оточують, був і критикою українського державотворення, і драматичною саморефлексією” [17, с. 91].

Проте найбільшим проявом меншовартості та етномаргінальності у Малахія є таки рівняння на Москву. Стаканчик повчає всіх повчати, що “... скоро, скоро, скоро прийде час, коли всесвіт заспіва Москві: святися, святися, новий Ієрусалиме, слава-бо революції на тобі возсія” [10, дія 2, частина 2]. Направляє Агапію до “Ленінового Мавзолею, до нового Єрусалиму плюс до нової Мекки, — до Москви” [10, дія 2, частина 2], адже тепер замість християнських цінностей соціалістичні, а головним місцем паломництва має стати мавзолей Леніна у Москві. Рівняння на метрополію підмічає й філолог Володимир Мукан, формуючи риторичне питання так: “Тут знову парадокс: як може бути оновлення України, якщо українці будуть вважати новою Меккою Москву? Це питання є не лише однією з рис поезики «театру абсурду» (ставлення питання без відповіді на нього), а цілим пророчим

поглядом на державу, в якій керують більшовики” [16]. Імовірно, не випадково Куліш зображає зовнішню атрибутику Малахія етнічною, а суть — все-таки з метрополією в ідейному центрі.

За концепцією соціолога Едварда Стоунквіста Малахій є маргіналом з погляду двох культур — від старої традиційної української він відвертається за вибором, а потім вона вчинками кума та Любуні відвертається від нього, а нової радянської він дивак-провінціал, його ідей також усі цураються. Він “уже не” “своїм” стає у Вчорашньому, а позиції “ще не” не досягає.

Ось такий варіант українського, голубого, комунізму, який не знаходить відгуку в самих українців, адже ж він через маргінальність самого носія ідеї виглядає не до серйозного порівняння із завезеним червоним. Покруч та утопія він українця-носія маргінальної ідентичності.

З тим, що Стаканчик — типовий образ українського міщанина, згоджувався Лесь Курбас, міркуючи про п’єсу він провадив: “...оцей “Малахій” для них, що не почувають, яка глибока національна риса в ньому, що не почувають, яке коріння може історик літератури відшукати для нього в письменах наших старих письменників, класиків і романтиків і т.д., якого коріння можна відшукати ще і в політиці тих класів, що колись керували нашою нацією, — що оцей “Малахій” для них чужий” [13, с. 729].

Саватій Гуска — ж малорос, але не українець. Ковбаса таки смачніша малоросійська, “бо за їхньої України такої ковбаси вже нема і не буде-с!”, себто він противник, ймовірно, не лише УРСР, а й державних українських національних

утворень до приходу совітів і судить про них на примітивному рівні [11, дія 1, частина 13].

Кількаразово проступає фоново тема протиставлення українського малоросійському. У сім'ї прийнято звертатись до Саватія на російський дворянський манір “папонька” [11, дія 1, частина 8], він поправляє П'єра, що сонце таки малоросійське, а не українське [11, дія 1, частина 13], ховає на горіщі портрет його величества [11, дія 2, частина 3], співає “Боже, царя храни”. Недолугість останнього виводить у комічну ситуацію Куліш додаючи контраст високого з низьким, по цих словах пише: “Та захоплення збурило живіт. Схопився за його рукою. Скинув пояс. І поліз у кущі” [11, дія 3, частина 10]. Навіть простір, у якому доводиться жити, вважає за спільний та вживає радше прив'язку до метрополії, аніж свого краю: “[Свиня Маргаритка] на всю Росію хрокає!” [11, дія 2, частина 17].

Це про визначення себе малоросом, непрагнення національної держави, життя обивательське і короткозоре, націлене виключно на прикладні побутові зручності. Під впливом колоніальної політики царату Саватій зрікся своєї національної незалежності та за визначенням Марії Зубрицької може вважатись етномаргіналом, адже будь-яка згадка П'єром українського провокує гострі висловлювання Саватія у річищі культурного конфлікту [4, с. 56].

Колоніальний відбиток є на обох. Випадок Малахія — це прагнення українця побудувати щось самобутнє, але виходить все одно звернене до метрополії з меншовартістю своїх міст та людей, безглуздо та кумедно, як і його

зовнішній вигляд. Випадок Саватія ж про ще глибшу меншовартість та рівняння на імперських поводитирів народу як гарантів спокою та персонального достатку сім'ї Гусок, апеляція до царського як надійного і зрозумілого.

У нас нема певності щодо географії подій п'єс, але подорож Малахія до Харкова і тривале проживання Куліша там, малоросійство Гуски дозволяє припустити, що це події могли відбуватись на Слобожанщині чи ширше — українському Лівобережжі. Ідентичності мешканців цих регіонів притаманна фронтірність. Дослідники відзначають, що й інтеграція, і маргіналізація однаково є процесами певного заперечення культури пограниччя, а маргінал не хоче вписуватися в ситуацію міжкультурної взаємодії [1, с. 56]. Себто ступаючи на шлях маргіналізації, Малахій та Саватій, обравши різні стратегії, про які йтиметься далі, і маючи різний досвід в українському національному питанні, однаково певною мірою відкидають культуру українського фронтіру.

Вихідною умовою виникнення маргіналів є конфлікт культур, а на фронтірі культур для такого конфлікту не бракує. Дослідники вбачають кореляцію між фронтірністю та маргіналізацією: “Зупинившись на малоросійстві як антропокультурній особливості українського суспільства, яке сформувало фронтірний тип особистості, характерної передусім для Лівобережжя України, що перебувало в складі Російської імперії і яке належало, за багатьма ознаками, до пограниччя, варто детальніше проаналізувати його соціокультурний, свідомісний і психічний стан. Саме ці ознаки формували феномен маргінальної людини, яка, за теорією Р. Парка, постає як така, що проживає в двох світах” [1, с.

55-56]. Тут йдеться передовсім про конфлікт двох культур, що викликає нестабільність, руйнацію цілісності особистості, що належить вона одночасно до двох культур, що конфліктують [41]. Себто фронтірність може бути поживним середовищем для з'яви маргіналів, адже містить у собі вже стик цінностей, наративів і способів побутування.

Живучи на культурній межі герої обирають різні, за вищезгаданою класифікацією, можливі альтернативи життя. За царату Гуска обирає абсолютне утотоження себе із домінантною культурою та зрештою втрату власної, а з приходом культурно чужорідних йому совітів змінює стратегію на ізоляцію, про що свідчить опір асиміляції у побутуванні та поглядах, а під час дії п'єси фактично здійснює еміграцію як демонстративне відкидання чужої культури. З радянською домінантною культурою червоного комунізму Малахія перебуває у конфлікті, шляхом свого творчого підходу він прагне її доповнити, радикалізувати та пришвидшити [1, с. 46]. Завдяки агітаційним книгам він обирає стратегію інтеграції у нову культуру, але заходить у своєму радикалізмі надто далеко під послідовних і поступових “нормальних” комуністів. З погляду органів влади він провадить ледь не підривну діяльність, критикуючи самі органи та поширюючи наративи про кращу версію комунізму із самопроголошеним собою на чолі зміни системи.

Фронтірний географічно та ідейно Харків 1920-их стає, за визначенням колективу авторів на чолі з Олегом Рафальським, зоною культурного ризику, де поруч реалізовується як своєрідне суперництво за контроль над соціальним та

культурним простором, так і власне сам міжкультурний діалог. Малахій “бореться” за уми, хоче переконати культурний та соціальний простір (робітників заводу, хворих, перехожих, робітників РНК) у правильності шляху руху до голубих мрій. Він веде діалог і слухає, але й сперечається і наводить аргументи, прагне здобути підтримку у компаніях співрозмовників [1, с. 46].

Нівелювання ролі сім’ї для Малахія, що рухається у бік маргіналізації, корелює з тим, що дослідники відзначають розмиття для маргінала у кризовій ситуації руйнування традиційних етнічних цінностей. У процесі маргіналізації звичаї та етнічні традиції для маргіналів перестають бути вказівниками поведінки. Так, традиційно важливі для ідентичності та цілісності ні інститут сім’ї, ні інститут кумівства більше не авторитети для Малахія. У чоловіка з’являються нові поведінкові коди, непритаманні етнічній етиці українців [1, с. 142].

На прикладі Гуски можна дещо посперечатись з твердженнями авторів про те, що під час маргіналізації звичаї та етнічні традиції для маргіналів перестають бути вказівниками поведінки. Чоловік тримається за малоросійське, за своє розуміння етнічних традицій свого народу. Церковні піснеспіви та згадка про релігійні свята, наприклад, відіграють для Гусок значну роль для розмежування себе-старорежимних від новизни. А пов’язаність побуту з церковним календарем та християнським віровченням — вкрай закоріненні речі в ідентичності українського обивателя традиційного суспільства.

Ще одним індикатором маргінальності згідно з висновками дослідників виступає поведінка, яка не відповідає традиційним очікуванням і нормам щодо

соціальної ролі представників певної етнічної групи. Йдеться про кризу виконання функцій глави сімейства що Гускою, що Стаканчиком. Перший маргіналізує своїми вчинками всю сім'ю, другий доводить до самогубства маргіналізовану доньку. Функція батька та чоловіка була сильною у традиційному українському суспільстві, а таке фактично самоусунення в одному випадку та бездіяльність до краю у другому відображає кризу ідентичності, розбіжність між усталеними нормами та новими, ще не інституціоналізованими способами життя [1, с. 142].

Обидва головних герої потрапляють у маргінальну ситуацію за Дікі-Кларком [26, с. 365]. Їхнє рівняння на імперське російське дозволяє припустити, що вони досі у житті активно засвоювали культурні цінності домінуючої групи, але тепер виключаються нею із системи соціальних відношень руками самих “нормальних” українців. Адже комунізм, чужорідний проєкт колонізатора, навіть якщо знаходив підтримку черед колонізованої групи. Царелюбителю Гусці відмінне знання пісень колонізатора про “крики чайки белоснежной” [11, дія 1, частина 13] та вірнопідданство російському не допомогло уникнути маргіналізації, запущеної новим колонізатором з тією ж московською пропискою.

Куліш робить Малахія неоднобоким у національному питанні, вкладає в уста персонажа “правильні” і “неправильні” стосовно національного питання тези. Свої окремішні мрії та комунізм поряд рівнянням на Москву. Витворення свого унікального та зрозумілого лише нам поряд з мавзоєм з тілом великого вождя з метрополії. У цьому непласкому зображенні тексту 1927 року відлунює літературна дискусія 1925-1928 років про наслідування чужих зразків та ідейної спрямованості

української радянської літератури. Куліш вдається до езопової мови, не пристає на відповідь та чіткість позиції ні своєї, ні Малахія, чи повинна українська версія комунізму з поводирем у брилі мати місце принаймні для обговорення, а не автоматичного відкидання та маргіналізації носія.

Сергій Іванюк підкріплює ці міркування вкрай слушним спостереженням: “Куліш часто вдавався до цього прийому: його негативні герої вербалізують надзвичайно багато авторових гострих думок, які було б суїцидально вкладати в уста героїв позитивних”. У нашому дослідженні ми не нарікали головних героїв, чії ідеї за задумом мають викликати антипатію, “негативними”, натомість говорю про їхню маргінальність як “ненормальність”, проте ідея езопової мови автора про українське питання має ширшу підтримку. Дослідник підкреслює, що хоч у науковому розумінні поняття національної ідентичності не існувало ще, Куліш все одно гостро відчуває потребу в проговоренні, увиразненні питання національної особливості українського народу [5, с. 65].

Ідеологічна компонента національного комунізму у тексті туманна, для п'єси важить сам протиставлення самого факту наявності альтернативи червоному комунізму, не боротьба політичних ідей. Цілком можливо голубі мрії, що мають етнічні нотки, у тексті маргіналізують з тієї причини, що розмови про українські національні нотки комунізму в той самий час маргіналізуються у дійсному нехудожньому світі після листа Сталіна 1926 року, у якому він застерігав від націоналістичних ухилів та критикував політику українізації [23].

ВИСНОВКИ

У цьому дослідженні, здійсненому на матеріалі двох п'єс Миколи Куліша “Отак загинув Гуска” та “Народний Малахій” проаналізовано специфіку маргінальності головних героїв текстів та їхню взаємодію з немаргінальною частиною персонажів. Саме поняття проаналізовано через кілька призм. (1) Через погляд на питання маргінальності як проблему перебування в екзистенційному вакуумі, периферійній ситуації переходу “вже не” і “ще ні”, яка вирізняється кризовою розгубленістю індивіда. (2) Через перспективу девіантності проаналізовано п'ять її категорій, що дають підґрунтя міркувати про різні комбінації розриву між соціально прийнятними цілями та засобами їх досягнення та накладати цю матрицю на маргінальність персонажів для пошуку причин внутрішнього конфлікту через цей розрив та вибору певної маргінальної моделі поведінки. Також ця призма дала розуміння, що порушення соціальних норм також може траплятись через втрату соціальними інститутами за кризових обставин здатності дієво регулювати поведінку індивідів. (3) Через оптику етнічної належності маргінала простежили, що під час модернізацію більше маргіналів, тому що більше все носі люди входять у простір міста та підважують свою периферійну ідентичність на противагу центровій, отримують міжетнічний та соціальний межовий досвід, втрачають доступ до етнічних традицій. Додатково розглянуто пограниччя як канал міжкультурного діалогу та суперництва за його символічний контроль, а першу чверть 20 ст. як період соціальної невизначеності в українському контексті.

Здійснено розгляд перетину комічного та маргінального у теоріях і на матеріалі двох образів головних героїв. Продемонстровано, як (1) завдяки відмінному знанню Святого Письма Куліш має змогу витворювати колоритні образи смішної рудиментарної релігійності людини радянського періоду; (2) як автор застосовує теорію вищості себе та читача як суб'єктів щодо зображених маргіналів, щоб піддати сміху “неправильні” ідеї через кумедність персонажів-диваків; (3) гумор може бути виразником соціального конфлікту, стереотипізації та громадського контролю, але не розв'язування проблеми маргінальності; (4) Куліш використовує парадокси й протиставлення задля створення гумору довкола образів та ідей Малахія та Саватія; (5) уникнення радянської влади героями стає приводом не лише початкової маргіналізації, а й комічного авторського зображення, очуднення; (6) завдяки взаємодії опозицій “нормальний” і “ненормальний” Куліш будує комічне і переносить симпатичність героїв на симпатичність ідей; (7) Куліш закладає емпатію до маргінальних персонажів поруч з гумором.

Детально проаналізовано природу та прояви маргінальності обох головних героїв. Запропоновано погляд на Малахія Стаканчика як на креативного активного маргінала-індивідуаліста, що продукує спрощені максималістські рішення, зрікається суспільного інституту сім'ї та вороже ставиться до державних інститутів. Подано огляд того, як вибір героя маргіналізує його рідню та як його “ненормальність” корелює з “нормальністю” і “ненормальністю” інших героїв та у симбіозі дає додану вартість майстерності оповіді. Подано цілі та методи

досягнення цілей *Стаканчика* і в їхній дисгармонії підкреслено закладену деструктивну роль маргінала. Способи прояву девіантної поведінки, бунтівні методи даються підстави вдатись до найменування *Малахія* креативним творчим маргіналом через визначальність цієї риси прояву його характеру у досягненні жаданої цілі.

За таку ж визначальну рису характеру *Саватія Гуски* визначено розгубленість. Він обирає стратегію поглиблення ізоляції та протиставляє анти-нормальному “центру” острів, ще не зіпсутий революцією. Проаналізовано, як ультимативність ексклюзивної радянської ідеології, з якою *Гуска* намагається знайти точку спокою, залишає герою вкрай вузький вибір, який можна ословити як “зміниш або помри”. Простежено, як соціальне походження відіграє суттєву роль у виштовхуванні на маргінес у новому соціумі, а гіперболізована наївність і розгубленість *Гуски* підтримують образ маргінальності як чогось колоритного, стереотипного, незрозумілого, але смішного.

Зрештою докладно досліджено сприйняття національного питання двома маргіналами п'єс та роль, яку конфлікт етнічної культури з культурою російською відіграв у зображенні поглядів персонажів як маргінальних, наділивши їх роздвоєністю. Зі звернення до “периферійного” і “центрального” виснувано та витлумачено сприйняття маргіналами центру за анти-нормальний, якому протиставляється безпечна периферія острова. Проаналізована малоросійськість *Гуски*, у якій він вбачає стабільність своєї ідентичності, та етнічні мотиви голубих мрій *Стаканчика*. Підкріплено бачення голубих реформ як національного варіанту

комунізму, який прагне втілити Малахій, та заразом панування у його ідеях меншовартості, рівняння на Москву поруч з українським брилем. Аналіз культурних конфліктів дає підстави потвердити що, навіть відмінне засвоєння рис домінантної культури не гарантує того, що метрополія не виключить чи унеможливить твою участь у соціальних відносинах, виштовхуючи індивіда чи групу на маргінес.

На численних прикладах простежено, що Куліш вдається до зображення маргінальності своїх персонажів не лише задля поверхневого зручного матеріалу для критики, іронії чи дидактичності мети, а й емпатично працює з долями персонажів та направляє вістря гумору та підважування і на “нормальні” немаргінальні прошарки суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антропологічний код української культури і цивілізації (у двох книгах) / [кер. авт. кол.] О. О. Рафальський ; [авт. кол.]: Я. С. Калакура, В. П. Коцур, М. Ф. Юрій [та ін.]. – Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2020. – Кн. 2. – 536 с.
2. Арістотель. Поетика. – Київ : Мистецтво, 1967.
3. Гай Є. Біблійний текст у драматургії Миколи Куліша / Євгенія Гай // Слово і час. – 2008. – № 7. – С. 43–51.
4. Зубрицька М. Топос маргінальності в культурній і літературній антропології // *Studia Methodologica*. – 2011. – № 31. – С. 6–10. – URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/8893/1/T_Vydaichuk_SM_31_GI.pdf (дата звернення: 05.06.2025).
5. Іванюк С. Пізнати себе. Національна ідентичність у драматургії Миколи Куліша / Сергій Іванюк // *Tertium non datur*. Проблеми культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX–XX ст. : кол. моногр. – Київ : [НаУКМА], 2014. – С. 156–184.
6. Інтекст "ходіння до раю" в драмі Миколи Куліша "Народний Малахій" / О. Ю. Пелешенко // *Магістеріум*. Літературознавчі студії. – 2017. – Вип. 69. – С. 28–38. – URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Magisterium_lit_2017_69_8 (дата звернення: 09.06.2025).
7. Кирик О. В. Драматургія Миколи Куліша: текст, контекст, інтертекст : бакалаврська робота. – Київ, 2023. – 59 с. (дата звернення: 10.06.2025).

8. Кузякіна Н. Траєкторії доль / Наталя Кузякіна. – Київ : Темпора, 2010. – 572 с.
9. Куліш М. Г. Листи до Івана Дніпровського // Микола Куліш. Твори в двох томах : зб. творів / упоряд., підгот. текстів, комент. Л. С. Танюк. – Київ : Дніпро, 1990. – С. 490–574.
10. Куліш М. Г. Народний Малахій [Електронний ресурс]. – URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1088> (дата звернення: 27.05.2025).
11. Куліш М. Г. Отак загинув Гуска [Електронний ресурс]. – URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2750> (дата звернення: 24.05.2025).
12. Куліш М. Твори в 2-х т. – Київ : Дніпро, 1990. – Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади / упоряд., підгот. текстів, комент. Л. Танюка. – 877 с.
13. Курбас Л. Філософія театру / Л. Курбас. – Київ, 2001. – С. 729.
14. Ліберт Є. О. Драматургія Миколи Куліша: інтерпретації біблійного тексту : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Ліберт Євгенія Олександрівна. – Київ, 2011. – 20 с.
15. Мартинова С. П. Феномен маргінезу як чинник трансформацій сучасних форм у культуротворчому бутті : дис. ... канд. культурології. – Київ, 2021. – 191 с. –

URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/martynova-dysertatsiya.pdf> (дата звернення: 28.05.2025).

16. Муқан В. Біблійні мотиви у «драмі абсурду» Миколи Куліша (на матеріалі п'єси «Народний Малахій») [Електронний ресурс]. –

URL: <https://md-eksperiment.org/post/20210726-biblijni-motivi-u-drami-absurdu-miko-li-kulisha-na-materiali-p-yesi-narodnij-malahij> (дата звернення: 08.06.2025).

17. Павлюк Н. Д. "Ефект очуження" в українській драматургії другої половини 20-х рр. ХХ ст. // Наук. зап. НаУКМА. Сер. Філол. науки. – 2009.

18. Примуш М. В. Загальна соціологія : навч. посіб. – Київ : Професіонал, 2004. – 592 с.

19. Пшеничнюк О. В. Девіантна поведінка особистості [Електронний ресурс]. – URL: <https://studfile.net/preview/5835468/> (дата звернення: 03.06.2025).

20. Семенюк Г. Ф. Українська драматургія 20-х років. – Київ : РВЦ «Проза», 1993.

21. Семків Р. А. Класичні теорії комізму від Аристотеля до Канта. – 2020. – С. 34. –

URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/0ac79170-b4b1-4b98-8e60-2c6cb6b91223/content> (дата звернення: 06.06.2025).

22. Слово «малахольний». – Костопіль. –
URL: <https://kostopil.kvitka.cx.ua/articles/slovo-malaholnij.html> (дата звернення: 09.06.2025).

23. Сталін Й. В. Тов. Кагановичу та іншим членам ПБ ЦК КП(б)У [Електронний ресурс] / Й. В. Сталін // Marxists Internet Archive. – URL: https://www.marxists.org/russkij/stalin/t8/t8_11.htm (дата звернення: 09.06.2025).
24. Форманти "драми абсурду" у п'єсі Миколи Куліша "Народний Малахій" / В. Муқан // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – 2011. – Вип. 16. – С. 219–222. – URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/spml_2011_16_52 (дата звернення: 08.06.2025).
25. Чорновол-Ткаченко О. О. Еволюція та класифікація підходів до вивчення гумору у політичному дискурсі // Вісник ХНУ. – 2010. – № 928. – С. 76. – URL: <https://ekhnuir.karazin.ua/server/api/core/bitstreams/760cdaa1-8f79-4681-9c8e-1684f4c27120/content> (дата звернення: 06.06.2025).
26. Dickie-Clark, H. F. (1966). The Marginal Situation: A Contribution to Marginal Theory. *Social Forces*, 44, 363–370. URL: https://www.google.com.ua/books/edition/Marginal_Situation_Ils_112/Fkh9TzR1YDEC?hl=uk&gbpv=0 (дата звернення: 28.05.2025).
27. Downe, P. J. (1999). Laughing when it hurts: Humour and violence in the lives of Costa Rican prostitutes. *Women's Studies International Forum*, 22(1), 63–78.
28. Durkheim, E. (1892). The division of labor in society.
29. Durkheim, E. (1951). Suicide [1897].

30. Fine, G. A. (1983). Sociological Approaches to the Study of Humor. In P. E. McGhee, & J. H. Goldstein (Eds.), *Handbook of Humor Research*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4612-5572-7_8 (дата звернення: 06.06.2025).
31. Frankl, V. E. (2015). *Man's Search for Meaning*. Beacon Press.
32. Gebreyesus, E. (1992). *Native Stranger*. New Internationalist.
33. Gouin, R. R. (2004). What's So Funny? Humor in women's accounts of their involvement in social action. *Qualitative Research*, 24(1), 25–
44. <https://doi.org/10.1177/1468794104041106> (дата звернення: 07.06.2025).
34. Jaspers, K. (1953). *The Origin and Goal of History*. Yale University Press.
35. Leeds, C., Powell, C., & Paton, E. C. (1990). Humour in Society: Resistance and Control. *The British Journal of Sociology*, 41(4), 586.
URL: <https://doi.org/10.2307/590682> (дата звернення: 07.06.2025).
36. Longo, M. (2010). HUMOUR USE AND KNOWLEDGE-MAKING AT THE MARGINS. *Canadian Social Work Review*, 27(1), 116. URL: <https://www.jstor.org/stable/41669925> (дата звернення: 07.06.2025).
37. Lorenz, K. (1967). *On Aggression* (2nd ed.).
Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003209249> (дата звернення: 07.06.2025).
38. Martineau, W. H. (1972). A model of the social functions of humor. In J. H. Goldstein, & P. E. McGhee (Eds.), *The psychology of humor* (pp. 101–125). Academic Press.
39. Merton, R. K. (1938). Social structure and anomie. *American Sociological Review*, 3(5), 672–682.

40. Nickerson, C. (б.д.). Merton's Strain Theory Of Deviance And Anomie In Sociology. Simply Psychology.

URL: <https://www.simplypsychology.org/mertons-strain-theory-deviance.html> (дата звернення: 03.06.2025).

41. Park, R. E. (1928). Human Migration and the Marginal Man. American Journal of Sociology, 33(6), 881–893. JSTOR. URL:

<http://www.jstor.org/stable/2765982> (дата звернення: 09.06.2025).

42. Raja, D. M. (2019). Marginalization and Marginality: Postcolonial Theory concepts | Postcolonialism.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EB0SuccHcY0> (дата звернення: 06.06.2025).

43. Shibutani, T. (1961). Society and personality: An interactionist approach to social psychology. Prentice-Hall, Inc. <https://doi.org/10.1037/11508-000> (дата звернення: 05.06.2025).

44. Stephenson, R. M. (1951). Conflict and Control Functions of Humor. American Journal of Sociology, 56(6), 569–574. JSTOR. URL:

<http://www.jstor.org/stable/2772475> (дата звернення: 08.06.2025).

45. Stonequist, E. V. (1935). The Problem of the Marginal Man. American Journal of Sociology, 41(1), 1–12. JSTOR. URL: <http://www.jstor.org/stable/2768176> (дата звернення: 02.06.2025).

46. Stonequist, E. V. (1961). The Marginal Man. A Study in personality and culture conflict. Russell & Russell, 1961. 228 p.

47. Sztompka, P. (2000). The Ambivalence of Social Change Triumph or Trauma? *Polish Sociological Review*, (131), 275–290. JSTOR. URL: <http://www.jstor.org/stable/41274760> (дата звернення: 05.06.2025).
48. Toynbee, A. J. (1947). *A study of history*. New York, London, 617 p..
49. Veblen, T. (1948). The intellectual preeminence of ieros in modem Europe. In *The portable Veblen* (p. 475). The Viking Press.
50. Wickert, C. (б.д.). Anomie theory (Merton). *SozTheo*. URL: <https://soztheo.de/theories-of-crime/anomie-strain-theories/anomie-theory-merton/?lang=en> (дата звернення: 04.06.2025).