

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Міністерства освіти і науки України

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»
Міністерства освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

КОВАЛЬЧУК Галина Володимирівна

УДК 821.61.2-2.09:929 Кузякіна «19» (043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**Н. Б. КУЗЯКІНА – ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
XX СТОЛІТТЯ**

10.01.01 «Українська література»

Філологічні науки

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Г. В. Ковальчук

Науковий керівник – Саєнко Валентина Павлівна, кандидат філологічних наук, доцент

Одеса – 2018

АНОТАЦІЯ

Ковальчук Г. В. Н. Б. Кузякіна – дослідник української літератури ХХ століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 «Українська література». – ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ, 2018.

Дисертація присвячена комплексному вивченню наукової спадщини відомого україно-російського вченого другої половини ХХ ст. Н. Б. Кузякіної, кандидата філологічних наук, доктора мистецтвознавства, театрознавця, викладача вищої школи, наукового співробітника Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, письменника, критика, відкривача і знавця архівних матеріалів. Її праці проклали магістральний шлях у дослідженні драматургії доби Розстріляного Відродження і передусім – творчості геніального драматурга М. Куліша, як і кращих зразків драматургії модерного періоду. Н. Б. Кузякіна – один із творчих і продуктивних українців, послідовний дослідник літератури і театру, основоположник наукового кулішезнавства і курбасознавства, глибокий знавець творчості Лесі Українки, І. Кочерги, інших творців новітньої драми, тонкий аналітик її жанрової системи, відомий компаративіст, у творчому доробку якого має місце низка праць про україно-російські літературні зв'язки. Україністичну спадщину Н. Б. Кузякіної вирізняє аналітичність спостережень над особливостями розвитку драматургії завдяки глибинному проникненню у специфіку змісту і форми, новаторства творів Лесі Українки, І. Кочерги, І. Дніпровського та ін., а також синтетичність висновків про культуру творчості літераторів і її типологічну схожість / розбіжності зі світовим контекстом.

У дисертації простежено еволюцію методологічного оснащення праць дослідниці, починаючи від двотомних «Нарисів української радянської

драматургії» і закінчуючи посмертно виданою книгою «Траєкторії долі», у якій із запізненням майже на 20 років опублікована науково-художня біографія «Доля Миколи Куліша». Упродовж 40 років наукової діяльності дослідниця здійснила вагомий внесок у вивчення і популяризацію української культури, відкривши чимало імен і творів драматургів, передусім епохи Розстріляного Відродження, проклавши магістральні шляхи для наступних поколінь українців, перспективних для створення нових концепцій і поглиблення знань про українську літературу та її компаративних зв'язків зі світовим мистецтвом.

Наукові досягнення Н. Б. Кузякіної проаналізовані впродовж чотирьох етапів заглиблення у проблематику модерної літератури: 1. 1948–1955 роки – рання творчість аспірантського й ізмаїльського періоду життя і діяльності; 2. 1956–1961 – одеський період; 3. 1962–1972 – київський; 4. 1973–1994 – Санкт-Петербурзький. Прикметно, що з поглибленням і умасштабненням поля спостереження української культури, як і зарубіжної, динамічно зазнавала змін методологічна дослідницька база – від спародичного застосування соціологічних зауважень, без яких неможливо було публікувати книги за часів обов'язкових ідеологем радянської науки, до плюралістичної методології з включенням новацій філологічної школи з досконалим аналізом текстів і концептуалізацією узагальнень, любов'ю до внутрішньої сутності слова, за якою постає природа художньо-естетичних явищ. Окрім того, резонно використані прийоми психологічного, психоаналітичного, гендерно-феміністичного заглиблення у творчий процес.

У дисертації простежено діалектику становлення та розвитку дослідницької практики вченого: і хоч її прихід в україністику на початку творчого шляху був ситуативним, але з часом оформився не просто у сферу наукових інтересів, а став сенсом інтелектуального буття, полем діяльності, на якому було небагато соратників, що змушувало працювати особливо ретельно.

Увага зосереджується на відкриттях з провідної теми – творчості Миколи Куліша як геніального драматурга-модерніста. З цією метою простежено роботу дослідниці в багатьох архівах, що увінчалася віднайденням найменших крупинок знань про життя і творчість митця. Підосновою для аналізу слугувала вироблена в дисертації періодизація студіювання життя і творчості митця. Аналіз кулішезнавчої спадщини української дослідниці супроводжується контекстом зарубіжних інтерпретаторів творчості письменника (С. Гординського, В. Державина, Л. Залеської-Онишкевич, Г. Костюка, Ю. Лавріненка, Ю. Шереха), які спершу володіли ширшою інформацією з сімейного архіву репресованого письменника, наданого його родиною, зацікавленою в реабілітації чесного імені і доробку митця.

У процесі ретельного вивчення творчості видатного майстра пера авторка монографій «Драматург Микола Куліш», «П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія», «Доля Миколи Куліша» широко представила еволюцію художника і розкрила його новаторство як першого в Україні творця стилістично багатовимірної драми. Так, у п'єсі «Народний Малахій» співіснують кілька п'єс: блискуча сатирична комедія звичаїв; езопівською мовою написана проблемна політична п'єса; болюча і неприйнятна за своєю естетичною основою трагедія. Аргументованим є і компаративний підхід до новаторства «Патетичної сонати» у зіставленні з «Фаустом» Й. В. Гете, «Пером Гюнтом» Г. Ібсена, іншими жанровими зразками, котрі продемонстрували пошуки нових засобів художньої виразності у світовій драматургії. Як доказ новаторства М. Куліша дослідниця переконливо доводить, що ця п'єса чи не єдина з відомих драм світової літератури, в якій музика так органічно вплетена в тканину твору, що стала не лише символом духовного життя дійових осіб, але і внаслідок синтезу музики, слова з ліричністю задуму визначила особливу поетичність «Патетичної сонати». Аналіз цього твору поглиблений контекстуальним зіставленням його з європейським експресіонізмом, що в підсумку засвідчило дивовижне

поєднання в «Патетичній сонаті» «сцен бетховенської сили й енергії» з м'якістю та ліризмом українського національного письма й поступове виформування українського варіанта епічного твору і п'єси-дискусії, проблемної інтелектуальної європейської драми, пов'язаної з іменами Б. Брехта, Б. Шоу, Ш. О'Кейсі, К. Чапека та ін.

Кулішезнавча спадщина Н.Б. Кузякіної характеризується концептуальною цілісністю, що визначає системність і контекстуальність дослідницької практики, на якій помітно позначилася національно-духовна енергія шістдесятництва з його тяжінням до фундаментальності й поєднання літературознавчого підходу з театрознавчим. Логічним висновком дослідниці є ідея, що особистість українського драматурга гідна розгляду на тлі Шекспіра і Шиллера, Мольєра і Бомарше; його причетності до реформи драми ХХ ст., як і О'Ніла, О'Кейсі, Б. Брехта, Ж. Жіроду, Г. Лорки, Л. Піранделло, Б. Шоу.

На заключному етапі досягнення творчості драматурга арсенал знань про предмет дослідження поповнився ретельно зібраними архівними документами, які мистецтвознавець конвертує в тексти публікацій, що завершили кулішезнавчий цикл праць: передмови і післямови до нових видань п'єс; есе, рецензії, інтерв'ю; введення в науковий обіг листів до низки адресатів і, нарешті, – науково-художня біографія «Доля Миколи Куліша», кіносценарій 4-х документально-художніх фільмів «Моя адреса – Соловки», книги «Архівні сторінки» і «Театр на Соловках. 1923–1937» (на жаль, уже тільки посмертно надрукована англійською мовою в Британії і російською в Санкт-Петербурзі). Цей цикл студій характеризується не тільки адресністю спрямованості на чотири реципієнтські групи (наукову, освітню, творчу спільноти і масового читача), але й об'єктивністю; раціонально-логічним, фактографічним, аналітичним початками; емоційно-ціннісною репрезентацією; ретельністю відбору матеріалу, його впорядкованістю, чіткістю систематизації, устремлінням до цілісної реконструкції пізнаваного

об'єкта; максимально вичерпним коментуванням; нетерпінням до фальсифікації тексту (спрощення, перекручування, вульгаризації тощо).

Цей етап досягнення творчості М. Куліша прикметний і масштабністю культуртрегерської діяльності дослідниці, яка втілює свій фах ученого не тільки в публікації, аналіз творчості, сценічних постановок, а й популяризує драматурга у виступах на конференціях, через передрук текстів художника слова, у своїх можливостях викладача вищої школи (поширює інформацію про письменника в процесі живого аудиторного і неформального спілкування з молоддю; читає спецкурси, вводить ім'я драматурга в науково-методичні розробки та навчальні посібники); бібліотечних зустрічах-лекціях із читачами. Обґрунтованість суджень і публікацій спирається на роботу в багатьох архівах, вивченні слідчих документів, широкому листуванні з багатьма українськими і зарубіжними вченими з проблеми репресованого літературного покоління в Україні та тюремного театру на Соловках.

У дисертації простежено феноменальність підсумкової праці про М. Куліша «Траєкторії долі», сформованої в оригінальному жанрі дослідження, яким є монографія «Доля Миколи Куліша» – досконалий зразок наукової біографії з елементами документально-художньої прози, що включає власні роздуми й емоції, вкраплення з історичних і архівних джерел, творчих досягнень я-оповідача й апеляцій до читача. Дослідниця майстерно порціонує наративну історію розповіді, вміло переходячи від біографічних відомостей до висвітлення творчих пошуків літератора, від тематологічного і поетикального аналізу до романтичної лінії любові; методично орнаментує виклад цитатами з Вольтера, Гете, Кафки, Шоу, Гоголя, Островського, Бабеля, Булгакова та ін., що дозволило підключити культурні інтертексти, надавши цілому особливої змістовності з тонким відображенням різних історичних часів.

Н. Б. Кузякіна аргументовано репрезентує різні іпостасі М. Куліша – громадянина, літературного критика, світоглядно орієнтованого митця, що сповідував творчу свободу; особливо вимогливого автокритика ; теоретика

роману і драми; учасника й аналітика сучасного йому літературного процесу; як психологічний особистісний тип організованої людини з високим почуттям обов'язку. Дослідивши зрілий етап життя і творчості драматурга, науковець проникла в його сутність як мислителя, аналітика соціального і культурного буття, як прогностика майбутнього. Свою «когніцію» (за Р. Веллеком, інтелектуальне пізнання проблеми) Н. Б. Кузякіна традиційно виводить із широкої бази джерел, що ставить множинні питання і вимагає всебічного позаджерельного аналізу й історичного мислення.

Особливість наукових пошуків Н. Б. Кузякіної полягала в системності й контекстуальності вивчення широкої палітри розвитку драматургії в аспекті жанрової специфіки і персоналій. Підтвердженням такого підходу є спеціальне вивчення модерної драми Лесі Українки, творчого шляху І. Кочерги та цикл публікацій про творчість І. Дніпровського.

Самостійною галуззю досліджень було компаративне зіставлення україно-російських літературних зв'язків. Яскравий приклад такого напрямку діяльності – монографія «Лесья Українка и Александр Блок». Дослідниця порівняльної студії не тільки об'єктивно висвітлила українське та російське літературне середовище, вибудувала переконливі аргументи, що дозволяють поглянути на двох великих письменників у порівняльному ключі та відкрити багато важливого для пізнання досягнень кожного. Це: 1) схожі паралельні роздуми й естетичні пошуки митців; 2) спільний історичний час – «єдинство переживаємої епохи»; 3) «трагічне передчуття закритості для них майбутнього». При цьому науковець використовувала оригінальний спосіб інтроспекції досліджуваних об'єктів – «подвійного зору»: «через творчість Блока подивитися на Лесю Українку і навпаки».

Репрезентована у роботі і пов'язана з Україною русистика Н. Б. Кузякіної. Так, досліджуючи творчість М. Булгакова й І. Купріна, вона простежує київські сторінки їхнього життєпису і фабул творів, включаючи деталі опису вулиць, споруд, жителів, різних історичних фактів. У статті «Слідами МЕФ. Ис. Тоффеля» згадує роботу В. Тана (Богораза) «Півтора

Мефістофеля» – відгук про роман «Записки Кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка – і оповідання «Будь-яке бажання» (згодом перейменоване в «Зірку Соломона») Купріна як можливий фактор впливу на задум «Майстра і Маргарити». Вельми виразним є прочитання дослідницею в театрознавчому нарисі «Вигнання Дон Кіхота» п'єси «Звільнений Дон Кіхот» А. Луначарського як своєрідної відповіді на сповнені болем і критикою більшовизму листи письменника-гуманіста В. Короленка до цього політика.

У науковій спадщині Н. Б. Кузякіної як компаративіста і русиста виразно й наскрізно простежується українська тема, однаково потужно представлена у літературо- і театрознавчих працях. Типологічні схожості та розбіжності художніх явищ постають у системному зв'язку з часом, культурою, гуманістичною філософією, об'єктивним розвитком естетичної свідомості. Засвідчене у роботах системне і контекстуальне вивчення драматургії ХХ ст. цінне формуванням цілісної картини розвитку жанрових різновидів, простеженням провідних тенденцій, оцінкою загальної спрямованості еволюції художніх явищ у тісному зв'язку із соціально-культурними епохами.

Ключові слова: Н. Б. Кузякіна, історія та теорія драми, Розстріляне Відродження, модифікація жанрових форм, плюралістичність наукової методології, особливості дослідницької практики, специфіка наукових студій.

Kovalchuk G. V. N. B. Kuzyakina – a researcher of Ukrainian literature of the XXth century. – The qualifying scientific work by rights of the manuscript.

The thesis for obtaining a scholarly degree of Candidate of Philological Sciences in speciality 10.01.01 «Ukrainian Literature». – Vasyl Stefanyk Precarpathian National, Ivano-Frankivsk, 2018.

The thesis is dedicated to the complex research on scientific heritage of a famous Ukrainian-Russian critic of the second part of the XXth century N. Kuzyakina, the candidate of Philology, Doctor of the Art Criticism, theatre

theorist, a lecturer, scientific worker of the Institute of the Art Criticism, folklore and ethnography of the Academy of Sciences of the USSR, a writer, a literary critic, an explorer and investigator of the archival data. Her works made a way in research on the drama of the Executed Renaissance epoch and first of all – the creative works of a genius dramatist Mykola Kulish as the best examples of the modern drama. N. Kuzyakina is one of creative and productive scientists in Ukrainian Studies, consistent theorist of literature and theatre, the founder of academic Kulish's Studies and Kurbas' Studies, an expert in creative works of Lesya Ukrainka, I. Kocherga, other authors of modern drama, precise analyst of its genre system, a famous theorist in comparative studies, who has a range of the works on Ukrainian-Russian literary connections. On the one hand, N. Kuzyakina's Ukrainian heritage is unique in analytical observations on peculiarities of drama development due to the deep insight in specifics of the content and form, innovations of the works written by Lesya Ukrainka, I. Kocherga, I. Dniprovskyi and others, on the other hand – synthetical character of the conclusions on the culture of creative works of the writers and its typological similarity / difference with the world's context.

The thesis traces on the evolution of methodological technique of the critic's works, starting with the two-volume «Sketches of Ukrainian Soviet Drama» to the book, which was published after her death «Trajectory of Fates», in which, 20 years later, was published science-fiction biography «Mykola Kulish's Fate». During 40 years of her scientific working the researcher made contribution in studying and popularization of Ukrainian culture, discovering a lot of names and works of the dramatists, first of all – the Executed Renaissance, that put the ways for the next generations of researchers in Ukrainian Studies, that is perspective for creation new conceptions and extension of knowledge of Ukrainian literature and its comparative connections with the world art.

Scientific achievements of N. Kuzyakina are analysed according to four stages of extension into the problematics of modern literature: 1. 1948–1955 – early works of a postgraduate and Izmail period of her life and working; 2. 1956–

1961 – Odesa period; 3. 1962–1972 – Kyiv period; 4. 1973–1994 – St. Petersburg period. It is remarkable that as the area in Ukrainian culture and foreign one of observations was expanded the methodological scientific basis changed as well – from irregular usage of sociological remarks, which were compulsory to publish the books in the times of necessary Soviet science ideologemes, to a pluralistic methodology, implementing the innovations of philological school, combining with the perfect analysis of the texts and conceptual conclusions, love to inner sense of the word, which leads to the nature of artistic and aesthetic phenomena. Moreover, psychological, psychoanalytic, gender-feminist methods getting into the creative process are used reasonably.

The thesis trails the dialectics of establishment and developing of critic's research practice: in spite of the fact that her coming into Ukrainian studies was situational at the beginning, in the meantime it formed into not just the sphere of scientific interests but became the sense of intellectual existence, the area, where there were not so many associates, that was the cause to work more properly.

The attention is paid to discoveries in the main topic – Mykola Kulish's creative work as a genius modern dramatist. For this purpose the work of the scientist in archives is deduced, that ended up in finding all the details about life and work of the writer. The basis of the work was the periodization, created in the thesis to study the life and work of the writer. The analysis of Kulish's studies heritage of Ukrainian researcher is accompanied by the context of foreign interpretators of the writer's creative work (S. Gordynskyi, V. Derzhavyn, L. Zaleska-Onyshkevych, G. Kostyuk, Y. Lavrinenko, Y. Sherekh), who at first had wider information from a family archive of an executed writer, which was given by his family, interested in the rehabilitation of his honest name and his creative heritage.

During the process of thorough studying the creative works of an outstanding master writer the author of the monographies «Dramatist Mykola Kulish», «Mykola Kulish's plays. Literary and Stage History», «Mykola Kulish's Fate» widely presented the evolution of the artist and showed his innovations as the first

Ukrainian creator of stylistic varied dimension drama. For instance, in the play «Narodnyi Malakhiy» several plays coexist: great satyr custom comedy; problematic political play written in Aesopian language; painful and impossible in its aesthetic basis tragedy. It is reasonable to use a comparative method due to innovation of «Patetychna Sonata» to «Faust» by Goethe, «Peer Gynt» by H. Ibsen, and other genre examples, that demonstrated the search for new methods of artistic expression in world's drama. As an evidence of M. Kulish's innovation the scientist proves that this play is the only one among famous dramas of world's literature, in which music is so naturally implemented into the text that it became not only the symbol of the spirit life of the characters but as a result of the synthesis of music, word and lyricism of the intention it pointed out a unique poetry of «Patetychna Sonata». The analysis of this work is advanced by comparing it to the European expressionism, that proved a great combination in «Patetychna Sonata» «the scenes of Beethoven's power and energy» and calmness and lyricism of Ukrainian national writing and progressive constructing of Ukrainian variant of epic text and play-discussion, problematic intellectual European drama, connected with the names of B. Brecht, B. Shaw, S. O'Casey, K. Capek and others.

Kulish's studies heritage of N. Kuzyakina is characterized by conceptual unity which determines the systematicity and contextuality of research practice that was greatly influenced by national spirit energy of Sixtiers with its longing to fundamentality and combining literary and theatre methods. Logical conclusion of the critic is the idea that the personality of Ukrainian dramatist deserves the consideration on the background of Shakespeare and Schiller, Moliere and Beaumarchais; his participating in reforming the drama of the XXth century as O'Neill, O'Casey, B. Brecht, J. Giraudoux, G. Lorca, L. Pirandello, B. Shaw.

During the final stage of studying the creative work of the dramatist the range of knowledge was joined by properly collected archived documents, which the art theorist converted into the texts of publications, which ended up in the Kulish's studies collection of works: prefaces and postfaces to new editions of plays: essays, reviews, interviews; implementing into the science process letters to a number of

addressees and – finally – science-fiction biography «Mykola Kulish's Fate» and screenscripts of four documentary-fiction movies «My Address – Solovky» and the books «Archived Pages» and «The Theatre on Solovky. 1923–1937» (unfortunately, it was published after her death in English in Great Britain and in Russian in St. Petersburg). This collection of works is characterised not only by targeting four recipients' groups (scientific, educational, creative society and mass reader), but still by objectiveness; ratio-logical, factual, analytical sources; emotional and axiological representation; properly collected material, its grading, exact arrangement, tendency to full reconstruction of a studied object; detailed commenting, impatience to the text falsification (simplification, paraphrasing, vulgarization and others).

This stage of studying M. Kulish's creative work is remarkable in its immensity of critic's cultural work, that embodies her specialization not only in publications, analysis of the creative works, performances, and makes the dramatist popular in her reports on the conferences, by republishing the texts of the writer, using her opportunities and skills as a lecturer (she extended the information about the writer during the lectures and informal communication with the youth; she delivers special courses, implements the name of the dramatist into scientific and methodological works and textbooks); during the meetings-lectures with the readers in the libraries. The foundation of arguments and publications is based on the working in the archives, studying of investigating documents, correspondence with many Ukrainian and foreign scientists on the problem of executed literary generation in Ukraine and prison theatre on Solovky.

The thesis studies the phenomenon of the final work about Mykola Kulish «Trajectory of Fates», created in original genre of exploration, that is the monography «Mykola Kulish's Fate» – an ideal example of a scientific biography with the elements of documentary-fiction prose, that includes her own thoughts and emotions, inclusions of historical and archival sources, creative achievements of the narrator and appealing to the reader. The researcher masterly divided the narration story, passing from the biographical facts to the enlightening

of the creative searching of the writer, from the thematic and poetical analysis to romantic love line; she adds to the narration the quotes of Voltaire, Goethe, Kafka, Shaw, Gogol, Ostrovskyi, Bulgakov, Babel, Mandelshtam, that allowed to implement cultural intertexts, giving the whole a remarkable sense with a great reflection of different historical periods of time.

In a well-argued manner N. Kuzyakina represents different images of Mykola Kulish – a citizen, a literary critic, world view oriented artist, who followed creative freedom; strict autocritic; theorist of a novel and the drama; the participant and analytic of modern literary process; as a psychological type of a well-organised person with a deep feeling of responsibility. Having studied the mature stage of life and creative work of the dramatist, the scientist got into his true self as a notionalist, analytic of social and cultural existence, as a predictor of a future. Her «cognition» (according to R. Vellek, intellectual cognition of the problem) N. Kuzyakina traditionally deduced from a wide basis of sources, that leads to a number of questions and demands in-depth studies and historical understanding.

The peculiarity of N. Kuzyakinas scientific search is based on systematic and contextual thorough studying the development of the drama in the aspect of genre specific and personalities. The evidence of this method is a special studying of a modern drama of Lesya Ukrainka, I. Kocherga's creative life and the collection of publications on I. Dnirovskyi's works.

An independent area of research was a comparative investigation of Ukrainian and Russian literary connections. The brightest example of this type of work is the monography titled «Lesya Ukrainka and Alexandr Blok». The author of this comparative study didn't just describe Ukrainain and Russian literary society, but constructed fundamental conclusions, which allow to take two famous writers in comparative way and to discover a lot of important issues to understand the achievements of each of them. They are: 1) similar parallel thought and aesthetic search of the writers; 2) the same historical period – «the unity of the epoch of living»; 3) «a tragical presentiment of the future, that might be closed for

them». Furthermore, the scientist used an original method of the introspection of the studied objects – «double sight»: «looking at the Block's creative work through Lesya Ukrainka and vice versa».

The Russian Studies of N. Kuzyakina, which are connected with Ukraine, are also represented in the thesis paper. For example, studying the works of M. Bulgakov and I. Kuprin, she follows their Kyiv periods of lives and the plots of their masterpieces, including the details of describing streets, buildings, citizens, different historical facts. In the article «Tracing MEF. Is.Toffle» she remembers the work written by V.Tan (Bogomaz) «One and a half of Mephisto» – the review on the novel «Zapysky Kyrpatogo Mephistofelya», written by V. Vynnychenko and the story «Bud-yake bazhannya» (later titled as «Zirka Solomona»), written by I. Kuprin as a possible factor that influenced the idea of «The Master and Margarita». Her understanding of the play «Zvilnenyi Don Kihot», written by A. Lunacharskyi in the theatre critic article «Vygnannya Don Kihota» is quite interesting, as it is a kind of an answer to painful and Bolshevism-criticized letters of the writer-humanist V. Korolenko to this politician.

In the scientific heritage of N. Kuzyakina as a comparative studies and Russian studies theorist the Ukrainian theme is pointed out, it is fundamentally represented in literary studies and theatre studies, as well. Typological similarities and differences of artistic phenomena are raised in a systematic connection with time, culture, humanistic philosophy, an objective development of the aesthetic consciousness. Systematic and contextual studying of the drama of the XXth century is proved in her works and it is valuable because of formation of the full image of the development of the genre variety, following main tendencies, estimation of a general vector of the evolution of artistic phenomena in close connection with social and cultural epochs.

Key words: N. Kuzyakina, history and theory of the drama, the Executed Renaissance, the variants of genre forms, the pluralism of scientific methodology, the peculiarities of research practice, the specific of scientific studies.

Список публікацій за темою дисертації

1. Ковальчук Г. Наукова творчість Наталі Кузякіної 1950–1960-х років у фаховому прочитанні сучасників // Альманах Полтавського національного педагогічного університету «Рідний край». 2014. № 2 (31). С. 143–157 (1,89 др. арк.).
2. Ковальчук Г. Н. Б. Кузякіна як дослідник літератури: тематичні зацікавлення й методологічні орієнтації // Проблеми сучасного літературознавства: зб. наук. праць / ОНУ імені І. І. Мечникова. Одеса: Астропринт, 2015. Вип. 20. С. 22–48 (1,57 др. арк.).
3. Ковальчук Г. Історія й особливості Соловецького театру в науковому дискурсі професора Н. Б. Кузякіної [Електронний ресурс] // Текст. Контекст. Інтертекст (філологічні науки). 2017. № 2. Режим доступу: http://text-intertext.in.ua/pdf/n022017/kovalchuk_halyna_02_2017%20.pdf (0,7 др. арк.).
4. Ковальчук Г. Наталя Кузякіна – дослідник літератури Розстріляного Відродження: концептуальні підходи // KELM (Knowledge, Education, Law, Management) / przewodn. Rady Redakc. prof. dr hab. Janusz Niczyporuk. 2017. № 3 (19). Łódź: Fundacja «Oświata i Nauka Bez Granic PRO FUTURO». С. 92–105 (0,83 др. арк.).
5. Ковальчук Г. Україноцентричність наукової творчості Наталі Кузякіної // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 2017. № 3 (39). Івано-Франківськ: Вид-во Івано-Франків. нац. техніч. ун-ту нафти і газу, 2017. С. 466–478 (0,9 др. арк.).
6. Ковальчук Г. Наталя Кузякіна як дослідник творчості Миколи Куліша // Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Одеса, 20–21 березня 2015 р.). Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2015. С. 7–16 (0,27 др. арк.).

7. Ковальчук Г. Одеський період життя і наукової діяльності
Н. Б. Кузякіної // Питання літературознавства: наук. зб. / гол. ред.
О. В. Червінська. Чернівці: ЧНУ, 2015. Вип. 92. С. 167–180. (0,88 др. арк.).

ЗМІСТ

ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ 1. СТАН ВИВЧЕНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ХХ СТОЛІТТЯ І ВНЕСОК ДОСЛІДНИЦІ В ЙОГО АКТИВІЗАЦІЮ: КРИТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС.....	23
1.1. Життя і науковий доробок професора Н. Б. Кузякіної.....	28
1.2. Драматургія 1920–60-х у ранніх працях дослідниці («Нариси української радянської драматургії», 1958–1963).....	58
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ КУЛІША ЯК ГОЛОВНИЙ ОБ’ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ В НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ Н. Б. КУЗЯКІНОЇ.....	86
2.1. Проблемно-тематичний і жанровий діапазон української драматургії епохи Розстріляного Відродження: генеза і новаторство концепції.....	90
2.2. Інтерпретація унікальної ролі М. Куліша-драматурга в українській та світовій культурі ХХ століття.....	101
2.3. Практика постійного відкриття біографічних та архівних кулішезнавчих матеріалів, їх структуризація і способи популяризації письменника.....	112
2.4. Феномен підсумкової праці про М. Куліша «Траєкторії долі».....	121
РОЗДІЛ 3. СИСТЕМНЕ Й КОНТЕКСТУАЛЬНЕ ВИВЧЕННЯ Н. Б. КУЗЯКІНОЮ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ХХ СТОЛІТТЯ.....	144
3.1. Спеціальне дослідження модерної драми Лесі Українки і театру корифеїв.....	145
3.2. Монографія «Іван Кочерга» як зразок цілісного аналізу життя і творчості письменника й комплексної репрезентації літературознавчих	

методик.....	
.....	163
3.2.1. Праці про Івана Дніпровського	
.....	184
3.3. Компаративне дослідження українсько-російських літературних	
взаємин.....	
.....	190
ВИСНОВКИ.....	
.....	206
СПИСОК	ВИКОРИСТАНИХ
ДЖЕРЕЛ.....	214
ДОДАТКИ.....	
.....	243

ВСТУП

Сучасне українське літературознавство перебуває на етапі генераційного та методологічного оновлення й активно переорієнтовується з академічної монодискурсивності на інтегровану плюралістичність наукової інтерпретації, стає відкритим до міжнародного досвіду в технології дослідництва. А проте, якщо в кінці 1990-х – на початку 2000-х років ці процеси чітко накреслилися й набирали сили (свідченням чому є гострі дискусії в журналі «Слово і Час», часописі «Критика» тощо, поява нових яскравих учених, низки важливих фундаментальних видань), то сьогодні вони помітно формалізувалися, стали дещо інертними, без виразного бачення націєтворчих цілей. Наслідком цього є, зокрема, ослаблення інтересу до історії вітчизняної науки про літературу, його ситуативність, подеколи вузька територіальна прив'язаність, тоді як на хвилі національного піднесення 1990-х років називалося чимало імен, шкіл, праць, які потребують відродження, інформаційного виповнення, ґрунтовного прочитання чи перепрочитання, сповна заслуговуючи на повернення народу, культурі й науці. У когорті таких поки що недостатньо поцінованих дослідників українського письменства – кандидат філологічних наук, доктор мистецтвознавства Наталя Борисівна Кузякіна, талановитий учений із середовища шістдесятників, жертва і непримиренний опонент радянського тоталітарного режиму.

Актуальність дослідження. Н. Б. Кузякіна – один із найбільш творчих і продуктивних вітчизняних українців другої половини ХХ століття, послідовний дослідник драматургії і театру доби Розстріляного Відродження, зачинатель наукового кулішезнавства і курбасознавства, глибокий знавець творчості Лесі Українки, І. Кочерги та інших творців новітньої драми, тонкий аналітик її жанрової системи. Праці дослідниці, створені впродовж 1960-х – першої половини 1990-х років, досі залишаються затребуваними в науці, активно цитуються, перевидаються, що свідчить про неперехідність її

фахових спостережень і висновків, важливість зроблених у них відкриттів. Можемо говорити про традиції Н. Б. Кузякіної в інтерпретуванні художнього набутку Лесі Українки, М. Куліша, І. Дніпровського, І. Кочерги, В. Винниченка та ін. письменників, які успішно розвиваються сучасними українськими вченими, ставши для них вихідними у формуванні авторських дослідницьких концепцій – естетично-філологічних, психоаналітичних, феміністичних тощо. За умови науково обґрунтованішої популяризації наукової спадщини дослідниці вона могла б ще чимало зробити для розвитку нашої науки. Таке розуміння ваги доробку вченого є в сучасній українській літературознавчій спільноті, тому цілком на часі системно-цілісне осмислення життєпису і доробку вченого. Цим зумовлена **актуальність** дисертації.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація є складовою комплексних наукових досліджень кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова й відповідає плановій темі «Жанрові процеси в українській літературі XIX–XXI століть: між каноном і некласичними формами». Тему дисертації затверджено вченою радою ОНУ імені І. І. Мечникова (протокол № 1 від 30.09.2014 р.) і схвалено на засіданні Бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 1 від 12 травня 2015 р.).

Мета дисертаційного дослідження – цілісно представити наукову постать українсько-російського вченого другої половини XX століття Н. Б. Кузякіної та проаналізувати її доробок літературознавця-україніста, провідного дослідника драматургії доби Розстріляного Відродження.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення низки **завдань**:

1) представити науковий життєпис Н. Б. Кузякіної; простежити динаміку тематичних зацікавлень, жанрів, методології дослідниці – концептуальні складники її творчих звершень;

2) окреслити профіль Н. Б. Кузякіної як драматургієзнавця, з'ясувати змістові масштаби, тематичні сегменти, інтерпретаційні вектори опрацювання науковцем цієї проблеми в контексті й умовах свого часу;

3) висвітлити діапазон і еволюцію наукового досягнення Н. Б. Кузякіною письменницького набутку М. Куліша, показати форми, методи, прийоми, принципи роботи вченого над цією темою, зацентрувати розуміння ролі драматурга в українській та світовій культурі;

4) обстежити праці Н. Б. Кузякіної про І. Кочергу, системність аналізу і синтезу життя і творчості письменника, що далася взнаки у сформованій авторкою концепції, яка не втратила актуальності і донині;

5) схарактеризувати лесезнавчі розробки Н. Б. Кузякіної, зокрема їхню компаративістську і інтермедіальну лінії і під цим кутом зору проаналізувати деякі аспекти російсько-українських літературних зв'язків.

Об'єктом дослідження є різножанрові наукові (історико-літературні, літературно-критичні, компаративні, джерелознавчі тощо), науково-популярні, публіцистичні, епістолярні, мемуарні публікації Н. Б. Кузякіної, які складають її набуток дослідника української літератури ХХ століття, а також рецепція цих матеріалів професійною науковою спільнотою.

Предмет дослідження – методологічно вивірена система поглядів Н. Б. Кузякіної на функціонування та розвиток українського письменства, зокрема драматургії, ХХ століття, її авторська науково-дослідницька характеристика літературного процесу, творчого потенціалу митців, жанрово-стильової динаміки драми цього періоду.

Матеріалом дослідження слугують численні розрізнені історіографічні відомості про Н. Б. Кузякіну – біобібліографічні покажчики, документи й автодокументи, епістолярій, інтерв'ю, спогади сучасників, статті-персоналії в довідниках; опубліковані праці дослідниці та літературно-критичний дискурс довкола них – відгуки, рецензії, коментарі й автокоментарі; метакритичне освоєння наукового надбання Н. Б. Кузякіної сучасним дослідництвом.

Теоретичну й методологічну основи дослідження складають праці вітчизняних та зарубіжних учених з питань історії та методології науки, зокрема українського і європейського літературознавства (В. Брюховецького, Р. Веллека, В. Вжосека, П. Волинського, О. Галича, С. Гальченка, Т. Гундорової, Р. Гром'яка, Н. Зборовської, Л. Коваленка, Ю. Коваліва, Ю. Лавріненка, М. Наєнка, Х. Ортеги-і-Гассета, С. Павличко, І. Фізера, Т. Шестопалової та ін.); численні розробки історії, теорії, жанрології драми ХХ ст. вітчизняних і російських учених (В. Атаманчук, О. Бондаревої, Д. Вакуленко, Т. Вірченко, В. Волькенштейна, Є. Горбунової, Л. Дем'янівської, А. Карягіна, Д. Катишева, М. Кіпніса, А. Козлова, Ю. Корзова, В. Панченка, Т. Свербілової, Г. Семенюка, К. Сторчака, В. Фролова, С. Хороба та ін.), зокрема української драматургії перших десятиліть ХХ століття й особливо близьких для Н. Б. Кузякіної авторів Лесі Українки, М. Куліша, І. Кочерги, В. Винниченка (В. Агеєвої, Є. Адельгейма, Н. Андріанової, Л. Болобана, З. Голубєвої, Г. Домницької, П. Дробота, О. Забужко, Л. Залеської-Онишкевич, Н. Зборовської, Й. Кисельова, М. Ласло-Куцюк, Н. Малютіної, Р. Мовчан, М. Острика, Є. Станкевич, С. Хороба та ін.), тематичні кузякінознавчі праці – аналіз її книг, відгуки про них (Г. Білик, Л. Бойка, Є. Генової, Д. Дроздовського, М. Коцюбинської, М. Логвиненка, Л. Мороз, В. Ніколаєва, В. Сахновського-Панкєєва, І. Світличного, Е. Соловей, Є. Старинкевич, Л. Танюка, В. Чалмаєва, І. Чужинової, Д. Шлапака та ін.); дослідження життєвого і творчого шляху науковця й мемуарні матеріали про неї (М. Васьківа, І. Волицької, А. Глушака, В. Гуменюка, Б. Дерев'янка, Г. Клочека, Т. Конончук, О. Рарицького, В. Саєнко, В. Шевчука та ін.).

Методи дослідження. Дослідження виконане в системі історичного напрямку із залученням аналітичних практик біографічної, культурно-історичної, психологічної, соціологічної, філологічної шкіл, на підставі яких осмислюємо творчий життєпис науковця. Крім цього, здійснено метакритичний дискурсивний аналіз наукового (літературознавчого) тексту з

використанням герменевтичної методики – з метою тлумачення природи авторського наративу. Також застосовано історико-генетичний, історико-функціональний, системний, типологічний підходи до опису, аналізу, класифікації, структуризації, уніфікації елементів наукового наративу, прочитання дискурсивних історій.

Наукова новизна роботи. Дисертація є першою в історії українського літературознавства спробою виписати цілісний портрет ученого Н. Б. Кузякіної, вирізнити етапи її фахового розвитку, системно оглянути науковий доробок, з'ясувати авторський внесок у вивчення українського письменства ХХ століття, зокрема драматургії доби Розстріляного Відродження і творчості М. Куліша.

Теоретичне та практичне значення отриманих результатів. Матеріали та висновки дослідження збагачують історію українського літературознавства ХХ століття, зокрема розширюють персональне представництво філологічної школи, до якої прагнула методологічно долучитися Н. Б. Кузякіна. Укладена наукова біографія вченого послугує орієнтиром для формування й коригування відомостей про неї в майбутніх літературознавчих і мистецтвознавчих довідниках, підручниках, навчальних посібниках, стане основою для написання предметно-тематичних розробок про талановитого фахівця з української драматургії ХХ століття, зачинателя наукового кулішезнавства тощо. Її науковий доробок з україністики, що характеризується концептуальною цілісністю, відкриттям творчості знакових митців ХХ ст., слугуватиме відправним майданчиком для подальшого студіювання актуальної літературо- і мистецтвознавчої проблематики ХХ ст., як і взірцем сумлінного ставлення вченого до своєї професії, вияву дослідницької ретельності, самовимогливості, постійного творчого пошуку, а тому може бути використана як основа для укладання програм спецкурсів та спецсемінарів з історії українського літературознавства для магістрів, аспірантів, дослідників широкого профілю. Концептуально значимі окреслені спостереження і висновки про діяльність Н. Б. Кузякіної як кулішезнавця,

кочергознавця, лесезнавця, аналітика творчих зв'язків і взаємовпливів драматургії і театру, безумовно, знайдуть своє подальше застосування і поглиблення у наукових розробках не тільки вітчизняних учених.

Апробація роботи. Концептуальні ідеї та основні положення дисертації апробовано на 6 міжнародних наукових зібраннях: XXIII-й Міжнародній науковій конференції «МОВА І КУЛЬТУРА» імені проф. Сергія Бураго (Київ, 23–26 червня 2014 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії» (Одеса, 20–21 березня 2015 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури» (Львів, 10–11 квітня 2015 р.); VII-му Міжнародному науково-практичному семінарі «Когнітологія в системі гуманітарних наук» (Полтава, 20 травня 2015 р.); XII-й Міжнародній літературознавчій конференції «Історіографія науки про літературу» (до 70-річчя кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича) (Чернівці, 25 вересня 2015 р.); VII-й Міжнародній науково-практичній Інтернет-конференції «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (Мюнхен, 27–30 жовтня 2016 р.).

Дисертацію обговорено на засіданні кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (протокол № 2 від 3 жовтня 2017 р.).

Публікації. Основні результати дослідження відображено в 6 наукових статтях, 1 з яких опубліковано (українською та англійською мовами) в зарубіжному періодичному виданні, 5 – у фахових українських виданнях; 3 – апробації як матеріали наукових конференцій; 4 – додаткові публікації (одна з них англійською мовою). Загальний обсяг публікацій – 10,7 др. арк.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел, який нараховує 365

позиції. Повний обсяг роботи – 245 сторінок, із яких 198 – основного тексту (10,0 др. арк.).

РОЗДІЛ 1. СТАН ВИВЧЕНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ XX СТОЛІТТЯ І ВНЕСОК ДОСЛІДНИЦІ В ЙОГО АКТИВІЗАЦІЮ: КРИТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС

Українська драматургія XX століття – тема широка, багатогранна і, як пересвідчує історія її наукового осмислення, доволі дискусійна. Передусім тому, що це був надзвичайно складний етап у житті нашого народу і його культури, позначений зламами екзистенційними і свідомісними, конфліктами соціальними, політичними, ідеологічними тощо, трагедіями загарбницьких і громадянських воєн, жахливим комуністично-тоталітарним експериментом над українською нацією, соціумом і окремою індивідуальністю. У розвитку художнього мислення ця історична доба прикметна зіткненням кількох естетичних парадигм – народницької, модерністичної, соцреалістичної, екзистенціальної, постмодерністичної, нерівноцінних за силою свого впливу на мистецькі кола і якістю тієї творчої продукції, яку вони виробляли; різних за чинником творчої свободи для митця і вільного вибору для реципієнта. Можемо без застережень говорити, що українська драматургія, та й у цілому вітчизняна література XX століття, як і наука про неї, функціонували під важким пресом зовнішніх обставин, і лише в окремі нетривалі періоди, як-от у 1910–1920-ті роки (на піднесенні українського модернізму), в роки нової хвилі модерності за хрущовської відлиги (1958–1963) і згодом через самвидав, а також із другої половини 1980-х років (у пору неомодернізму й становлення постмодернізму) втілювали художньо-інтелектуальну авторську ідею без зовнішнього цензурування.

Відтак і літературознавчі напрацювання дослідників – як радянського часу, так і наших днів – із проблеми української драматургії XX століття слід сприймати критично: одні з них подеколи хибують на вульгарний соціологізм, нівелюють естетичний критерій аналізу художніх явищ на користь економічного в рамках марксистської методології, мають неповний об'єкт вивчення та й узагалі є «першопрохідцями» в осмисленні теми; інші,

особливо озброєні новітніми інтерпретаційними підходами, буває, дещо штучно, без урахування всіх культурно-історичних і психологічних обставин творчості літераторів, прямують від науковості до сенсаційності, замість поетики й цілісності як передумов стильової вивіреності художнього тексту розглядають несуттєві, другорядні фактори й цим виробляють сумнівні з погляду фахової оцінки висновки. А втім, дуже важливо, що українське драматургієзнавство активно розвивається, на якихось етапах (в останні десятиліття ХХ століття), як нам бачиться, випереджуючи навіть сам жанр.

Так, уже від початку 2000-х років з'явилося кілька десятків наукових розробок, присвячених українській драматургії ХХ століття: В. Атаманчук («Жанр трагедії в українській драматургії 1910–1920-х років: ідейно-естетична парадигма», 2007), Л. Бондар («Творчість Ярослава Стельмаха в контексті „нової хвилі“ української драматургії 80-х років ХХ ст.», 2007), О. Бондарева («Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст.», 2007), Ю. Веремчук («П'єса-притча. Генеза. Поетика», 2005), Т. Вірченко («Морально-етичні основи характеротворення у драматургії Лесі Українки», 2007), О. Гудзенко («Романтичні засади української драматургії 20-х років ХХ століття (І. Дніпровський, Я. Мамонтов, М. Куліш)», 2002), В. Гуменюк («Драматургія Володимира Винниченка. Проблеми поетики», 2002), Г. Дорош («Українська психологічна драма 70–80-х років ХХ століття», 2002), Л. Закалюжний («Історична драма-хроніка: особливості жанру. Поетика», 2011), А. Захарченко («Ідейно-художні шукання в українській драматургії кінця ХІХ – початку ХХ століття (проблематика, жанри, характери)», 2007), М. Кореневич («Типологія та поетика драм Миколи Куліша у контексті європейської „нової драматургії“», 2001), І. Лисенко («Поетика драматургії Миколи Куліша 1927–1932 років», 2006), С. Литвинська («Драматургія Олексія Коломійця: проблематика і поетика», 2008), Н. Малютіна («Родо-жанрові трансформації в українській драматургії кінця ХІХ – початку ХХ століття», 2007), А. Новиков («Марко

Кропивницький і українська драматургія другої половини ХІХ – початку ХХ ст.», 2007), В. Працьовитий («Проблема національного характеру в українській драматургії 20-х – початку 30-х років ХХ століття», 2004), Л. Процюк («Драматургія Людмили Старицької-Черняхівської: конфлікти і характери», 2009), А. Речка («Жанрова специфіка „драми для читання”», 2002), О. Семак («Драматургія української діаспори першої половини ХХ століття: система конфліктів і характерів», 2009), Л. Скорина («Драматургія Івана Дніпровського: стиль, проблема характеру. Соціально-історичний контекст», 2002), Л. Скупейко («Неоромантизм Лесі Українки (Рецепція. Концепція особистості. Міфопоетика», 2009), С. Хороб («Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття в системі модерністського художнього мислення», 2002), М. Шаповал («Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей у сучасній українській драмі», 2010), А. Шаргородська («Художня своєрідність п'єс О. Довженка, М. Куліша та Ю. Яновського про деформацію ментальності українського селянства», 2004), В. Швець («Історична драматургія Людмили Старицької-Черняхівської (проблематика і поетика)», 2008) та ін. Помічаємо, що актуальними є питання вивчення драматургії в культурно-історичному контексті доби та у зв'язку з українськими і європейськими традиціями; модерністична драма в системі «малих» стилів; драматургічна жанрологія; осмислення тих або тих формозмістових чинників драматичного твору; пізнання персоналій окремих драматургів, зокрема з періоду Розстріляного Відродження, їхніх індивідуально-авторських художніх систем тощо.

Варто наголосити, що на сьогодні маємо низку ґрунтовних видань, створених знаними українськими фахівцями зі зацентованої проблеми, які й формують методологічну базу переважної більшості драматургієзнавчих студій: це монографії Л. Дем'янівської («Українська радянська драматургія: тенденції сучасного розвитку», 1987), Л. Залеської-Онишкевич («Текст і гра: модерна українська драма», 2009), А. Козлова («Визначення функцій естетичних категорій в українській радянській драматургії», 1979 та ін.),

Н. Малютіної («Екзистенційна природа драматургії Лесі Українки», 2000; «Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки», 2006; «Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття», 2010; «Польська та українська модерна драма: перехрестя традицій», 2013), В. Працьовитого («Українська драматургія 20–30-х років XX століття. Жанрова модифікація», 2001), Т. Свербілової («Трагикомедия в советской литературе (генезис и тенденции развития)», 1990; у співавторстві з Н. Малютіною, Л. Скориною – «Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття», 2009), Г. Семенюка («Українська драматургія 1920-х років: конфлікти, характери, жанри», 1992), С. Хороба («Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм)», 2002), ін.

Не можна окремо не зауважити й одеської школи драматургієзнавства, сформованої на базі Національного університету імені І. І. Мечникова: тут успішно досліджують українську драматургію XX століття в генетичному, історико-літературному й компаративному аспектах (праці Н. Малютіної, А. Недзвідського, Є. Прісовського, В. Саєнко, В. Фащенко та ін.).

Однак закладався фундамент літературознавчого осмислення проблеми ще в кінці 1940-х – на початку 1950-х років, коли з'явилися перші статті, а згодом монографії про тих або тих вітчизняних драматургів, відтак – і про загальні тенденції розвитку жанру; активно продовжувалася ця робота й у наступні десятиліття. Назвімо основні тематичні праці українських і російських учених, наукові інтереси яких тоді планомірно координувалася партійно-академічним центром; і теми в національні дослідницькі інституції, як переконує практика вивчення питання, спускалися згори: «Драматургія Івана Кочерги» (К., 1947), «Олександр Корнійчук» (К., 1954), «Українська радянська драматургія за 40 років» (К., 1957) Є. Старинкевич; «Конфлікти і характери. Проблеми української радянської драматургії» (К., 1953) М. Кисельова; «О советской комедии» (М., 1954) В. Фролова; «Питання поетики драми» (К., 1959) К. Сторчака; «Вопросы теории реалистической

драмы. О единстве драматического действия и характера» (М., 1963) Є. Горбунової; «Українська драматургія початку ХХ століття» (К., 1964) О. Ставицького; «Драма: Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь» (Л., 1969) В. Сахновського-Панкєєва; «Драма как эстетическая проблема» (М., 1971) А. Карягіна; «Сучасна українська драматургія. 1945–1972. Основні тенденції розвитку» (К., 1976) Д. Вакуленко та ін.

Саме в кінці 1940-х – на початку 1950-х років у коло дослідників новітньої (радянської) української драматургії входить молодий науковець Наталя Борисівна Кузякіна, якій у майбутньому судилося стати кандидатом філологічних наук і доктором мистецтвознавства, автором першої системно-аналітичної праці про ранню українську радянську драматургію 1917–1934 років (1953), першої монографії про драматурга Миколу Куліша (1962), а через кілька десятиліть – і першої книги про театр на Соловках (1995, 2009), найпродуктивнішим дослідником (російським!) упродовж 1970–1980-х років періоду Розстріляного Відродження в Україні, тоді як вітчизняним ученим усі дороги до цієї теми були заказані. Наукові відкриття Н. Б. Кузякіної завжди мали резонанс у фаховому середовищі, до сьогодні її доробком послуговуються дослідники як драматургічно-театральної тематики, так і модерністичної доби в українському письменстві в цілому, знаходячи в ньому цікаві для себе ідеї, спостереження. Проте був період у розвитку української науки, коли про Н. Б. Кузякіну фактично не згадували, навіть не вносили її прізвища в огляди історії українського літературознавства і критики, знімали його під написаними дослідницею розділами в колективних виданнях тощо. Причиною таких дій стало ідеологічне вигнання вченого з українського літературознавства й мистецтвознавства через професійне інакомислення й відмову виконувати політичне замовлення в гуманітарній сфері. Тільки в останнє десятиліття до цього блискучого філолога й театрознавця, на жаль, уже покійного, повертається заслужена увага, однак потрібно ще дуже багато зробити, щоб належно пізнати цю постать у вітчизняній науці, правдиво репрезентувати її як ученого й особистість.

1.1. Життя і науковий доробок професора Н. Б. Кузякіної

Наталя Борисівна Кузякіна (1928–1994) – відомий літературознавець, мистецтвознавець, дослідниця українського письменства й театру, їх зв'язків із російським та широким європейським контекстом. Її доля склалася так, що більше двох десятиків років змушена була жити і працювати за межами Батьківщини (в Росії) і там відійшла в інший світ, однак навіть через цю болючу і прикру «еміграцію» мужня жінка не припиняла чинити опір імперсько-тоталітарній системі СРСР і звульгаризованій нею науці, зокрема постійно виказуючи дослідницький інтерес до літератури й провідних постатей українського Розстріляного Відродження. Завдяки цьому зберегла не тільки свою людську гідність, що для неї було вкрай важливо, а й повне право назавжди прописатися в історії українського літературознавства як високопрофесійний учений, не вражений політичною кон'юнктурою.

Натомість упродовж двох десятиліть (1970–1980-ті роки) про неї майже не згадують в Україні, й лише за «перебудовних» часів (після 15-річної перерви) Н. Б. Кузякіна повертається у вітчизняне інформаційне середовище: друкується спочатку в одеській періодиці – 1987 рік, стаття «Микола Кулиш в Одессе» (газета «Вечерняя Одесса», 20, 21, 22 жовтня) [171], а 1988 року виступає з публікаціями про М. Куліша в «Літературній Україні» [175], «Культурі і житті» [239]. Щоправда, 1980 року їй також удається видрукувати в київському видавництві «Радянський письменник» свою книжку «Леся Украинка и Александр Блок: литературно-критический очерк» [109], однак цьому прислужилися і російська мова видання, і традиційно декларовані в суспільстві українсько-російські тематичні зав'язки.

Коротку інформацію про Н. Б. Кузякіну як письменника, критика, вченого вміщують довідникові джерела – «Українська радянська культура за 40 років (1917–1957): бібліографічний покажчик. Вип. 1 (освіта, наука, література, літературознавство і критика)» (1960) [346], «Письменники Радянської України: біобібліографічний довідник» (1960, 1966, 1970) [287–

289], «Українські письменники: біобібліографічний словник: у 5 т.» (1965, т. 4) [248], «Видавництво «Радянський письменник». 1933–1983» (1983) [26], «Митці України: енциклопедичний довідник» (1992) [246], «Українська літературна енциклопедія» (1995, т. 3) [19], «Мистецтво України: біографічний довідник» (1997) [265], «Кіномистецтво в Україні в біографіях : (кінодовідник)» (2004) [245], «Рух опору в Україні: 1960–1990. Енциклопедичний довідник: 2-ге вид.» (2012) [307].

Кілька разів були видані вужчі або ширші списки публікацій Н. Б. Кузякіної, підготовлені одеськими літературознавцями й бібліографами: в книзі «Бібліографічний покажчик друкованих праць вчених кафедри української літератури ОДУ ім. І. І. Мечникова [по липень 1991 р.]» (1991) [244], «Наталя Борисівна Кузякіна. Біобібліографічний покажчик літератури» (Серія «Вчені Одеси», 2009, 2010) [282; 301].

1989 року журнал «Україна» (№ 35) вміщує змістовну, актуальну, хоч, може, і дещо контroversійну, розмову з Н. Б. Кузякіною «Навіть втрата мови не означає загибелі народу» [285], а 1990 року журнал «Слово і час» (№ 6) у рубриці «Автопортрет» подає давно очікувану й вельми цікаву блищ-презентацію творчої постаті науковця [118].

1994 року кілька видань із сумом і пошаною сповіщають про смерть дослідниці літератури й театру: некрологи вмістили «Вечерняя Одесса» – за підписом Б. Дерев'янка (24 травня) [53], «Культура і життя» – від Спілки театральних діячів України (28 травня) [247], «Літературна Україна» – за підписами: М. Косів, М. Жулинський, І. Дзюба, І. Драч, Ю. Мушкетик, Л. Танюк, Л. Новиченко, О. Костюк, Р. Пилипчук, М. Наєнко, М. Коцюбинська, В. Мельник, І. Волицька (9 червня) [284]; журнали «Український театр» (№ 5) і «Слово і час» (№ 7) публікують статтю колишньої студентки й аспірантки науковця І. Волицької – «Пам'яті Наталі Борисівни Кузякіної» [29; 30].

І знову мине близько 15-ти років, коли – у рік 80-літнього ювілею Н. Б. Кузякіної – зрине чергова хвиля інтересу до її непересічної особистості

й наукових напрацювань, поміж яких були (і є, певно, досі в невивченому петербурзькому архіві дослідниці) й неопубліковані. Так, 2008 року кілька українських журналів пропонують читачеві доповнену меморіальну статтю І. Волицької «Уроки Наталі Кузякіної» («Просценіум» (№ 3) [32], «Дивослово» (№ 9) [31]); «Слово і Час» друкує статтю М. Коцюбинської «Гідна пам'яті й пошани» (№ 12) [107].

У цей час ще одна колишня студентка Н. Б. Кузякіної одеський літературознавець В. Саєнко виступає з ініціативою підготовки видання на пошану видатної української дослідниці, наполегливо працює над його впорядкуванням, добираючи і тексти вченого, і відгуки на її фаховий доробок колег-науковців, і меморіальний та довідниковий матеріал. Паралельно в Києві літературознавець В. Панченко готує до друку велику книгу Н. Б. Кузякіної, до якої включає її третю (раніше не публіковану) монографію про М. Куліша («Доля Миколи Куліша»), а також значні архівно-епістолярні матеріали про період Розстріляного Відродження в Україні. 2010 року ці ошатні видання – «Наталя Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, мемоґія» [284], «Траєкторії доль» [235] – уливаються в науково-інтелектуальний простір україністики, і їхню роль у вивченні творчої спадщини Н. Б. Кузякіної та української драматургії 1920–1930-х років важко переоцінити. Можемо впевнено говорити, що ці книги створили суспільний резонанс довкола імені Н. Б. Кузякіної: з'явилася низка рецензій на них – Г. Білик [9], М. Васьківа [24], Є. Генової [38; 40], Д. Дроздовського [59], О. Коцарева [106], Л. Мороз [280], І. Чужиної [355] та ін.

2012 року обговорення напрацювань дослідниці було продовжене через круглий стіл «Професор Кузякіна Н.Б. – дослідник українського відродження ХХ століття: до проблеми українсько-російських літературних зв'язків», організований у рамках роботи Міжнародної наукової конференції «ХХ Кримські міжнародні Шмельовські читання» (Алушта) [111], до проведення якого активно долучається В. Саєнко. З-під пера цієї ідейної послідовниці

Н. Б. Кузякіної в останні роки виходить кілька статей про дослідницю [310; 313] та розлоге інтерв'ю-спогад про наставника студентських років [2]. Своїми розробками під керівництвом В. П. Саєнко продовжуємо дискурс навколо непересічної постаті Н. Б. Кузякіної в історії української науки [85–96, 363] у цій дисертації.

Н. Б. Кузякіна мала непросте життя. Його обрії можна простежити, спираючись на матеріали, вміщені в книзі «Наталя Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, мемоґія» [284], у виданні «И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья: XX Крымские международные Шмелевские чтения. Сборник научных статей международной конференции 15–19 сентября 2012 г.» [111], за довідниками та низкою публікацій, які включають біографічно-меморіальний компонент [8; 30; 32; 107; 118; 304; 310; 313].

Знаємо, що походила вона з інтелігентної родини київських містян, які задовго до народження Наталі прибули в столицю України з Курщини. Батько Борис Іванович Кузякін (помер 1943 року) був музичним майстром, а мати Марія Василівна (померла 1931 року), яку дівчинка втратила у 3-річному віці, займалася хатнім господарством та дітьми [117, с. 505]. Крім Наталі, в сім'ї були ще двоє старших доньок, однак середульша сестра рано померла; згодом, від другого батькового шлюбу, народився брат. У сім'ї спілкувалися російською мовою і значилися за документами росіянами.

Як указує Наталя Борисівна в «Автобіографії», написаній 23 травня 1962 року, «1936 [року вона] почала навчатися в 1 кл. 83-ої школи м. Києва, а 1941 р. закінчила 5-й клас. В роки Великої Вітчизняної війни жила і вчилася в Ташкенті. В 1944 р. повернулася до м. Києва і в 1945 р. закінчила 10-й клас 5-ої вечірньої школи. 1946 р. вступила до Київського університету (філологічний факультет, російський відділ, заочне відділення). 1948 р. закінчила його [*екстерном. – *Ред.*]» [117, с. 505].

Однак за цією зовні стрункою, стрімкою лінією її дорослішання, навчання, здобування фаху довгий час залишалися неафішованими вельми

сумні «додаткові обставини», котрі засвідчують, яким складним було життя майбутнього науковця вже на порозі юності. Про ці замовчувані відомості в наші дні, зокрема, пишуть колишні вихованці Наталі Борисівни, а сьогодні знані українські вчені І. Волицька [34] і В. Саєнко [310–315]. «У 1941 р., тринадцятирічною, не захотівши лишатися в окупованому місті [Києві], – розповідає про той період життя Н. Б. Кузякіної І. Волицька, – вирішила самотужки дістатися Ташкента, де тоді були сестра і тітка. Коли перейшла лінію фронту, її схопили свої ж і запроторили, як ворожого агента, без суду й слідства до в'язниці. Змилосердилися над дитиною бувалі карні злочинці, підказавши єдину можливість порятунку – симулювати божевілля. Тільки так можна було потрапити до табірному лазарету, а звідти – подати про себе звістку на волю. Вона спромоглася це зробити, витримавши попередньо всі медичні перевірки, принизливі й нестерпно болючі процедури. Ташкентські родичі майже дивом зуміли через першу дружину М. Горького Катерину Пешкову вийти на міжнародний Червоний Хрест, який узяв під захист неповнолітню дівчинку, погрожуючи припинити постачання лазаретові медикаментів. Її звільнили за особистою вказівкою Берії» [34, с. 12].

«Вижила тому, що в табір не потрапила, застряла в тюремній лікарні. У важку першу воєнну зиму етапи відправлялися рідко» [115, с. 171], – переконаний і син дослідниці Б. Кузякін.

В. Саєнко доповнює цю історію важливою заувагою: хоч старша на 16 років сестра Олена, тоді евакуйований доцент (за іншими відомостями – аспірант) Київського індустріального інституту, надзвичайними зусиллями й домоглася перегляду справи і звільнення засудженої за 58-ю (політичною) статтею на 10 років таборів Наталі, «чорна пляма на біографії і передчасна мудрість і мужність, яка прийшла через «спілкування» з радянськими спецслужбами і через знайомство з їх методами роботи, залишилася рубцем на душі [Н. Кузякіної] і тверезістю [її] оцінок про розходження слова і діла в офіційній політиці й ідеології» [314, с. 4].

У статті «Науковий світ професора Наталі Кузякіної з погляду тематології» [310] В. Саєнко наводить і коментує фрагменти спогадів Наталі Борисівни про понад річне її перебування в пазурах НКВС, зокрема в пензенській тюрмі. Однак побачили світ ці болючі й нищівні свідчення невинної жертви злочинного радянського режиму лише 2009 року (завдяки клопотанню сина і – через 15 років по її смерті) – в російськомовному виданні книги «Театр на Соловках. 1923–1937» [233], написаної Н. Б. Кузякіною на початку 1990-х і вперше опублікованої в Англії (вже без неї) 1995 року. До того часу над темою ув'язнення висіло суворе табу: «Цю історію Наталя Борисівна майже ціле життя таїла, небезпідставно побоюючись, що „літературознавці в цивільному“, аби поквитатися з нею, на свій копил витлумачать драматичну сторінку її біографії та приготують місце, як це було з багатьма радянськими дисидентами, уже в брежнєвському лазареті з вельми популярним тоді діагнозом „вялотекущая шизофрения“. Болюча тема почала з'являтися в її розповідях лише незадовго до смерті...» [34, с. 12], – розповідає І. Волицька.

Отримане в ранньому віці «щеплення» від радянського ідолотворення й суворий урок в'язничного виживання, який увиразнив істинні, непорушні людські цінності, стануть для Наталі Борисівни тими свідомісними координатами, в яких і сформується її цілісний, завершений образ як особистості й науковця. До цього слід додати природний глибокий розум жінки, її вольовий характер (про «рішучість», «силу характеру» і своєї матері, й тітки Олени пише Б. Кузякін: «...ні відвагою, ні силою волі Бог сестер не обділив» [115, с. 171–172]), працелюбність, відповідальність і фахову чесність, що й забезпечать разом швидке зростання Н. Б. Кузякіної-вченого.

Так, за «Автобіографією» (1962), вона «1948 р. була прийнята до аспірантури Київського державного університету (кафедра української літератури) і в 1951 р. закінчила її. В 1952 р. закінчила кандидатську дисертацію на тему «Становлення української радянської драматургії. 1917–

1934 рр.» [117, с. 505]. Упродовж 1952–1956 років працювала завідувачем кафедри української та зарубіжної літератури Ізмаїльського вчительського (педагогічного) інституту. 1956 року, через переведення літературного факультету звідтам до Одеси, почала працювати в Одеському державному університеті на посаді доцента кафедри української літератури.

У вересні 1961 року за власним бажанням полишає цю роботу й переїжджає до Києва – по суті, вертається до рідного дому. Спочатку Наталя Борисівна влаштовується працювати в Державне видавництво музичної літератури й образотворчого мистецтва УРСР (відділ театру і кіно): з листопада 1961 року обіймає там посаду заступника головного редактора. У 1962–1967 роках вона – науковий співробітник відділу театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (із 1964 року – імені М. Т. Рильського), звідки була звільнена через варшавську публікацію «ідейно помилкової» статті «Народжена революцією» (див. про це [60]), у котрій, «як зазначено у відповідному протоколі засідання вченої ради Інституту, „викривлено висвітлюється шлях розвитку української радянської драматургії”» [283, с. 4].

У наступні кілька надзвичайно складних років свого життя жінка самозречено віддається дослідницькій роботі: терміново замість практично завершеної (але вже ідеологічно «непрохідної») докторської дисертації «П'єси Миколи Куліша: літературна і сценічна історія» готує нову – «Драматург і театральний критик Іван Кочерга», яку успішно захищає в Москві (1969); за цими напрацюваннями видає дві книги [142; 201].

У 1964–1968 роках (в останній рік – на незначну долю ставки, з постійною загрозою звільнення) Н. Б. Кузякіна працює на кафедрі історії літератури Київського державного інституту театального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого. 1971 року друзі допомагають їй улаштуватися викладачем у Ленінграді, й уже в другій половині 1972-го – в період чергової хвилі репресій проти інакомислячих – вона остаточно полишає Україну й розпочинає свою науково-педагогічну діяльність на посаді професора (1973)

кафедри історії російського і радянського театру Ленінградського державного інституту театру, музики та кінематографії імені М. К. Черкасова (нині Санкт-Петербурзька театральна академія).

Творчої активності професор Н. Б. Кузякіна не збавляла до кінця життя, яке, на жаль, передчасно обірвалося на 65-му році. Сповнена планів, вона так і не завершила низку цікавих проєктів, як і не встигла переїхати в Україну, про такі наміри не раз звіряючись друзям. Однак прах своєї матері Борис Кузякін таки привіз до Києва й захоронив його на Байковому кладовищі, долучивши до могил родичів.

За цим зовнішнім хронописом долі відомого українсько-російського науковця – чимало інтелектуальної продукції, створеної Н. Б. Кузякіною в ті чи ті роки її життя. За нашим розумінням, доцільно буде, вдаючись до хронологічного та біографічного принципів аналізу, виокремити чотири основні періоди її наукової творчості, які повною мірою відображають професійне становлення й розвиток дослідниці літератури й театру, прикметні за своїми ознаками й темами:

- 1) 1948–1955 роки – рання творчість часу навчання в аспірантурі та перших кроків як науковця в ізмаїльський період життя;
- 2) 1956–1961 роки – одеський період життя і творчості;
- 3) 1962–1972 роки – київський період життя і творчості;
- 4) 1973–1994 роки – ленінградський період життя і творчості.

Спираючись на покажчик праць Н. Кузякіної, укладений Л. Бур'ян під науковим керівництвом В. Саєнко (2010) [282], що фіксує 135¹ прижиттєвих публікацій дослідниці, вирізняючи поміж них окремі книжкові видання, статті в збірниках, журналах, газетах, рецензії та редагування, можемо говорити про конкретне тематично-проблемне і жанрове наповнення цих періодів творчої праці вченого.

¹ Насправді в довідникові зафіксовано 136 праць Н. Б. Кузякіної, які вдалося на сьогодні віднайти науковцям, проте одна з них – Тойлы, дочь чабана : [про студентку Т. Хидирову] // Туркм. искра. – 1980. – 3 февр. [282, с. 15] – видається упорядникам і науковцям неавторською.

Так, упродовж 1948–1955 років, коли Н. Б. Кузякіна лише починає свою наукову дорогу й визначається з тематичними інтересами й галузями літературознавчого студіювання, її творчий набуток складають:

книга «Любомир Дмитерко: литературно-критический очерк» (К., 1951);

кандидатська дисертація і автореферат «Становление украинской советской драматургии (1917–1934 гг.)» (Ізмаїл, 1952);

стаття «Народність літератури» в журналі «Література в школі» (1955);

три газетні публікації – «Поети революційної Угорщини» («Літературна газета», 1950), «Выдающийся реалист : [до 45-х роковин смерті І. К. Тобілевича (Карпенка-Карого)]» («Придунайська правда», 1952), «Проблема національної форми в літературі» («Літературна газета», 1955);

чотири рецензії – на різножанрові й різноформатні видання: «Оповідання Яна Дрди : [про збірник оповідань «Німа барикада»]» («Радянська Україна», 1950), «Більше творчого неспокою : [про збірку віршів С. Крижанівського «Під зорями радянськими»]» («Вітчизна», 1951), рецензія на вишівський підручник: Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение / Г. Л. Абрамович. – М. : Учпедгиз, 1953. – 318 с. («Література в школі», 1954), рецензія «Ґрунтовне дослідження» на монографію: Сурков Е. К.А. Тренев / Е. Сурков. – М. : Сов. писатель, 1953. – 429 с. («Жовтень», 1954).

Засвідчені 11 праць показують, що молода дослідниця цікавилася передусім новітнім українським письменством (сучасна поезія, драматургія) і приміряє до себе фах історика літератури й літературного критика; разом із тим її інтерес викликають російська, угорська, чехословацька літератури першої половини ХХ століття; ще одним напрямком наукових пошуків стає теорія літератури, що підтверджують розмисли над проблемами народності й національного в художньому слові, жанровий підхід у дисертаційній роботі, аналіз підручника з однієї з основоположних дисциплін для студентів-філологів. Однак якісний рівень цих ранніх публікацій дослідниці навряд чи має неперехідну вагу, як і всієї тогочасної науки про літературу, розмислює

сучасний учений М. Васьків, добачаючи, приміром, у нарисі «Любомир Дмитерко» прояви соціологічного учнівства, підлягання диктату офіціозу, зокрема в питаннях домінування ідеології над естетикою, послугування «загальноімперською мовою»; «не надто сумлінний підхід до об'єкта дослідження». Хоч одночасно науковець схвалює «тонке відчуття поезії, розуміння сутності літературного твору, ґрунтовне володіння науково-теоретичною термінологією і вміле застосування його на практиці» [24, с. 298–299], які продемонструвала молода дослідниця в цій роботі, говорить про її «ерудицію, відчуття естетичного на рівні підсвідомості й уміння глибоко аналізувати художні твори» [24, с. 299].

Цікаво, як сама Н. Б. Кузякіна у спогадах 1990-х років деталізує ті свої перші кроки в літературознавстві: «Мене прийняли на кафедру української літератури Київського університету (після закінчення російського відділу) восени 1948 р. Була я надто молода, наївна й страшенно хотіла вчитись. Місця на кафедрі російської літератури не було, я почала готуватися до вступу на полоністику, коли керівник української кафедри Юрій Свиридович Кобилецький запросив мене поступати на його кафедру. Я погодилась» [118, с. 66]. Отже, бачимо, що була й певна доля випадку в тому, що з часом із молодой дослідниці (а для характеристики себе тодішньої Наталя Борисівна не шкодує самокритики – надмір рішучої, із «зухвальством невігласа», але працездатної і зацікавленої «у пізнанні світу, який несподівано відкрився <...> у незнаних глибинах історичних змагань» [118, с. 66]) сформувався майстерний україніст, а не русист або полоніст.

Н. Б. Кузякіна залишила й доволі промовисті свідчення про своє раннє наукове оточення: «Кафедра української літератури, де тоді працювали А. О. Іщук, Є. П. Кирилюк, З. П. Мороз, Б. М. Гур'єв, О. С. Дяченко, Галина Кіндратівна Сидоренко та інші фахівці, поставились до мене прихильно. Першого року мене врятували, коли я ледве не вилетіла з аспірантури, бо не мала бажання вступати до комсомолу (довелося!). Мій керівник, Арсен Олексійович Іщук, рухливий, веселий сангвінік, іноді гнівався: «Куди ви не

повернетесь, то за вами золоті верби цвітуть!» Проте називав «дочкою», працювати не заважав і частував тістечками...<...>.

Та ніякої наукової школи він не міг мені дати, бо й сам її не мав! Він якраз належав до тієї, переважно сільської, молоді, яка починала на межі 30-х років, коли у фундамент університетської освіти було закладено нехитрий механізм пристосування до щохвилинних політичних проблем. Після ретельної «чистки» університету, особливо гуманітарних кафедр, від «не наших» талантів чи залишилися там спадкоємці Зерова?

Ясна річ, цілком збезлюдніти університет не міг і на деяких кафедрах zostалися визначні фахівці. Українська ж кафедра, публіцистично активна, майже суцільно партійна, виявилась біднішою» [118, с. 66].

Утім Наталя Борисівна говорить і про «справді важливий здобуток із років аспірантури – любов до джерел, жадання бачити все на власні очі»: «Я могла довірливо повторювати несправедливі звинувачення на адресу того чи іншого автора, але джерела розписувала, як у бібліографічному відділі – вся українська журналістика була на картках» [118, с. 67].

Джерелознавчий інтерес, зокрема до джерел «нелегальних», виробився в неї під впливом П. П. Попова (керівника семінару з давньої літератури), а усвідомлення суті літературознавчого професіоналізму й глибокого фахового вишколу та гармонійного розвитку науковця прийшло завдяки спілкуванню із С. І. Масловим (керівником семінару з давньої літератури й палеографії) [118, с. 67].

У цілому ж аспірантські роки минули в активній і бажаній праці: «Нас тоді зібрався дружній гурток: Ніна Калениченко, Ніна Купрій (мовник), аспірант Інституту літератури Леонід Коваленко. Ми сумлінно вчилися: робочий день починався у читальні університету або публічної бібліотеки о 10-й ранку й тривав до 10-ї вечора (з годиною перерви на обід, а часом і без неї)» [118, с. 67]. Інша справа, що знекровлене українське літературознавче середовище в умовах постійного ідеологічного тиску ставило перед собою доволі часто псевдонаукові цілі й послуговувалося так само вульгарною

методологією – соціологізмом, марксизмом, обмежуючи суворими рямцями навіть сильного, обдарованого дослідника. Звідси й висновок Н. Б. Кузякіної, щоправда, вже з 1990 року: «...треба відчувати себе малою часткою в зв'язку поколінь, бачити їх наступність і в своїй професії. Атмосфера, якою ми дихали, несла у собі отруту відмежування, роз'єднання. Ці ідеї переважали над ідеями зв'язку, об'єднання, – це і означало втрату традицій, втрату історичного ґрунту в розвитку нації» [118, с. 67].

Відтак на межі 1940–1950-х років вона також мусила стати заручницею псевдонаукового формату з виробленням студій-фікцій, порожніх тверджень, котрі не мали під собою повноцінної об'єктної бази тощо. Про це розмірковує в інтерв'ю напередодні здобуття Україною незалежності зі звичною для себе відвертістю і прямоотою: «Тема моєї дисертації – на тлі того часу – звучала цілковитим абсурдом. З погляду наукової істини досліджувати „Становлення української радянської драматургії (1917–1934)“ було неможливо, адже у ворогах і репресованих значилися саме ті, що й творили тоді драматургію: М. Куліш, І. Микитенко, М. Ірчан; „забуті“ І. Дніпровський та Я. Мамонтов. Чому вибрала цю тему? Від цілковитого нерозуміння справи, від довір'я до кожного написаного рядка. Та й хто б мені взявся тоді пояснити, як воно було насправді? А ще – від жадання збагнути логіку єдиного непоривного процесу, раціонально відновити і пояснити „науково“ те, що не піддавалось тлумаченню саме у вимірах науки. Як сказав мені один редакційний працівник, „ця тема зараз неможлива“. Він мав рацію. А я ж її написала. І коли зараз бачу червону обкладинку першої частини своїх „Нарисів української радянської драматургії“, що вийшли 1958 р. на основі дисертації, то мені соромно. Довелося перейти життя, щоб усе-таки пізнати істину, – що ж таке були оті 20-ті роки» [118, с. 66–67].

Дедалі енергійніше входження дослідниці у професію – викладацька діяльність, завідування кафедрою, активне фахове спілкування – посутньо сприяє виробленню її самостійної, свідомої позиції як громадянки і науковця.

Другий, одеський, період життя і творчості (1956–1961) Н. Б. Кузякіної можна назвати роками сумнівів і переоцінки цінностей, але й таким, що чітко окреслив її духовні інтенції й послугував натхненним стартом для подальшої інтелектуальної самореалізації. Вона світоглядно дорослішає після XX з'їзду КПРС – із початком «десталінізації», або «відлиги» (1956–1964); по-іншому самоозначається як науковець, ставлячи собі за мету «тримати лінію» знищених у 1930-х роках українських учених, об'єктивно висвітлювати творчість обдарованих літераторів із покоління Розстріляного Відродження, чітко стає на позицію національно свідомої, мужньої української інтелігенції доби шістдесятництва. В інтерв'ю журналові «Слово і час» 1990 року вона наголосить, що в ті роки їй відверто не вистачало досвіду, «школи», фахової самостійності, котра, зокрема, вимірювалася й умінням визволятися з-під ідеологічного пресу [118], а проте завдяки своєму природному розуму й талантові Н. Б. Кузякіна, навіть не маючи «вчителя» (окрім томика праць М. Зерова), влилася в русло прогресивного українського національного літературознавства. Резонатором тут – в особах своїх найяскравіших представників – безумовно, слугувало одеське кафедрально-факультетське оточення молодого науковця.

Зауважимо, що деканом філологічного факультету тоді був кандидат філологічних наук, доцент К. Ю. Данилко, кафедрою української літератури, на якій Наталя Борисівна почала працювати, керував кандидат філологічних наук, доцент Г. А. В'язовський. А взагалі, як згадує тодішній студент вишу, а сьогодні відомий літературознавець Г. Д. Клочек, «одеський філфак кінця п'ятдесятих – початку шістдесятих років був особливим серед усіх інших університетських філфаків України» [83, с. 224]. Мотивує це вчений «особливим одеським повітрям, ще не зіпсованим духом гендлярства і цинізму»; «м'якістю» одеського КДБ, яке «не виявляло такої уваги до гуманітаріїв університету, як робило це у Львові та у Києві» [83, с. 224]. «Але головний чинник, котрий робив тогочасний філфак Одеського університету елітарним навчальним закладом, – наголошує Г. Клочек, – визначався

особливим складом викладачів. Вони – це здебільшого чоловіки середніх років, котрі офіцерами, і то переважно старшими, майорами та підполковниками, повернулися з фронтів, захищали кандидатські і, як для того часу, дуже швидко докторські дисертації» [83, с. 225]. Зокрема, на кафедрі української літератури, крім декана й завідувача, тоді працювали кандидати філологічних наук, доценти І. М. Дузь, А. А. Жаборюк, І. Я. Заєць, М. О. Левченко, П. Т. Маркушевський, А. В. Недзвідський, В. З. Несторенко, Є. М. Прісовський, І. Є. Саєнко, М. Г. Устенко, В. В. Шапоренко та ін. А вже «молодшу зміну» їм склали В. В. Фащенко й Н. Б. Кузякіна.

В університеті Н. Б. Кузякіна читає курси історії української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття, української радянської літератури 1917–1934 років та низку спецкурсів, зокрема про творчість М. Куліша в контексті української драматургії першої половини ХХ століття. Як викладач, – пише Г. Ключек, – вона «справляла на всіх якнайкраще враження і назавжди залишилася в пам'яті тогочасних студентів, на жаль, викладала на факультеті короткий час, переїхала до Києва...» [83, с. 225]. Вона «була одним із тих викладачів, – наголошує В. Саєнко, – які зачаровували огромом знань і вмінням легко й переконливо говорити про серйозні наукові істини – так, щоб вони ставали „твоїми”. <...> Вже тоді Наталя Борисівна ввела студентів у власну творчу лабораторію, поділилася зі мною секретами наукової організації праці, підтримувала у творчих починаннях і життєвих складнощах» [8, с. 159]. Як лектор, вона привертала до себе вишівську молодь «ерудицією, цілком вільним викладом (без жодної „шпаргалки”), сміливістю новаторських підходів до художніх текстів і їх аналізу, спеціальним наголошенням на естетизмі й культурі творчості, залізною логікою у викладі ідей...» [8, с. 159]. За всім цим, безсумнівно, вчувалася «грунтовна наукова школа, яку вона засвоїла і в студентські роки, і за час своєї лекторської практики, але передусім завдяки власній працездатності, креативному талантові» [8, с. 159].

Одеські вихованці називали свого педагога «залізною леді», адже Наталя Борисівна вирізнялася строгістю, ніколи не підігрувала їхнім «слабкостям і хитрощам» на заняттях, заліках, екзаменах – «заробити позитивну оцінку, не будучи добре підкутим у філології, було неможливо» [8, с. 160]. Але разом із тим студенти «від неї засвоювали моральну цілісність, духовну натхненність і тягу до знань і творчої праці, котрі, як любила вона повторювати, тримають людину на Землі, дають їй сили не виживати за рахунок пристосуванства, а жити повноцінним життям» [8, с. 160]. Як згадує ще один колишній студент Н. Б. Кузякіної, а нині знаний одеський письменник, журналіст А. Глушак, «без менторської зверхності, заохочуючи до самостійності думання, пошуку, вірогідних дискусій» [41], не забуваючи й похвалити за гарну працю, вона педагогічно впливала на молодь і досягала успішного результату.

Особливо приязні стосунки в дослідниці склалися в цей період із колегою по роботі, кандидатом філологічних наук, доцентом кафедри зарубіжної літератури ОДУ О. В. Флоровською («...з добре відомого освіченим людям роду Флоровських, яких за часів Леніна і Дзержинського переслідували», а згодом пильно тримали в полі зору спецслужби [41]) і студентками філологічного факультету В. П. Саєнко й І. Б. Шайкевич, котрі в наступні десятиліття стали їй подругами й одnodумцями за літературними й театральними інтересами (див. [8; 356; 357]).

В одеські роки в набутку Н. Б. Кузякіної з'являються 10 нових праць:

одна монографія – «Нариси української радянської драматургії. Частина 1 (1917–1934)» (К., 1958), яка стала результатом дисертації і згодом зазнала самокритики;

дві статті в наукових збірниках – «Проблеми національної форми в літературі» («Вивчення української літератури в школі», К., 1956), «Любомир Дмитерко» (розлога стаття за колишнім нарисом, «Литературные портреты: критико-биографические очерки», К., 1960);

дві журнальні статті – «Стиль письменника» («Література в школі», 1956), «Высокий полдень: к 50-летию Л. Дмитерко» («Советская Украина», 1961);

три газетні публікації – «Деякі підсумки практичних занять : [про практичні й семінарські заняття в курсі літератури]» («За наукові кадри», 1956), «Спекуляція на спекуляції : [про постановку п'єси О. Штейна «Заплутаний вузол» у Російському драматичному театрі імені Іванова, Одеса]» (у співавторстві з О. В. Флоровською; «За наукові кадри», 1957), «Кохання є: велике, правдиве, чисте» («Комсомольське плем'я», 1959);

дві рецензії – на підручник для вишів: Введение в литературоведение / Л. Щепилова. – М. : Учпедгиз, 1956. – 318 с. («Література в школі», 1956) і «Потрібна книга» – на видання: Українська драматургія за сорок років / Є. І. Старинкевич. – К. : Вид-во АН УРСР, 1957. – 115 с. («Радянське літературознавство», 1958).

Із переліку праць видно, що Н. Б. Кузякіна залишається вірною своєму науковому профілю й інтересам: як історик літератури, продовжує вивчати українську новітню драматургію, простежує її історичний генезис, увиразнює авторське бачення творчої постаті Л. Дмитерка; як теоретик літератури, цікавиться національними вимірами художнього слова, стилем письменника. Разом із тим зауважуємо, що літературно-критична діяльність на цьому етапі в дослідниці не вельми продуктивна (крім наукового рецензування), але з'являється новий жанр театральної рецензії, який пізніше стане одним з улюблених у контексті її дедалі зростаючого інтересу до театру. Новою в доробку науковця є і навчально-методична продукція, підготовкою якої змушена була займатися як викладач, але сприймала цей обов'язок з охотою. Ще одним нібито несподіваним напрямком творчої реалізації Н. Б. Кузякіної стає публіцистика – виступ у жанрі цікавого літературознавства з морально-етичним акцентом на шпальтах газет, як ось зі статтею про кохання М. Куліша [160]. Зауважимо, що публіцистичний компонент у науковому викладі дослідниці практично завжди помітний і може розцінюватися як

один із моментів її дискурсивної самопрезентації. Це дало підстави науковцеві Т. Конончук говорити про «органічне поєднання» в працях Н. Б. Кузякіної «літературознавчих принципів із засобами творення публіцистичних текстів» [101, с. 329], розцінювати такий методологічний прийом як крок авторки до широкої аудиторії.

Характеризуючи цей період наукової творчості Н. Б. Кузякіної через найприкметніші її праці, М. Васків зауважує й інші помітні методологічні зрушення. Так, якщо в «Нарисах української радянської драматургії» (1958) «ще домінує соціологічний підхід до аналізу творів, наукова „глухість” до національної проблематики, часто повторюються „зади” радянського літературознавства, ієрархії митців і творів», то водночас помічається і поступ: серйозна й сумлінно опрацьована джерельна база та наукова й життєва сміливість проявляється в дослідженні «імен і творів, які суворо не рекомендувалося згадувати, а якщо згадувати – то тільки у негативному контексті» [24, с. 300]. Тобто дослідниця дедалі проникливіше ставиться до реалій суспільно-політичної ситуації в Україні й можливостей свого фаху, намагається йти вглиб науки і шукає для цього нові можливості.

На цьому етапі наукової діяльності Н. Б. Кузякіна розробляє жанри монографії, нарису, літературного портрета, посібника, методичних рекомендацій, наукової та публіцистичної статті, літературно-наукової і театральної рецензії.

Звісно, що, як і більшість українських шістдесятників, Н. Б. Кузякіна прагнула до активного науково-творчого життя, а це означало – до Києва. Так з'являється ідея повернення в рідне місто, в столицю, хоч Одеса дала їй дуже багато, і насамперед – незрадливу, на все наукове життя, любов до М. Куліша, розвідку про якого вона тут активно і плідно писала. Тож третій (київський) період наукової творчості дослідниці мав стати її високим злетом, адже почувалася готовою до значно потужнішої літературознавчої діяльності й жадала нею серйозно займатися. Однак ті часові рамки, якими він окреслений – 1962–1972 роки, багато про що говорять сучасним

науковцям, а насамперед – про боротьбу тоталітарного режиму з інакомислячими, про репресії супроти інтелігенції, яка виявила свою опозиційну «антирадянсько-націоналістичну» налаштованість до системи за короткі роки послаблення ідеологічного тиску. Поповнити ряди дисидентів по-своєму довелося і Н. Б. Кузякіній.

Та передусім зазначимо, що за це плідне десятиліття їй вдалося опублікувати 40 праць, із яких:

чотири монографії: «Драматург Микола Куліш: літературно-критичний нарис» (К., 1962), «Нариси української радянської драматургії. Частина 2 (1935–1960)» (К., 1963), «Драматург Іван Кочерга. Життя. П'єси. Вистави» (К., 1968), «П'єси Миколи Куліша: літературна і сценічна історія» (К., 1970);

автореферат докторської дисертації «Драматург и театральный критик Иван Кочерга» (К., 1969);

три статті в наукових збірниках: «П'єси М. Куліша в „Березолі”» («О. Є. Корнійчук і проблеми розвитку української радянської драматургії», Одеса, 1965), «Театрознавство» («УРЕ», т. 17, К., 1965), «Театр кінця XIX – початку XX ст.» («Український драматичний театр: нариси історії», т. 1, К., 1967);

сімнадцять статей у наукових журналах: «Важливі проблеми : [про українську драму початку XX ст.]» («Дніпро», 1964), «Перші п'єси М. Куліша на сцені «Березоля» : [із творчої історії театру під керівництвом Л. Курбаса]» («Радянське літературознавство», 1965), «Іван Франко і театр» («Наша культура», Варшава, 1966), «Невідомий уривок першої редакції „Комуни в степах” М. Куліша» (передмова і публікація Н. Кузякіної, «Радянське літературознавство», 1967), «Народжена революцією : [українська радянська драматургія]» («Український календар», Варшава, 1967), «Іван Кочерга : [український радянський драматург, 1881–1952]» («Українська мова і література в школі», 1968), «Микола Куліш : (до 75-річчя з дня народження)» («Українська мова і література в школі», 1968), «„Свіччине весілля” Івана Кочерги» («Радянське літературознавство», 1968),

«Іван Кочерга – театральний критик» («Радянське літературознавство», 1969), «Леді Макбет та інші : [про творчий шлях української драматичної актриси Л. М. Гаккебуш]» («Вітчизна», 1969), «Микола Куліш : [про творчість українського драматурга]» («Театр», 1969), «Про художню своєрідність драматичних творів» («Українська мова і література в школі», 1969), «„Друже мій Ладушко...“: фрагменти одного кохання : [про М. Куліша]» («Вітчизна», 1970), «Іван Дніпровський (до 75-річчя з дня народження)» («Українська мова і література в школі», 1970), «Над сторінками Лесі : [про творчість Лесі Українки]» («Вітчизна», 1971), «Рух і контрасти: до 90-річчя від дня народження Івана Антоновича Кочерги» («Вітчизна», 1971), «З неопублікованих листів М. Г. Куліша» (публікація Н. Кузякіної та М. Острика, «Радянське літературознавство», 1972);

одинадцять газетних публікацій: «Класика і сучасність : [нотатки про сучасну українську прозу]» («Літературна Україна», 1962), «Могутній талант: до 70-річчя з дня народження М. Куліша» («Літературна Україна», 1962), «Наслідування традицій : [про гастролі французького театру «Комеді франсез» у Києві]» (псевдонім К. Борисюк, «Радянська Україна», 1964), «Шекспір : [до 400-річчя від дня народження В. Шекспіра]» («Радянська Україна», 1964), «І. Кочерга та Г. Якутович» («Вісті з України», 1965), «Несподіванки під час зустрічі : [про гастролі Ленінградського академічного театру імені О. С. Пушкіна в Києві]» (псевдонім К. Борисюк, «Радянська Україна», 1965), «Новими шляхами : (Український театр 1920-х рр.)» («Вісті з України», 1965), «Спадщина Івана Дніпровського: до 70-річчя з дня народження» («Літературна Україна», 1965), «Сцена і молодий режисер : [Харківський драматичний театр імені Т. Г. Шевченка]» («Радянська Україна», 1965), «Чувство музыкальной точности : „Патетическая соната” Миколи Куліша на сцене театру ім. І. Франко» («Рабочая газета», 1966), «З листів Миколи Куліша» («Літературна Україна», 1972);

чотири рецензії: «Важливі проблеми» (на книгу: Українська драматургія початку ХХ століття / О. Ф. Ставицький ; АН УРСР, Ін-т

літератури. – К. : Наукова думка, 1964. – 128 с.; «Дніпро», 1964), «Зустріч з зарубіжними театрами» (на книгу: Зустрічі з зарубіжними театрами / В. Геккебуш. – К. : Мистецтво, 1964. – 164 с.; під псевдонімом К. Борисюк; «Радянська Україна», 1964 і «Театральна культура : науковий міжвідомчий щорічник», К., 1966), «Віч-на-віч з власним життям : [про книгу Ю. Смолича «Розповідь про неспокій»]» («Вітчизна», 1969).

Із цього розлогого доробку серйозного вченого (а помітно, що авторка вступає в пору фахової зрілості) вже цілком вимальовується її дослідницький профіль із колом стійких пошукових інтересів, у центрі якого – українська драматургія і театр. Зауважимо, що театральне мистецтво з культурного вподобання й контекстного зацікавлення, як нам бачиться, перетворюється в самостійний об'єкт наукового аналізу Н. Б. Кузякіної, у змістовому плані органічно доповнюючи драматургічні дослідження.

Отже, в постсталінське десятиліття увага науковця традиційно привернута до найяскравіших постатей українських драматургів новітньої доби (М. Куліша, І. Кочерги, І. Дніпровського та ін.) й особливостей генези драматургічного жанру в Україні цього періоду; до зв'язку з театром вітчизняних класиків І. Франка, Лесі Українки; до літературного та сценічного життя драматичних творів М. Куліша й І. Кочерги; до еволюції українського театру від кінця XIX століття до сьогодення, зокрема до «Березоля», Харківського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка, до долі знаних майстрів сцени (як-от Л. Геккебуш); до зарубіжних театральних осередків (англійського, російського, французького та ін.); до художньої специфіки драматичних творів у цілому й різноманітних режисерсько-сценічних підходів до їх утілення; до театального репертуару сучасності. Такою багатою, різноплановою є сфера науково-дослідницьких інтересів Н. Б. Кузякіної у вельми продуктивний київський період її життя і творчості, а втім, усе це природно виростає з попередніх років її професійної діяльності, благодатно резонуючи із фаховою зрілістю вченого та ренесансною

атмосферою шістдесятництва. Новими (або такими, що вперше засвідчені через публікації) в цей період є звернення до мемуаристики й епістолярію.

Свої напрацювання дослідниця здебільш викладає через монографічні жанри нарису (літературно-критичного, історичного) й літературного портрета, а також наукові статті, літературні й театральні рецензії.

Наголосимо, що в цей час Н. Б. Кузякіна нарешті виходить зі своїми науковими відкриттями на європейську арену, вміщуючи дві статті в польських виданнях. Важливо відмітити й такий факт, що деякі підготовлені нею матеріали тоді не побачили світу й мусили чекати ліпших часів, а в період реакції наприкінці 1960-х років прізвище авторки подеколи знімали з колективних праць, що свідчило про посилення ідеологічного тиску на неї.

Прикметно, що гострий критик раннього наукового доробку Н. Б. Кузякіної професор М. Васьків про цей етап її творчості пише із захопленням: «...праці 1960-х років про творчість і постановки п'єс М. Куліша, без сумніву, стали класикою вітчизняного літературо-і театрознавства і вершинним здобутком кулішезнавства (усе інше, що сьогодні пишуть і шукають про драматурга, – тільки продовження чи доповнення написаного Кузякіною). Дослідниця проймається ідеями українського національного відродження 20–30-х років, починає дивитися на українську літературу не як холодний обсерватор, а як закохана в об'єкт дослідження постать» [24, с. 301]. Учений підкреслює, що Н. Б. Кузякіна, пройшовши життєвий і фаховий вишкіл, нарешті набуває методологічного фундаментування, максимальної об'єктивності й сягає творчих висот: «...кожна праця дослідниці є своєрідною, неповторністю кожної з них визначається неповторністю об'єкта вивчення. «Драматург Іван Кочерга» і «П'єси Миколи Куліша» – дві монографії про драматургів і драматургію, надруковані з проміжком у два роки, проте композиційно, стилістично вони суттєво відрізняються одна від одної. Відчутно, що праці належать перу однієї людини, але вони не породжують відчуття «звикання» до стилю, певної наративної монотонності. <...> Прямо чи приховано дослідниця пише

про те, про що всі інші ще вчора, а багато хто – і сьогодні вважають за краще промовчати» [24, с. 303].

Одним із таких ізнехтуваних Н. Б. Кузякіною «табу», солідаризуємося тут із М. Васьківим, постає питання національне: «Байдуже ставлення представника метрополії змінюється на велику любов до колоніальної культури, настільки велику, що вона не оминає негативів, провінціалізму, примітивності багатьох явищ у житті української нації та культури. Цей процес уписувався в національно-культурне відродження 60-х, як і аналогічний процес із багатьма представниками української інтелігенції у відродженні 20-х – початку 30-х років. І у відтворенні їх Н. Кузякіна неодноразово переступала межі дозволеного. Вчорашня росіянка дає всі підстави для того, щоби отримати наліпку української буржуазної націоналістки. <...> Зосередженість на українській культурі, відкриття великих цінностей не тільки загальносоюзного, але і світового масштабу, їх найширша популяризація стають основою наукової діяльності Наталі Кузякіної» [24, с. 304–305].

Підкреслення як найвагомішого внеску Н. Б. Кузякіної в українську науку цього періоду її зусиль із масштабного й системного реконструювання цілісного літературного процесу першої половини ХХ століття й виведення українського письменства, зокрема драматургії, на європейську і світову арену знаходимо і в багатьох працях В. Саєнко та деяких інших сучасних учених. До прикладу, відомий письменник, літературознавець, перекладач В. Гуменюк, якому на межі 1960–1970-х років випало бути студентом Н. Б. Кузякіної в Київському театральному інституті, в інтерв'ю журналові «Слово і Час» (2007, № 10) говорить про чи не найбільший з-поміж усіх викладачів вплив на нього саме цієї «неординарної людини й науковця, глибокого знавця і тонкого поціновувача драматургії»: «Це вона зародила в мені іскру зацікавленості Винниченком, трактуючи його у своїх лекціях як визначного письменника-новатора, а він тоді був з офіційної історії літератури брутально викреслений. Пам'ятаю її фразу: „Значення

Винниченка в українській літературі не менше, ніж Горького в російській”. Це вона рішуче похитнула усталену ієрархію цінностей, давши зрозуміти, що в новітній українській літературі драматург № 1 – це Микола Куліш, а не Олександр Корнійчук. Звичайно, у своїх висловлюваннях, надто писемних, вона не могла не зважати на цензуру, але жодна дипломатія не допомогла, і її, етнічну росіянку, було звинувачено в українському буржуазному націоналізмі. Принаймні ми, студенти, саме так розцінювали те, що вона раптово покинула Київ й опинилася в Ленінграді, де також стала професором театрального інституту. Буваючи в Ленінграді, я неодмінно відвідував її спершу на квартирі біля Ісааківського собору, а потім в Оранієнбаумі. Вона казала, що переїхала в Північну Пальміру задля сина, який став студентом тамтешньої Академії мистецтв. У підтекстах наших розмов, що стосувалися переважно питань театру і драматургії, учувалась її туга за Україною. Збірник своїх статей „Над сторінками Лесі Українки” (Сімферополь, 1999) я присвятив Наталі Борисівні» [47, с. 86].

Четвертий, ленінградський, період життя і творчості (1973–1994) дослідниці можемо назвати часом вимушеного примирення з реальністю й намагання зберегти власну інтелектуальну самоцінність у ситуації ідеологічного тиску. Український учений, вона, росіянка за паспортом, виїжджає до Росії, послуговується тільки російською мовою (україномовні розвідки з’являються аж у роки «перебудови», фактично – із 1988-го), працює в російській вищій школі на розбудову російської науки та культури, однак – у контексті радянських союзних можливостей – обирає для своїх досліджень офіційно афішований, але непопулярний, «некар’єрний» сегмент національних культур: здебільшого вивчає драматургію і театр України, Естонії, Латвії, Литви. У зв’язку з цим багато подорожує, намагаючись відвідати прем’єри й різні театральні форуми у прибалтійських чи інших республіках (див. зокрема [257]). Також із властивою для неї ретельністю і водночас щирістю віддається педагогічній діяльності, багатьох зі своїх студентів ще й матеріально та морально підтримуючи або й узагалі

допомагаючи їм вижити, про що пишуть тодішні вихованці науковця І. Волицька [29, 31], О. Ванютіна [23]. Так, у статті-спогаді О. Ванютіної читаємо: «У неї був залізний характер, сильна воля і непереможна радість життя. Цією-то радістю вона нас і „заразила”. Ця жінка випромінювала тепло і світло! <...> Собою вона являла статечність, упевненість, спокій. <...> У гості до неї ми ходили всім курсом. Кузякіна прекрасно готувала, любила застілля <...> любила давати поради, повчати <...> не любила комуністів. У своїх лекціях з історії театру народів СРСР вона перераховувала помилки партії більшовиків у національній політиці, підсміювалася над лідерами комуністичного руху. Сьогодні це стало нормою, а тоді, наприкінці сімдесятих, її слова про шкідливість Жовтневого перевороту, виголошені в приватній бесіді, були одкровенням» [23, с. 525–526].

За двадцять років праці в Петербурзі професор Н. Б. Кузякіна публікує близько 70-ти праць, з-поміж яких:

сім книг: «Украинская драматургия начала XX века. Пути обновления : (на материале драм Леси Украинки) : учебное пособие» (Л., 1978), «Леся Украинка и Александр Блок: литературно-критический очерк» (К., 1980), «Становление украинской советской режиссуры (1920 – нач. 30-х гг.) : учебное пособие» (Л., 1984), «Режиссеры эстонского театра 50–70-х годов : (В. Пансо) : лекция» (Л., 1986), «Режиссура театра „Ванемуйне” 50–70 годов : лекция» (Л., 1988), «Архівні сторінки... : [про долю українських письменників М. Куліша, М. Хвильового, І. Дніпровського та стосунки між ними]» (К., 1992), «Theatre in the Solovki Prison camp» (Luxembourg, 1995);

одинадцять статей у наукових збірниках: «„Макбет” Шекспира в постановках Леся Курбаса» («Пьеса и спектакль», Л., 1978), «О пьесах Микола Кулиша» (післямова, «Кулиш М. Пьесы», К., 1980), «...„Свіччине весілля”...» (уривок, «Творческий мир писателя», К., 1982), «Черты лирической драмы» («Мир современной драмы», Л., 1985), «Лесь Курбас» (передмова, «Статьи и воспоминания о Л. Курбасе. Литературное наследие», М., 1987), «Михаил Булгаков и Демьян Бедный» («М. А. Булгаков –

драматург и художественная культура его времени», М., 1988), «За соловецькою межею» («Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників, документи», Балтимор ; Торонто, 1989), «Листи М. Куліша до О. Корнєєвої-Маслової» («Куліш М. Твори : у 2 т. Т. 2 : П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади про письменника», К., 1990), «Парижком» (уривок, «Куліш М. Твори : у 2 т. Т. 2 : П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади про письменника», К., 1990), «„Патетична соната” Миколи Куліша та образи Ф. М. Достоевського» («Тези наукової конференції, присвяч. 100-річчю М. Куліша», Херсон, 1992), «Микола Куліш : [виступ на радіо, травень 1963]» («Танюк Л. Твори : в 60-ти томах. Т. 7», К., 2006);

тридцять статей у журналах: «Богатство советского театра» («Дружба народов», 1973), «Поговорим о Дон Кихоте : [про постановки п'єс О. Володіна «Дульсінея Тобоська» в Московському художньому театрі імені М. Горького та Д. Вассермана і Д. Деріона «Людина з Ламанчі» в Київському українському драматичному театрі імені І. Франка]» («Радуга», 1973), «Альтовый голос юности: [інсценізація (автори Б. Антків і С. Данченко) роману О. Гончара «Прапороносці» у Львівському українському драматичному театрі імені М. Заньковецької]» («Театр», 1975), «Неистребимость человечности : [інсценізація А. Лайвеса «На задвірках» за однойменною повістю О. Лутса в театрі «Ванемуйне», Тарту]» («Театр», 1975), «Театр Леси Украинки» («Дружба народов», 1978), «В наши дни: Александр Блок, 1880–1980» («Театр», 1980), «Лирические драмы А. Блока и театр» («Нева», 1980), «Эвальд Хермакюла : [актор і режисер театру «Ванемуйне», Тарту]» («Театр», 1980), «Эпп Кайду : [єстонський режисер і актриса, 1915–1976]» («Театр», 1980), «Судьбы максималистов : (п'єса П. Путныня «Сладкая ноша верности» в Художественном театре ЛатвССР имени Я. Райниса, Рига)» («Театр», 1981), «С благодарностью за смех : (о спектакле «Блаженный остров» по п'єсе М. Куліша «Так погіб Гуска» в Русском драматическом театре ЭССР, Таллин)» («Театр», 1983), «Воспитать

ученика : (педагогическая деятельность Л. Курбаса)» («Театр», 1987), «Курбас Л. Из творческого наследия» (публікація і переклад Н. Кузякіної, «Театр», 1987), «За соловецькою межею: листи М. Зерова, М. Куліша, Г. Епіка, В. Підмогильного (тридцять роки)» («Київ», 1988), «Листи М. Куліша до І. Дніпровського» (вступ, підготовка текстів і примітки Н. Б. Кузякіної, «Радянське літературознавство», 1989), «Наталя Кузякіна: „Навіть втрата мови не означає загибелі народу”» (інтерв'ю вів О. Галяс, «Україна», 1989), «Олександр Довженко та Лесь Курбас : [роздуми про вплив Л. Курбаса на творчість О. Довженка]» («Український театр», 1989; «Дніпро», 1994), «Аверченко негодує... : [передмова та підготовка до публікації статей А. Аверченка]» (у співавторстві з Т. Катасоною, «Театральная жизнь», 1990), «Автопортрет» («Слово і час», 1990), «Дело № 1255. Вместо завещания : [документальні матеріали до біографії М. Куліша. Останні роки]» («Московский наблюдатель», 1991), «Листи І. Дніпровського до Льва Толстого» (вступ і підготовка текстів Н. Кузякіної, «Слово і час», 1991), «Несподіваний сюжет: із слідчої справи Миколи Куліша» («Київ», 1991), «Изгнание Дон-Кихота : [про погляди В. Короленка на діяльність А. Луначарського]» («Театральная жизнь», 1992), «Літературні портрети Івана Дніпровського» («Сучасність», 1992), «Людина і народ – на лезі долі... : [про культуру України]» («Сучасність», 1992), «Щедре літо Миколи Куліша» («Український театр», 1992), «Галицький актор: необхідні творчі силуети» («Український театр», 1993), «За соловецким пределом : [про Соловецький театр, яким у 1935–1937 рр. керував Л. Курбас]» («Театральная жизнь», 1993), «„Ув'язнений за суворою ізоляцією...”: з роздумів над долею Миколи Куліша» («Київ», 1993), «Запізнілий відгук : [про творчість драматурга І. Алексевича (Іларіон Чолган)]» («Український театр», 1994);

двадцять газетних дописів: «„Патетична соната” польською : [про переклад п'єси М. Куліша «Патетична соната», надрукований у польському журналі «Діалог», 1972, № 4–5]» («Літературна Україна», 1973), «На крутых выражах» («Вечерний Ленинград», 1975), «Похождения Чичикова»

(«Ленинградская правда», 1975), «Старая и вечно новая история» («Вечерний Ленинград», 1975), «Три дня из жизни» («Вечерний Ленинград», 1975), «Свидетельство для будущего» («Вечерний Ленинград», 1976), «„Рабочий” фестиваль : [про республіканський фестиваль сучасної радянської драматургії]» («Советская Эстония», 1984), «Главный режиссер „Ванемуйне” в работе : [про головного режисера Тартуського театру «Ванемуйне» А. Е. Керче]» («Советская Эстония», 1986), «Микола Кулиш в Одессе» («Вечерняя Одесса», 1987), «Возвращение Кулиша: театральное обозрение» («Советская культура», 1988), «„Говорим и показываем...” : [театр «Комедіум»]» («Вечерняя Одесса», 1988), «Микола Куліш у „Гарті”, УРБІНО і ВАПЛІТЕ» («Літературна Україна», 1988; «Радянська Таврія», 1989), «От Тоффеля к Воланду : [оповідання О. Купріна «Звезда Соломона» і роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»]» («Вечерний Ленинград», 1988), «По следам Меф. Ис. Тоффеля : [про зв'язок образів оповідання О. Купріна «Звезда Соломона» з образами роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита»]» («Литературная Россия», 1988), «Прозріння і туга Куліша : [про п'єсу М. Куліша «Зона»]» («Культура і життя», 1988), «„Хтось має починати!”: роздуми про сучасне прочитання п'єс М. Куліша» («Культура і життя», 1988), «„Мне снился монастырь...”: о «Беге» М. Булгакова» («Литературная Россия», 1989), «Голос из подвала : [зі слідчої справи Миколи Куліша]» («Комсомольское знамя», 1991), «Кто автор „Тихого Дона”? Претендент номер ... 0 – есаул Родионов» («Час пик», 1991), «За соловецькою межею : [ув'язнення М. Г. Куліша]» («Радянська Таврія», 1992);

виступає як редактор-упорядник і рецензент низки видань: Статьи и воспоминания о Л. Курбасе. Литературное наследие / сост. : М. Г. Лабинский, Л. С. Танюк ; вступ. ст. Н. Б. Кузякиной ; редкол. : Н. Б. Кузякина [и др.]. – М. : Искусство, 1987. – 463 с.; рецензія на книгу: Становлення української радянської сценографії / І. Вериківська. – К. : Наукова думка, 1981. – 204 с. (у кн.: «Художник и сцена», М., 1988);

створює сценарії до 4-фільмової серії «Моя адреса: Соловки», а саме до кінострічок про Л. Курбаса «Пастка» і про М. Куліша «Тягар мовчання» (виготовлені на студії «Київнаукфільм», 1991, автор сценарію: Наталія Кузякіна, режисер: Леонід Анічкін, оператор: Анатолій Солопай, музичне оформлення: Юлія Лазаревська, текст читає: Богдан Ступка); про М. Зерова «Навіщо перекладати Вергілія?» та про митарства дружин і дочок репресованих «контрреволюціонерів», котрі розділили долі своїх рідних у соловецьких таборах, – «Не вдарте жінку навіть квіткою» (виготовлені кіновідеостудією «Нотабене», 1992, автор сценарію: Наталія Кузякіна, режисер: Леонід Анічкін, оператор: Анатолій Солопай, музичне оформлення: Олександр Калінін, текст читає: В. Дорошенко) [300].

У ці два десятиліття Н. Б. Кузякіна не зраджує своєї магістральної теми – історії української драматургії ХХ століття, умасштабнює її заглибленням у творчість Лесі Українки й компаративним прочитанням письменниці в зіставленні з О. Блоком тощо, однак провідним пошуковим напрямком залишаються і надалі життя та творчість М. Куліша й Л. Курбаса, чимало уваги приділяється І. Дніпровському й І. Кочерзі. Водночас зростає і мистецтвознавчий набуток ученого – як театрознавця, дослідника сценарно-режисерської майстерності, що визріває з попередніх драматургічних інтересів і трансформує їх у цілісне бачення феномена української драми ХХ століття в інонаціональному жанровому контексті. Тому як чергову сходинку в науковій творчості Наталі Борисівни окреслюємо ґрунтовне виписування історії української радянської режисури й репертуарно-постановочного життя низки новітніх вітчизняних театрів, дослідження театрального мистецтва тодішніх прибалтійських республік, активну діяльність як театрального критика. Усе це крок за кроком наближає авторку до написання однієї з найвагоміших книг її життя – «Театру на Соловках. 1923–1937)» (1995), що стала даниною пам'яті тим діячам української культури, про кого вона (з різних причин) не змогла правдиво сказати раніше у своїх драматургічних студіях, але після краху СРСР уже частково репрезентувала

їх у мемуарному виданні «Архівні сторінки...». Зазначимо, що, працюючи над цими двома книгами, Н. Б. Кузякіна на межі 1980–1990-х років «їде на Соловки, в гулагівські архіви, як тільки з'явився доступ до них», не обмежуючись загальною інформацією, «жадібно копіює» (перепишує) там «все, що відкривалося про українських і неукраїнських письменників, режисерів, акторів, музикантів та ін.» [24, с. 301].

Природно, що багато досліджень науковця четвертого періоду творчої діяльності присвячені й постатям російських літераторів – А. Аверченку, Д. Бєдному, О. Блоку, М. Булгакову, Ф. Достоевському, В. Короленку, О. Купріну, Л. Толстому, М. Шолохову, які переважно висвітлені в компаративному ключі з українськими майстрами слова або ж представлені через літературну взаємодію з ними. А звідси добачаємо, що Н. Б. Кузякіна на завершальному – найбільш розлогому в часі й найбільш продуктивному – етапі своєї наукової творчості постає в основному в дослідницьких іпостасях історика літератури, історика театру, театрального критика, подеколи звертається до компаративістики, джерелознавства; виступає з монографіями, навчальними посібниками, друками лекцій, науковими статтями, театральними рецензіями; стає публікатором-упорядником письменницьких епістоляріїв і художніх текстів, пише до них передмови й післямови. Якщо раніше її напрацювання друкувалися здебільшого в Україні, зрідка в Польщі й Росії, то наразі основна їх маса виходить у російській періодиці, а з другої половини 1980-х років активно публікується в Україні, зрідка в Естонії, Канаді, Люксембургу.

Уже після смерті науковця побачили світ:

три монографічні праці: «Театр на Соловках. 1923–1937» (Санкт-Петербург, 2009), «Наталя Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, мемоґія» (Дрогобич – К. – Одеса, 2010), «Траєкторії долі» (К., 2010);

три журнальні статті: «Встреча Сталина с украинскими писателями: о М. Кулише» («ART LIWE», 1998), «Дело № 1255. Вместо завещания : [про

арешт М. Куліша в 1934 р.]» («Степ», 2002), «Микола Куліш: фрагмент неопублікованої книги» («Кіно. Театр», 2003).

Вони засвідчують увагу до творчого доробку науковця, затребуваність її відкриттів як ґрунтовних, високопрофесійних, етапних для вітчизняного літературо- й театрознавства, про що, зокрема, пише М. Васьків: «Наукова спадщина Наталі Борисівни Кузякіної є золотим фондом українського літературознавства, тому її життєве і духовне зростання вже з цієї однієї причини є дуже цікавим і важливим для сьогоденних літературознавців і театрознавців. Але конче важливим і цікавим це зростання є ще й тому, що воно містить у собі безцінні уроки для становлення справжнього науковця і справжньої людини» [24, с. 297]. Учений деталізує свою позицію й визначає п'ять важливих посилів, які адресує сучасним дослідникам і «майбутнім поколінням науковців» Н. Б. Кузякіна:

1) «...прагнення до постійного зростання, удосконалення, небажання задовольнятися тим, про що можна прісно сказати: „так собі” чи „може бути”» [24, с. 300];

2) «...уміння критично поставитися <...> до чужого доробку, чужих переконань, навіть якщо їх висловлюють метри літератури чи літературознавства. <...> критично сприймати власний попередній доробок» [24, с. 300–301];

3) «...наука повинна бути математично точною», себто підтвердженою джерелами – текстами, документами, і водночас – «наука не може бути безпристрасною, „холодною”» [24, с. 301];

4) «...необхідно робити узагальнення на основі аналізу конкретних текстів, мистецьких явищ, а не навпаки, коли спочатку вибудовують концепцію (навіть якщо концепція виглядає дуже стрункою), а потім під неї „підганяють” окремі факти чи використовують їх лише як ілюстрацію до теоретичних положень» [24, с. 303];

5) масштабність наукових зацікавлень, вибудовування широкої контекстної інонаціональної перспективи щодо основного (національного) об'єкта дослідження [24, с. 306].

За понад 40-річне «життя в науці» (а воно триває і після фізичного відходу дослідниці літератури й театру) Н. Б. Кузякіна виявила, і це закономірно, методологічну динаміку – від соціологізму й марксизму вона пройшла шлях до філологічного – з психологічним, психоаналітичним, гендерно-феміністичним заглибленням у творчий процес – бачення проблеми. Інтерпретатори її наукової спадщини не раз наголошували на цьому, а літературознавець В. Саєнко так аргументує свою позицію щодо співвіднесення напрацювань дослідниці з набутком української філологічної школи: «Своєю толерантністю й інтелігентністю, ерудицією, і духовною наповненістю, і щедрістю Наталя Борисівна належала до літературознавців-неокласиків: Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Освальда Бурггардта, Павла Филиповича, Максима Рильського» [314, с. 11], продовжувала традиції І. Франка. О. Білецького, В. Перетца та ін. [314, с. 25]. Із філологічною школою її споріднює спрямованість «на вивчення тексту, його ретельний опис, коментування, узагальнення проаналізованого матеріалу та його концептуалізацію» [84, с. 92], «любів до слова <...>, яке не тільки виконує номінативну функцію, тобто називає предмет і явище, а виражає внутрішню їхню сутність, за якою починається художнє, естетичне узагальнення» [281, с. 176]. Важливим методологічно зближувачим фактором є і її альма-матер – Київський університет, зокрема кафедра української літератури, на якій у пору свого наукового становлення Н. Б. Кузякіна, на жаль, уже «не застала й духу М. Зерова» [118, с. 66], проте намагалася культивувати в собі фахову самосвідомість його штибу впродовж усього свого життя. Водночас «неокласична» начитаність, інтелектуальність робила Н. Б. Кузякіну відкритою до інших методологічних концепцій, які надавали дослідниці нові горизонти бачення пізнаваного об'єкта, інтегруючись у філологічну основу. «Тому, – пише В. Саєнко, – її наукова продукція не лише тяжіла до цієї

питомої школи філологічної науки, але й <...> до всіх пріоритетних напрямків і їх творчих ініціатив, що з'явилися на видноколі літературознавства II половини XX віку. Від неокласиків до науковців-шістдесятників і тих, хто підхопив їх ідеї, пролягла лінія, яка визначає піднесення ерудиції, оволодіння новою методологією, культ освіченості не лише в одній вузькій галузі знання, а студійну зосередженість на системності у підході до витворів мистецтва і парадигмальних законів його розвитку, з одного боку, і мікроаналізі поезики, – з другого» [314, с. 11–12]. Такий поважний науковий імідж глибоко вченого, носія різногалузевого гуманітарного знання репрезентує собою постать Н. Б. Кузякіної.

1.2. Драматургія 1920–60-х у ранніх працях дослідниці («Нариси української радянської драматургії», 1958–1963)

Провідною темою наукової творчості Н. Б. Кузякіної протягом усього її життя є драматургія, артикульована в працях дослідниці через два пошукові аспекти – драма і театр: їхня історія, критика, теорія, компаративні зв'язки. У коло інтересів ученого входить передусім українська драматургія XX століття, життя і творчість І. Кочерги, М. Куліша, Л. Курбаса та інших репрезентантів жанру, репресовані сторінки в його історії та в життєписах митців, діяльність театру на Соловках. Однак із часом поглиблюється зацікавлення і класичною українською драмою, російською, прибалтійською новітньою драмою і театром тощо. Саме через вивчення драматургії Н. Б. Кузякіна зуміла успішно проявити два свої рівновеликі пошукові таланти – літературознавця й мистецтвознавця. Водночас мусимо правдиво визнати, що масштабний, сформований понад 40-річною працею фаховий погляд дослідниці на драматургію виразно засвідчує «нерівність» її наукового шляху, зафіксовує потрапляння під прес ідеології в інтерпретації художньо-мистецьких явищ і настирне бажання з-під нього вирватися, вказує на методологічну еволюцію вченого.

Початок драматургієзнавчих студій Н. Б. Кузякіної пов'язаний із темою її кандидатської дисертації – «Становлення української радянської драматургії. 1917–1934 рр.», захищеної 1952 року [225]. Працювати над нею було надзвичайно важко, оскільки практично всі кращі сили, причетні до драматургічного мистецтва цього періоду, були знищені й заборонені цензурою, однак молода, амбітна, з великим аналітичним хистом дослідниця таки змогла створити системну працю, яка, попри неунікне ідеологічне ангажування, все-таки мала фахову цінність. Зумівши вичленити об'єкт свого наукового студювання з-під руїн сталінських репресій, навіть за умов вимушеного політичного фальшування оцінки того чи того драматургічного явища, літературного імені, Н. Б. Кузякіна увійшла в історію української науки як першовідкривач національної драми періоду Розстріляного Відродження, глибокий аналітик її генези в контексті становлення новітнього вітчизняного театру. Дослідниця чітко, навіть доскіпливо виписала фактологічну базу своєї роботи, зафіксувавши доробок і т. зв. «реакційних» письменників та режисерів, їхні текстові й постановочні здобутки, широке коло подій драматургічного й усього літературного життя як суб'єктів культурно-мистецького процесу своєї доби, що, зокрема, дало можливість ученим пізніших десятиліть і сьогодення скористатися цим інформаційним багажем для створення власних розробок.

Поглибленню інтересу до драматургії сприяв переїзд Н. Б. Кузякіної до Одеси (1956) – літературної, театральної, кінематографічної столиці України, з якою пов'язувалися біографії багатьох видатних драматургів (М. Куліша, І. Микитенка та ін.), де творче життя і далі вирувало, а про його перейдені сторінки з попередніх десятиліть залишилася чимала документальна база й живі свідки. Тож, працюючи протягом п'яти років доцентом університетської кафедри української літератури під керівництвом професора Г. В'язовського, в середовищі знаних учених, спілкування з якими стимулювало до наукового самовияву, Н. Б. Кузякіна активно поповнює фактаж своїх попередніх напрацювань, займається глибоким вивченням життя і творчості М. Куліша,

в пору тимчасового послаблення політичного тиску на інтелігенцію після викриття культу особи цікавиться долями репресованих українських письменників і режисерів театрів. Варто відзначити й той факт, що питання радянської драматургії в середині ХХ століття якраз набуває академічної затребуваності, актуальності: в історико-літературному й теоретичному аспектах ним починають займатися такі радянські вчені, як В. Волькенштейн [35], К. Горбунова [44], А. Карягін [77], Й. Кисельов [81], К. Сторчак [334], В. Фролов [348] та ін.

Отож саме в Одесі в Н. Б. Кузякіної визріває план монографічної репрезентації свого бачення української радянської драматургії: вона розробляє одразу три проблемно-тематичні русла, які невдовзі увінчаються книгами «Нариси української радянської драматургії. Частина 1 (1917–1934)» (К., 1958) [183], «Драматург Микола Куліш: літературно-критичний нарис» (К., 1962) [142], «Нариси української радянської драматургії. Частина 2 (1935–1960)» (К., 1963) [184]. Ці праці складають ранній драматургієзнавчий доробок ученого.

Двокнижжя «Нариси української радянської драматургії», перша частина якого висвітлює генезу й функціонування художньо-мистецького явища в період Розстріляного Відродження, а друга продовжує його огляд та аналіз і доводить їх до актуального для дослідниці часу, складно оцінювати з погляду сучасності. Адже маємо нині відкритий інформаційний простір, вільний доступ до архівів, джерел, текстів і чимало якісних наукових напрацювань із проблеми, створених і видрукованих після скасування цензури (1990), у роки української незалежності. Однак в історії вітчизняного літературознавства й мистецтвознавства ці книги були, безумовно, етапними, адже не випадково спричинили своєю появою гострі дискусії; у наші ж дні вони непоодинокі згадуються й цитуються дослідниками драматургії (див. [27; 62; 279; 324; 362] та ін.). У науковій творчості самої Н. Б. Кузякіної як дослідника драматургії й театру вони є надзвичайно важливими, адже

засвідчують, зокрема, основу, з якої виформувалася її концепція розвитку української драматургії ХХ століття.

Осмислюючи в наші дні «Нариси української радянської драматургії» (1958–1963) Н. Б. Кузякіної, мусимо пам'ятати твердження М. Насенка про те, що все українське літературознавство 1940–1950-х років перебувало якщо не «за ґратами соцреалізму», то у «вигнанні» [281, с. 280]. Ті ж учені, які воліли розвивати науку на «материковій Україні», автоматично потрапляли в методологічні лещата марксизму й вульгарного соціологізму, а це означає, що повинні були сповідувати чинники історизму й діалектизму, визнавати економічно-політичну домінанту в генезі мистецтва й соцреалізм як його єдиноможливий продуктивний творчий метод. Відповідно й «ціннісними критеріями» художніх творів тоді визнавалися такі політично-ідеологічні регламентації, як партійність, класовість, народність, історичний оптимізм, соціалістичний гуманізм, інтернаціоналізм, типовість зображення [36, с. 349–352]. Звичайно, ранні книги Н. Б. Кузякіної декларують ці принципи, проводять «ідеологічно правильну лінію» в інтерпретації літературно-мистецьких явищ (інакше б їх не видали в умовах жорсткої цензури). Однак якщо брати до уваги науковий зміст цих праць в аспекті вироблення нового знання, дослідницьких відкриттів, а вони, безумовно, наявні, то помічаємо цілком осібну нішу кузякінського набутку в тогочасному українському радянському літературознавчому дискурсі.

Так, перша частина «Нарисів української радянської драматургії» (1958), структурована за хронологічним принципом, вирізняє в розвитку української драматургії 1917–1934 років чотири послідовні етапи, репрезентовані в книзі окремими розділами: «Українська драматургія років громадянської війни», «Українська драматургія першої половини двадцятих років», «Українська драматургія другої половини двадцятих років», «Українська драматургія першої половини тридцятих років» [183]. Чинником, який може слугувати аргументом саме такої періодизації генези явища, науковець, відповідно до свого методологічного підходу, висуває

успіхи в «боротьбі за ствердження нового світу» й динаміку розвитку «нового соціалістичного мистецтва» [183, с. 3, 5]. Звідси й теоретичне опертя на праці В. Леніна, А. Луначарського, М. Горького як ідеологічні маркери дискурсу, хоч поряд-таки спостерігаємо критику «культу особи і порушення ленінських норм демократизму та соціалістичної законності» [183, с. 169], викривленої політизованої рецепції мистецтва та його діячів. Усе ж найважливішим для науковця є виявлення нової якості в об'єкті дослідження. Відтак, аналізуючи історичні обставини, за яких відбувалося становлення українського радянського письменства після 1917 року і простежуючи особливості розвитку різних літературних жанрів у цей період, Н. Б. Кузякіна зауважує певне відставання драматургії й тяжіння над нею побутово-мелодраматичної попередньої традиції, але, з другого боку, констатує стрімку соціалізацію й масовізацію театрального життя, посутню вимогу сцени від драматургів новоформатних п'єс й активний відгук на неї митців. Авторка монографії робить огляд новаторських театральних жанрів, однак більше зосереджується на змістоформах класично-драматичних – трагедії, комедії, власне драмі, відзначає гальмівні процеси в їхньому розвитку. Із таких позицій у книзі висвітлено творчі набутки (до середини 1930-х років) Б. Антоненка-Давидовича, Д. Бедзика, В. Василька, О. Вишні, А. Головка, М. Івченка, А. Кострицина, Є. Кротевича, В. Минка, В. Муринця, І. Сенченка. Детальніше – з акцентуванням новаторського міжрегіонального значення творчості або ж регіональної продуктивності – зупиняється авторка на постатях М. Куліша, І. Дніпровського, М. Ірчана, І. Кочерги, Я. Мамонтова, І. Микитенка, О. Корнійчука, Л. Первомайського, Я. Галана.

Другу частину «Нарисів української радянської драматургії» (1963) скомпоновано вже за дещо іншим принципом: хронологічну рецепцію явища в ній збагачено окресленням його ідейної домінанти, – так дослідниця намагається шукати нові підходи до інтерпретації наукового об'єкта й реагує на застереження критики щодо попередньої частини студії. Отже, в українській радянській драматургії 1935–1960 років вирізнено два якісні

блоки-періоди (а в книзі – розділи): «Час важких випробувань. Українська драматургія 1935–1945 рр.» і «Нові часи – нові проблеми. Українська драматургія 1946–1960 рр.». У цьому виданні також доволі цитатій класиків марксизму-ленінізму, звернень до документів з'їздів КПРС і письменницьких спілок, але разом із тим точно й масштабно виписані літературні й театральні факти, немає маніпуляцій естетичною оцінкою літературних творів і театральних постанов, системно витлумачене коло досліджуваних проблем. Починає свою розробку науковець упевненим твердженням про те, що на початку 1930-х років українське письменство почувалося на високому старті й готове було явити суспільству художні речі неабиякого гатунку, проте через соціально-політичні трагедії – істерію «шкідництва», шпигуноманію, репресії – «культура заплатила величезними цінностями» [184, с. 4]. «Надто дорого це коштувало українській драматургії, – робить жанровий зріз Н. Б. Кузякіна, – збіг різних історичних випадковостей обертався проти неї особливо вперто. Втративши за перші два десятиліття нашого віку усіх визначних драматургів (Старицький помер в 1904 р., Тобілевич в 1907 р., Кропивницький в 1910 р., Леся Українка в 1913 р., Франко в 1916 р.), українська драматургія з величезними труднощами відновлює сили. В 20-ті роки до неї приходять талановиті, оригінальні драматурги. В кінці 20-х – на початку 30-х років драматургія виривається вперед як найсильніший загін талановитих українських митців, в якому працюють М. Куліш, М. Ірчан, І. Дніпровський, І. Кочерга, І. Микитенко, Я. Галан, О. Корнійчук, Л. Первомайський, Я. Мамонтов. Але тоді ж вона знову зазнає великих втрат. В 1933–1934 рр., звинувачені в шкідницькій діяльності, йдуть з літературного життя М. Куліш, М. Ірчан, О. Вишня. Помирає І. Дніпровський. Після розгрому прогресивних організацій у Львові в 1932 р. Я. Галан на ціле десятиліття відходить від драматургії. В 1937 р. І. Микитенко кінчає життя самогубством. В 1940 р. вмирає Я. Мамонтов. І на Україні залишається лише кілька цікавих драматургів, що виступають професіонально, – О. Корнійчук та І. Кочерга, і частково Ю. Яновський, Л. Первомайський та

С. Голованівський. Працювали в цей час в драматургії і Ю. Мокрієв, В. Суходольський, але на сцени провідних театрів їх п'єси не виходили» [184, с. 4–5].

Авторка наголошує, що це було надто мало для великої, зі значною кількістю театрів і багатомільйонною аудиторією глядачів України; до того ж молоді драматурги – через перерваність поколіннєвого зв'язку зі своїми репресованими творчими попередниками – не мали в кого вчитися, на кого рівнятися, тому надовго замикалися в рамках самодіяльності, а часто так і не могли розвинути свій хист. Як і раніше, залишалася проблема повноцінного виписування драматургічних жанрів, характерів, конфліктів, які б адекватно відображали складну історичну добу, а не прагнули все героїзувати. Тим не менше Н. Б. Кузякіна докладно з'ясовує своє бачення творчості таких помітних представників української радянської 1935–1960 років, як Я. Галан, Л. Дмитерко, М. Зарудний, О. Корнійчук, І. Кочерга, В. Собко, Ю. Яновський, контекстуально згадує твори Д. Бедзика, В. Вінера, С. Голованівського, Ю. Дольд-Михайлика, О. Копиленка, Ю. Костюка, О. Левади, В. Минка, Ю. Мокрієва, П. Нечая, П. Ходченка, ін. Завершується друга частина «Нарисів української радянської драматургії» оптимістичним сподіванням авторки (яке водночас констатує низькопробність наявного тоді рівня жанрового розвитку) на швидку появу українського генія-драматурга в майбутньому [184, с. 228].

Довкола «Нарисів української радянської літератури» Н. Б. Кузякіної практично зразу розгорнувся гострополемічний критичний дискурс, який підтверджує інтерес до праці наукових кіл (а це українські й російські вчені) та водночас виразно демонструє ідеологічну складову офіційної академічної рецепції. Відгуки сучасників дозволяють нам усвідомити реальну науково-історичну цінність створеної дослідницею праці, простежити, як вона дослухалася до присутніх зауважень, рекомендацій, плануючи своє подальше наукове життя, але разом із тим, на жаль, зауважити ті непоодинокі цинічні

спроби маніпулювання свідомістю як ученого, так і всього суспільства, до яких удавалися носії тоталітарного мислення в літературознавстві.

Однією з перших про «Нариси української радянської драматургії. Частина 1 (1917–1934)» Н. Б. Кузякіної заговорила Є. Старинкевич (1890–1966) – досвідчений літературознавець, критик, перекладач, у 1945–1963 роках – співробітник Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР. Вона й сама глибоко вивчала драматургію цього періоду: мала в доробку книги «Драматургія Івана Кочерги» (1947), «Олександр Корнійчук» (1954), «Українська радянська драматургія за 40 років» (1957); була знавцем європейського театру, зокрема як редактор підготувала до друку збірку «Від романтизму до натуралізму в французькому театрі» (1939), тож, безумовно, тримала в полі зору молоду дослідницю. Уродженка Петербурга, вихованка Вищих жіночих курсів у Москві Є. Старинкевич від 1920 року жила в Києві, 1949 року зазнала тут переслідувань через своє «непрозоре походження», а отже, мусила бути доволі обережною в кожному публічному виступі. На наш погляд, вона симпатизувала тоді ще одеській авторці, підтримувала з нею наукове спілкування, намагалася своїми – інколи вельми доскіпливими – заувагами скерувати талановиту, наполегливу, перспективну колегу до ще більшого фахового вишколу. Своєю чергою і Н. Кузякіна 1958 року друкує рецензію на видану тоді книгу Є. Старинкевич [206], крім того, не раз цитує її праці у власних монографіях [142; 184].

Аналізуючи в статті «Хибні положення в цікавій книзі» (1958) [332] першу частину «Нарисів української радянської драматургії» Н. Б. Кузякіної, Є. Старинкевич методично означає в ній і здобутки, і недогляди. «З перших сторінок цих нарисів, – прихильно наголошує, – написаних у вільній манері, розмашистими мазками, ясно, що автор відмовився від сухуватого академічного тону, якого здебільшого додержуються історики літератури й театру в своїх розвідках і сумарних оглядах» [332, с. 3]. Такий стиль викладу вона кваліфікує як оригінальний, «жвавий».

Вияв талановитості молодій дослідниці критик бачить у тому, «що вона зуміла, гортаючи пожовклі сторінки журналів, газет, театральних афіш та інших матеріалів, відчутти пульс епохи, вловити ті думки, настрої, уподобання, які були характерні для раннього періоду становлення радянської культури» [332, с. 3]. Літературознавець відзначає бездоганну орієнтацію Н. Б. Кузякіної у формах театральної і драматургічної творчості 1917–1934 років, як і блискуче знання нею тогочасної критики; пише про дотримання науковцем принципу історизму в пізнанні художніх явищ та обстоювання психологічного реалізму як творчого методу в мистецтві; зауважує пильне, системне бачення об'єкта і проблематики студії, адже ні традиційне (жанрологія), ні новаторське (пошуки в галузі методу, стилю, ейдології (як-от образ позитивного героя), сюжетики, до того ж у контексті літературної боротьби 1920-х – початку 1930-х років) не поминуло її уваги. Як позитивний факт інтерпретується і відмова авторки від тематичного принципу побудови історико-літературної студії на користь хронологічного, вирізнення всередині розділів-періодів «загальних нарисів соціально-політичного та мистецького життя <...>, характеристик окремих драматургів, що виступили в ці роки, аналіз деяких їхніх творів і, нарешті, ряд міркувань самої дослідниці з певних теоретичних питань» [332, с. 3].

Водночас, аби якось, за нашим переконанням, підготувати собі основу для подальшого обстоювання в рецензії заборонених драматургів, зокрема М. Куліша, Є. Старинкевич акцентує питання ідеологічно-методологічні: дорікає Н. Б. Кузякіній, що та, мовляв, мало послуговується рішеннями І Всесоюзного з'їзду радянських письменників, який, зокрема, ґрунтовно осмислив проблему соціалістичного реалізму й дав відпір ревізійністським намаганням його «опорочити»; неточно тлумачить висловлювання В. Леніна; нечітко уявляє політичний момент і розстановку класових сил після Жовтневої революції, а відтак поверхово відтворює загальну атмосферу часів зародження радянського мистецтва й неадекватно характеризує суперечливі погляди і творчість літераторів. Звідси теза рецензентки про те, що подеколи

кузякінська «своєрідність і сміливість в оцінках переростає у суб'єктивність, несумісність з вимогами науковості» [332, с. 3].

Примітно, що аргументує це твердження науковець недооцінкою в книзі «одного з найталановитіших українських радянських драматургів – М. Куліша», творчість якого – фактично, всю, крім п'єси «97», – Н. Б. Кузякіна нібито «перекреслює», не помічаючи за націоналістичними помилками автора його шукань і досягнень. Є. Старинкевич критикує колегу за сплутування різних редакцій драми «97», за непродуктивний соціальний підхід до аналізу характерів у «Комуні в степах», поверховий погляд на «Патетичну сонату». І тут рецензентка робить надзвичайно важливе застереження: Н. Б. Кузякіна, декларуючи відмову від політичних оцінок творчості літераторів, до яких удавалися в 1930-ті роки і які часто перетворювали письменника на ворога, сама стає на цей хибний шлях, не виробивши достатнього вміння говорити й думати інакше, над усе цінувати естетичний критерій. Тому й виходить так, начебто вона намагається «віддати належне видатному талантові М. Куліша», проте насправді сама собі суперечить.

«Прямолінійні, недостатньо доказові і негативні оцінки, – пише Є. Старинкевич, – зустрічаємо в книзі Н. Кузякіної і відносно інших авторів, діячів культури й окремих творів. Так, лише чорною фарбою змальована діяльність Л. Курбаса. Цілком перекреслено трагедію Я. Мамонтова «Коли народ визволяється», в якій драматург, хоч і не виходить іще з рамок умовно-узагальненої поетики своїх ранніх творів, все ж робить значний крок вперед, порушуючи важливі проблеми національного і соціального визволення, виразно виступаючи за повалення експлуататорського ладу» [332, с. 4]. «Не пощастило в «Нарисах» також І. Кочерзі», розмова про якого чомусь «починається лише в зв'язку з п'єсою «Алмазне жорно» та феєрією «Марко в пеклі» (яка, до речі, теж розцінюється дуже низько!)); «не пошкодувала дослідниця М. Ірчана», неповажливо назвавши його «не геніальним», а це «образ пам'яті загиблого драматурга, тим більше незаслужена» [332, с. 4].

Не переконує рецензентку й висунення І. Микитенка на «кращого українського драматурга» за відвертої характеротвірної слабкості його п'єс, зокрема твору «Іду»; не доведеними до логічного завершення в книзі видаються заявлені спроби науковця «висвітлити деякі проблеми жанрів, новаторства і традицій, окремих стильових течій тощо» [332, с. 4].

Критик намагається окремі недогляди молодого науковця виправити, прокоментувати, доповнити порадами. Наприклад, щодо засад аналізу сатиричної комедії (це має бути не історичний підхід, а «ідейний задум та його художня реалізація»); щодо інтертекстуальних зв'язків творів Я. Мамонтова; щодо «попутництва» й ідеалізму світогляду І. Кочерги й націоналістичних упливів на М. Куліша; стосовно етики наукових висновків, яку мусить сповідувати дослідник. Деякі з цих закидів рецензентка переадресовує редакторів книги – Ю. Костюкові, який мав би відстежити принаймні фактичні помилки. «Треба сподіватися, – дає урок професійної зрілості досвідчений фахівець Н. Б. Кузякіній, – що у висвітленні дальших етапів розвитку української драматургії вона виявить більшу вдумливість і наукову озброєність, уникаючи поспішних і необґрунтованих тверджень, які є уразливим місцем <...> книжки» [332, с. 4].

Детальна актуалізація нами цієї аналітичної рецензії засвідчує, які високі професійні вимоги ставило в ті роки перед дослідниками академічне середовище; наскільки зріс науковий інтерес до репресованої української драматургії перших десятиліть ХХ століття на початку «хрущовської відлиги» й наскільки глибоко накреслювалося її прочитання; як вибудовувався поколіннєвий діалог літературознавців, відданих своєму фахові, але змушених постійно балансувати на ідеологічному лезі. Оцінка Є. Старинкевич позначає висхідну точку професійного саморозвитку Н. Б. Кузякіної, в якому вона швидко еволюціонує від соціологізму до психологічного та філологічного наукового мислення й невдовзі здобуває визнання, долучаючись, зокрема, до тих-таки академічних лав.

Цікаво зіставити схарактеризовану рецензію з російською науковою рецепцією цієї ж праці Н. Б. Кузякіної. Так, відомий критик В. Чалмаєв у публікації «В области „белых пятен”» (1959) [353] бере за кут аналізу першої частини «Нарисів...» становлення соцреалізму в українському письменстві перших десятиліть ХХ століття й появу нової якісної драми, яка б утілювала «естетичний поступ» і показувала оновлення мистецтва відповідно до нових запитів суспільства. У підході авторки до осмислення цієї проблематики він бачить як цілком правильні, так і недостатні кроки. Головною заслугою дослідниці російський рецензент вважає те, що «вона пододала багаторічну практику замовчування цього важливого відрізка історико-літературного процесу» [353, с. 263]. Тобто поціновує принциповість науковця, яка правдиво назвала всі суб'єкти в драматургії пореволюційної доби – заповнила «білі плями», включаючи заборонених авторів і їхні твори, адже за працями інших фахових «інтерпретаторів» явища нерідко виходило так, що, крім О. Корнійчука, нікого більше із творців жанру українська література в ці десятиліття не мала. Критик схвалює й основний пафосний акцент книги Н. Б. Кузякіної – простеження драматургічного руху через оновлення реалізму, звісно ж, у напрямку його розвитку до соціалістичного формату; підкреслює справедливе розуміння науковцем того, що до цього процесу долучилися й ті митці, які згодом розвінчали «принципи соціалістичного мистецтва»: «Уміння автора дослідження відділяти зерно від половини у творчості таких, наприклад, драматургів, як М. Ірчан, І. Дніпровський, М. Куліш, дуже цінне» [353, с. 263].

Літературознавець цілком сприймає тезу Н. Б. Кузякіної про стильове різноманіття драматичних творів 1917–1934 років, адже природно, що митці засвоювали різні напрямки тогочасного модерністичного художнього мислення. Він також одним із перших підкреслює особливе духовне наближення Н. Б. Кузякіної до постаті М. Куліша, щодо висвітлення творчості якого вона, безумовно, стояла перед непростим вибором: чи є щось цікаве в «історії трагічного падіння М. Куліша, який створив у п'єсі „97”

один із перших реалістичних образів бідняка-комнезамівця, а тому цілком підпав під вплив націоналістичних проповідей М. Хвильового і Л. Курбаса?» [353, с. 264]. І критик солідаризується з дослідницею: «Всі ці помилки, незрозуміння, відходи – були насправді. <...> Проте хвилинні сумніви долалися заради того справді цінного, художньо яскравого, що було створено в ці роки» [353, с. 264]. Однак саме тут він знаходить і слабе місце праці: йому здається, що Н. Б. Кузякіна «у своєму прагненні віднайти все цінне, повернути для сучасного читача з драматургічної спадщини цього періоду все дороге» інколи «надто захоплюється й утрачає перспективу, критичне відношення до матеріалу», прямолінійно роблячи висновок про те, що буяння творчих сил на початку періоду стало передумовою дальшого розвитку української драматургії [353, с. 264]. А звідси і його порада дослідниці – посилити ідеологічну складову дискурсу своїх наступних драматургічних пошукувань. Нагадаємо, що й ту міру «ідеології», яка була в цій книзі, Н. Б. Кузякіна пізніше клала собі на карб, а втім, рецензія вкотре підтверджує факт надскладного протистояння серйозного вченого політично-методологічному пресу.

Знову «Нариси...» потрапляють у поле зору критики після виходу їх другої частини (1963). Так, фактично від початку і до кінця 1964 року вони обговорюються в наукових колах, і цю розмову фіксує українська періодика. До прикладу, журнал «Прапор» (1964, № 2) уміщує розлогу рецензію В. Ніколаєва (науковець О. Седунова вважає цей підпис літературно-театрального критика псевдонімом [322]) – «Самостійність дослідника», в якій зазначає, що монографія Н. Б. Кузякіної «не лишиться непоміченою. Вона викличе суперечки, але вже це промовляє на її користь. Доцільніше сперечатися по суті, ніж байдуже дослухатися до чергових повторень незаперечних істин» [292, с. 79]. Далі автор майже безапеляційно заявляє про низку «очевидних прорахунків цієї праці», однак передусім зупиняється на її позитивних якостях, як-от інформативність; виразність авторської позиції («написана темпераментно і схвильовано», а тому не залишає байдужими

читачів); творчість, оригінальність, самостійність. «Ця самостійність аналізу, висновків, спостережень, – пише В. Ніколаєв, – і становить найпривабливішу рису книжки» [292, с. 79]. Рецензентові імпонує, як майстерно Н. Б. Кузякіна виписує літературні портрети драматургів, розкриває їхню індивідуальну своєрідність і неповторність. Наприклад, О. Корнійчук репрезентований у монографії як «публіцистичний бойовий залп», І. Кочерга – як естет із «примхливою грою уяви», Ю. Яновський – романтично-піднесений корабель, Я. Галан – майстер героїчно-трагедійного запалу, Л. Дмитерко – експериментатор у творенні лірико-драматичного симбіонта тощо. Авторка праці, за В. Ніколаєвим, у «портретних розділах» заслуговує якнайвищої похвали за «безкомпромісність аналізу, прагнення відійти від шаблонів, сказати чесно і до кінця те, про що іноді воліли мовчати», за міркування «про драматургів не з позицій „табелі про ранги”, а з єдино правильної позиції історичної і художньої правди» [292, с. 79].

Водночас не сприймає В. Ніколаєв кузякінських «оцінок окремих п'єс або окремих образів» – бачить у них поверховість, бездоказовість, уривчастість форми; вступає з авторкою в діалог стосовно «ілюзорної проблемності й філософічності» творів І. Кочерги; недоречності комедійного у трагедійних п'єсах О. Корнійчука й надміру героїчного в п'єсах про Вітчизняну війну, де мусили б, за Н. Б. Кузякіною, розвиватися «трагедійні конфлікти»; заперечує розуміння авторкою трагічного, яке в книзі зведене до «питання про душевні якості людини», що видається рецензентові дивним, несерйозним, якимсь «сентиментальним зітханням», тож замість моральних умовиводів він радить робити класові; каже про аналітичну невваженість «загальної картини літературно-театрального процесу», хиби історично-діалектичного бачення художніх явищ тощо. Зокрема, він наголошує: «Навряд чи правомірно ділити дослідження про двадцятип'ятирічний розвиток драматургії лише на два розділи: „Час важких випробувань (1935–1945 рр.)” і „Нові часи – нові проблеми (1946–1960 рр.)”. Навряд чи правомірно такою періодизацією змішувати докуп (а так, по суті, вийшло)

періоди перед Вітчизняною війною і після Вітчизняної війни, до ХХ і після ХХ з'їзду КПРС. Правда, Н. Кузякіна робить відповідні застереження, але вони не міняють загального принципу, не допомагають розкрити історичну своєрідність драми тридцятих років або останнього десятиріччя» [292, с. 80].

Перебуваючи на останньому рубежі «хрущовської відлиги», рецензент, як і авторка монографії, ще могли собі дозволити говорити критично про «вождя народів»: «Культ особи Сталіна, репресії тих (1930-х. – Г. К.) років тяжко позначилися на мистецтві й українській літературі зокрема. Н. Кузякіна не обмежилася констатацією загальновідомого, а на конкретних прикладах показала, які літературні тенденції були наслідком цих сумних обставин. Картина, змальована нею, полемічно протистоїть намаганням зображати розвиток радянської драми у вигляді урочистого й безоглядного підняття до все нових і нових вершин» [292, с. 80]. Але В. Ніколаєв і застерігає дослідницю від «вибілювання», захопленого піднесення окремих митців та лише негативного інтерпретування загальних тенденцій мистецького розвитку: «Тим-то єдиної, всеохоплюючої картини драматургії тих років не вийшло, матеріал дещо розтягнутий, розосереджений. Аналогічна „роздвоєність” властива і характеристиці 1946–1953 років» [291, с. 80]. Невдоволений рецензент і неувагою авторки до діяльності критиків: «Якщо в розмові про драматургію перший розділ коректується і доповнюється другим, то в значно гіршому становищі опинилися критики, критична думка тих років взагалі. Мова мовиться не про „деяких”, навіть не про „багатьох”: Н. Кузякіна взагалі рідко персоніфікує цю сіру масу й судить про критику 30-х років, як про деяке середньоарифметичне ціле. <...> Бідна критика! Читаючи все це, можна подумати, що література розвивалась не разом з критикою, а всупереч критиці» [292, с. 80].

Підсумовуючи свої розмисли над другою частиною «Нарисів...», В. Ніколаєв наголошує: «...наївні міркування межують на сторінках книжки з вельми точним аналізом своєрідності жанру філософської драми, з дуже справедливою полемікою з тими, хто в побутовій приземленості схильний

вбачати чи не єдину прикмету національної своєрідності української драматургії» [292, с. 81]. Він наполегливо рекомендує це корисне видання сучасникам, зокрема молодим драматургам.

Менш як через місяць після виходу цієї публікації, 15 березня 1964 року, «Радянська культура» вміщує статтю «З хибних позицій», яка повністю перекреслює підмічене попередніми критиками намагання Н. Б. Кузякіної в «Нарисах української радянської драматургії» «дослідити цінний досвід драматургії соціалістичного реалізму»: «...її спроба не вдалась. „Нариси” мають істотні вади ідейного, методологічного і суто фахового характеру. Вони полягають у викривленні історії розвитку української радянської драматургії, в приниженні її ідейно-художніх здобутків, у невірній орієнтації творчості сучасних драматургів і театрів» [361]. Автор цього відвертого пасквілю – вишколений комуністичний критик Д. Шлапак, оперуючи ідеологічними аргументами про «ленінське розуміння історії розвитку Радянської держави», про безсумнівну підтримку народом «правильності програми партії по будівництву соціалізму <...>, його довір'я до ленінської партії», незважаючи на «зловживання владою з боку Сталіна»; удаючись до надмірної політичної й соціологічної риторики, войовничого пафосу, твердить, що авторка праці стоїть на неправильних ідейних позиціях в осмисленні історичного періоду 1917–1960-х років, а відтак репрезентує неперспективні наукові сили.

Цікаво, що Д. Шлапак – майже одноліток Н. Б. Кузякіної, кандидат філологічних наук, колега за науковими інтересами до драми й театру – був ще й комсомольським «апаратчиком», вірно тримав «лінію партії», сумлінно «вислужуючи» собі премію імені О. Корнійчука (1987). Для нього непереконливими були тези Н. Б. Кузякіної про те, що герой сучасного радянського мистецтва став ідейним заручником «курсу» («відмовився і від самостійного мислення взагалі»), перетворившись у виконавця вказівок; що «робітнича» драма не розвивається через органічну неможливість героїзувати злиденне робітництво; про звернення митців до минулого – революції,

громадянської війни тощо – як спосіб утечі від спотвореної сучасності; про те, що найбільш плідним етапом в українській драматургії були 1920-ті роки, а письменники другої половини ХХ століття тільки починають свої художні пошуки; про трактування років Великої Вітчизняної війни як шляху переосмислення попереднього буття й морального очищення (критик заперечує сам факт «морально-психологічної» переоцінки історичних подій і цінностей); про хибу літератури воєнного періоду, яка, за Н. Б. Кузякіною, на жаль, не відобразила «безодню народного горя й страждань, мільйони розлук і смертей, вершини героїзму й багно зрадництва, велич терпіння і надії – про все це треба було розповісти всьому світові сильно, пристрасно й жорстоко» [184, с. 189] (Д. Шлапака цілком задовольняє тематична лінія героїки подвигів, яка мобілізує і надихає [361]). Звідси і таке його узагальнення: «В „Нарисах” Н. Кузякіної не дано історично-правдивої оцінки патріотичного подвигу української радянської літератури, здійсненого в роки війни. Замість висвітлювання фактів активної творчості і бойових подвигів письменників, замість показу їх ідейно-художнього ґрунтування автор наголошує на якихось „душевних муках очищення під кулями від усього непотрібного, дріб’язкового...” (?)» [361].

За нашим розумінням, Н. Б. Кузякіна цими застереженнями мимоволі виказала свої очікування екзистенціального прориву в радянській літературі, як це водночас було у Європі, а проте духовно й фізично виснажена роками терору Україна не мала для цього ні сил, ні індивідуальностей. Утім рецензент праці далекий від таких рефлексій і аналогій – натомість він непомітно переходить від характеристики книги дослідниці до її особи, указуючи: неправильно тлумачить постать воїна-соціаліста-визволителя, який приніс у Європу «найвищі суспільні ідеї»; уникає прямої оцінки образів будівничих нового життя; недостатньо уваги приділяє «постановам ЦК партії 1946–1948 років з питань літератури і мистецтва, які були спрямовані на посилення ідейно-виховної патріотичної ролі художньої творчості і відіграли визначну роль», не цитує рішень ХХ з’їзду КПРС, праць М. Хрущова [361];

ототожнює лінію партії і Й. Сталіна, тлумачить партійну турботу про «утвердження літературою радянської дійсності», «створення позитивного образу сучасника» «як установку на „парадність, помпезність, ідилічне зображення життя”» [361], а отже – ідейно незріла, шкідливо аполітична, із браком радянського патріотизму та партійної відповідальності.

Помітно дисонуючи зі здебільшого прихильною культурно-історичною оцінкою В. Ніколаєва, вульгарно-соціологічні висновки Д. Шлапака щодо «Нарисів...» Н. Б. Кузякіної, без сумніву, спрямовувалися на те, щоб ідеологічно тиснути на дослідницю або ж, агресивно принижуючи її, перевиховати на цьому прикладі інших. Але і значно конкретніші цілі можемо розглянути за деякими пасажами критика, як-от цим: «Помилковість ідейно-естетичних позицій Н. Кузякіної, упередженість її суджень і оцінок виразно проступають при розгляді нею конкретної картини розвитку української драматургії в цілому і творчості окремих драматургів. Вона побіжно силкується розв'язати чи не весь комплекс питань драматургічної творчості: конфліктність, жанри, стильові напрямки, традиції і новаторство тощо. Але загальна хибна концепція автора „Нарисів” не дає змоги вірно розібратися в цих питаннях: за окремими недоліками визначних п'єс автор не бачить їх ідейно-художнього звучання, за справедливою вимогою посилення суттєвості конфлікту у п'єсах криється недооцінка громадянського пафосу і привабливості позитивного героя, ратування за різноманітність творчих шкіл у драматургії обертається зухвалим прагненням розвінчати творчу манеру деяких провідних драматургів, передусім О. Корнійчука» [361]. Останнє прізвище дуже прикметне: багато хто вважає, що саме О. Корнійчук – письменник, п'ятикратний лауреат Сталінської премії, академік АН СРСР, очільник Спілки письменників УРСР, голова Верховної Ради УРСР, Герой Соціалістичної Праці тощо – й організував усю цю «травлю» дослідниці, адже він був тим комуністичним ідолом, якого критикувати заборонялося. У першій частині «Нарисів української радянської драматургії» Н. Б. Кузякіна присвятила йому доволі багато місця, детально проаналізувавши перші кроки

як драматурга, стильову манеру, характер розвитку творчості, правдиво вказавши на художні здобутки й невдачі. Друга частина «Нарисів...» вийшла з-під пера вже значно зрілішого вченого, який не побоявся назвати речі своїми імена й указати партійному функціонерів на його невиразне місце в літературі. Щоправда, Шлапакова інтерпретація творчої постаті сталінського фаворита принципово інша: «Незаперечно, що високоідейна і художньо-майстерна драматургія О. Корнійчука – видатне явище не тільки української, а всієї багатонаціональної літератури. Твори цього визначного художника сповнені великої революційної думки, пристрасного життєствердження, пафосу боротьби за комунізм. Драматургія О. Корнійчука не тільки правдиво змальовує корінні процеси радянської дійсності, відтворює прекрасні образи борців за соціалізм і комунізм, але й не раз сміливо передбачала нові шляхи в розвитку нашого суспільства. Між тим, Н. Кузякіна, вдаючись до різноманітних маніпуляцій і догматичних розміркувань про окремі елементи художньої форми, повторюючи зади свавільно-естетичної критики, силкується кинути тінь на оптимістичну атмосферу, життєву правдивість і художню самобутність ряду п'єс О. Корнійчука» [361].

Тезу про «свавільно-естетичний» підхід рецензент поширює ще й іншими методологічними закидами: «Взагалі Н. Кузякіна широко застосовує різноманітні спроби формальної критики, коли під прапором начебто благородної боротьби за довершену художню форму замовчується або викривляється ідейне звучання п'єси, соціальний зміст поведінки, вчинків, характерів позитивних героїв. З цією метою вживаються, і досить часто, суто формальні співставлення драм і персонажів різних історичних періодів та інші суб'єктивістсько-естетські аксесуари» [361]. Але саме цей аполітизм, послідовне відсторонення авторки від поставлених комуністичною партією завдань, спостережені Д. Шлапаком у «Нарисах...», – уже не просто недогляд дослідниці, а шкідництво, яке дезорієнтує творчу молодь: «Н. Кузякіна вважає, що радянський письменник не завжди зобов'язаний мати свою ясно виражену ідейно-творчу громадянську позицію при

зображенні явищ життя, що він може тільки поставити перед сучасниками складні питання, не маючи при цьому своєї точки зору. Зрозуміло, що подібні твердження суперечать ленінському вченню про партійність художньої творчості, вимогам методу соціалістичного реалізму, який передбачає ясні ідейні позиції письменника при зображенні картин дійсності» [361].

Ця шлапаківська псевдоаналітика – на рівні прищеплених сталінізмом політичних доносів, і саме про її сексотську функцію справедливо пише А. Глушак: «Після розвінчання культу особи Сталіна літературна критика ще десятиліття виконувала роль незмінної почесної варти побіля ідеологічної кумирні методу соціалістичного реалізму» [41].

Після такої рецензії доля Н. Б. Кузякіної була практично вирішена, й ані розум, ані дослідницький талант не боронили її від цькування з боку офіціозу, особливо ж, коли маховик боротьби з інакомислячими набрав оборотів. Не випадково слово на захист дослідниці виголосив один із лідерів шістдесятницького руху, поет, літературний критик, науковий працівник Інституту філософії АН УРСР І. Світличний. У грудні 1964 року він публікує в журналі «Дніпро» рецензію «Напередодні історико-літературного синтезу» [320], у якій солідаризуються з багатьма твердженнями колеги-науковця. Цікаво, що редакція видання (відповідальний редактор Ю. Мушкетик), аби «перестрахуватися», тут-таки вміщує і цілком супротивний за змістом відгук на працю Н. Б. Кузякіної одеського критика [274] М. Логвиненка [273] і додає промовистий коментар до статей: «„Нариси української радянської драматургії“ Наталі Кузякіної, зокрема друга книга, у якій висвітлюється наша драматургія 1935–1960 рр., стали предметом гострих дискусій. До редакції надійшло два критичних відгуки на цю книгу. Стаття І. Світличного цікава тим, що автор порушує в ній ряд важливих питань вивчення нашого літературного процесу, однак ми не можемо погодитися з деякими положеннями, що їх обстоює автор в оцінці книги Н. Кузякіної. І. Світличний обмежився занадто загальними зауваженнями та пропозиціями, в той час як „Нариси“ в ряді місць заслуговують серйознішої критики. У книзі чимало

нечіткостей, однобоких, суб'єктивних оцінок, просто помилкових тверджень. Саме на розкритті їх зосереджує значною мірою свою увагу критик М. Логвиненко.

Редакція вміщує обидві рецензії, маючи на меті, що вони, доповнюючи одна одну, допоможуть читачеві розібратися в достоїнствах і вадах цікавої спроби молодого дослідника» [320, с. 144].

Зупинімося спочатку на публікації М. Логвиненка, оскільки вона, дещо згладжуючи ідеологічну риторику згаданого вище Д. Шлапака, багато в чому фактично копіює її. Так, рецензент наголошує, що праця Н. Б. Кузякіної – це перша спроба у вітчизняній науці послідовного дослідження складного процесу розвитку української драматургії (тоді як книг про окремих драматургів є немало) [273, с. 151]; він сприймає як об'єктивний факт акцентування авторкою культу особи Й. Сталіна, що, звичайно ж, несприятливо позначився на розвитку мистецтва аналізованого періоду; вітає самостійність мислення науковця, її впевнену, кваліфіковану аналітичну позицію, справедливу турботу про підвищення художньо-естетичного рівня письменства через гостру й посутню оцінку; підтримує думку про недопустимість замикання літератури навколо одного стилю – соцреалізму. Серед недоліків праці названі «зайва категоричність, що не допускає заперечень»; уже відмічене нами у Д. Шлапака обстоювання «ідеологічного шаблону» новітнього героя, який, на відміну від кузякінського твердження, за М. Логвиненком, зовсім не перестав самостійно мислити й надалі залишається активним творцем життя (Н. Б. Кузякіна вбачала тут причину занепаду інтелектуальної драми); знову-таки боронить від «несправедливої критики» творчість О. Корнійчука («У полемічному запалі Н. Кузякіна часом втрачає почуття міри, „розносить” на всі заставки окремі образи і прийоми відомих п'єс О. Корнійчука» [273, с. 152]), акцентуючи на життєвості і психологізмові його п'єс, заперечених дослідницею; вишукує контрверзи в її оцінках. «Великий матеріал нашої драматургії простудіювала Н. Кузякіна, – пише М. Логвиненко. – Багато творів – драм, комедій, трагедій – з'явилося

у повоєнні роки. І все ж, скажемо відверто, залишається гірке почуття незадоволення від тих розділів, в яких розглядається драматургія Ю. Яновського, Я. Галана, Л. Дмитерка, В. Собка, О. Левади та ін.» [273, с. 154]. Не порадувало рецензента і виписування жанру комедії в монографії, однак не може не погодитися він з авторкою, коли та твердить, що героїзація «покалічила» жанр трагедії оптимістичним фіналом, тощо. У цілому ж, підсумовуючи свій помірно критичний аналіз, рецензент висновує: «...книжка Н. Кузякіної, написана в полемічному плані, засвідчує своєрідність та індивідуальність критичного мислення автора» [273, с. 154].

І. Світличний починає розмову про «Нариси української радянської драматургії» Н. Б. Кузякіної констатуванням того факту, що після викриття культу особи Й. Сталіна суспільство вступило в нову фазу розвитку, і такий соціально-історичний поворот, звісно ж, має супроводжуватися переоцінкою цінностей та виробленням нових «історичних концепцій, поглядів на цілі епохи народного життя, народної культури» [320, с. 145]. У галузі художнього слова і науки про нього цей процес оновлення розпочато реабілітацією творів, авторів, стилів, появою перших ґрунтовних публікацій про того чи того репресованого письменника. «І тільки зараз ми підійшли до якогось більшого історико-літературного синтезу, до осмислення всіх тих окремих художніх явищ як чинників єдиного літературного процесу і до глибшого розуміння особливостей самого процесу» [320, с. 145], – наголошує дослідник. Розвідку Н. Б. Кузякіної він бачить як перший крок до системно-цілісного висвітлення конкретного історичного періоду та окремого жанру у вітчизняному літературному процесі: «З цього погляду, ґрунтовна синтетична праця Н. Кузякіної про українську радянську драматургію <...> заслуговує на найпильнішу увагу й обговорення як одна з перших і серйозних спроб сучасного історико-літературного синтезу» [320, с. 145]. Критик, як і інші рецензенти, теж констатує, що в книгах є «значні хиби та прорахунки», але основний акцент робить на їхніх продуктивних моментах, а це:

1) літературно-критична об'єктивність: «Перше, що приваблює в „Нарисах” Н. Кузякіної, це – високий рівень літературно-художніх критеріїв, з якими авторка відбирає матеріал, аналізує й оцінює і окремі художні явища, і літературний процес в цілому. В її оцінках відсутні колінкування перед літературними авторитетами, вільні чи мимовільні міркування кон'юнктури, особисті смакові упередження. Про видатних письменників вона пише таким же тоном, як і про середніх, і всіх їх міряє однією критичною міркою» [320, с. 145]. Аргументує І. Світличний це своє твердження, зокрема, тим, що Н. Б. Кузякіна дає абсолютно правдиву оцінку творчості О. Корнійчука, указуючи на естетичні здобутки митця й зауважуючи невдачі, і в цьому нема «для письменника нічого образливого» [320, с. 146];

2) історичний підхід до оцінки художніх явищ: «Висота естетичних критеріїв, їхня науковість забезпечується тим, що дослідниця взагалі прагне не стільки до нормативності, скільки до історизму своїх оцінок» [320, с. 146];

3) продуктивна методологія вивчення наукової проблеми: авторка шукає нові підходи до періодизації літературного процесу, намагається «синтезувати висвітлення літературного процесу з аналізом творчості окремих письменників», відходить від біографізму («житійного» принципу творення літературних портретів) на користь «художніх, саме індивідуальних особливостей письменників», формує «цілісні етюди про творчість того чи іншого письменника» в конкретному часі. «Це має ті переваги, – наголошує І. Світличний, – що літературний матеріал ніби очищається від різноманітних позалітературних чинників, художня творчість міцно „прив'язується” до епохи, з якої вона виросла, і творчі індивідуальності постають у своїх взаємозв'язках та взаємовпливах і в своїй порівняльній вартості для літератури й культури в цілому» [320, с. 149]. Науковець підкреслює, що Н. Б. Кузякіна у своєму підході до вивчення української драматургії «не цурається спроб пояснити літературний процес суспільними чинниками, матеріалістична теорія відображення є для неї основоположною, але вона прагне робити це без спрощення і вульгаризації, і в суспільній історії вона

бере не перше, що потрапить під руку, а вишукує такі моменти, з якими література справді зв'язана, які на літературний процес справді впливали, а не просто відбувалися паралельно й одночасно» [320, с. 150]. Так обачно і вправно критик виводить Н. Б. Кузякіну як ученого за рамки вульгарно-соціологічного й марксистського методів і долучає до школи системного аналізу в контексті історичного напрямку. Але, як уже зазначалося, має шістдесятник і фахові претензії до драматургієзнавця, які в основному стосуються першої частини «Нарисів...»: це непослідовна періодизація літературного процесу, неправомірність деяких заполітизованих висновків щодо творчості окремих письменників, передусім М. Куліша, а разом із тим – формування лідера з інших (І. Микитенко). Але ці хиби не роблять дослідження менш цікавим, не зменшують його наукової ваги.

Отже, бачимо, що радянське літературознавче середовище кінця 1950-х – початку 1960-х років неоднозначно зреагувало на появу першого системного дослідження піввікового шляху новітньої української драматургії – двокнижжя «Нарисів...» Н. Б. Кузякіної. Нормою панівних марксистської та соціологічної критики було дошукування в праці історично-економічної й ідеологічної детермінант, натомість будь-які апелювання до краси, форми, художнього експерименту, духовних пошуків або чуттєвої сфери автора чи героя твору одразу означувалися як «хибні». Із цього погляду, в аналізованих монографіях Н. Б. Кузякіної було неприйнятним абсолютно все, і якщо стосовно першої частини праці (1958) «поблажка» робилася на молодість і амбітність дослідниці, то з виходом другої частини (1963) її безапеляційно долучили до «нерадянського» табору в науці. А проте дослідниця сприймає цей виклик спокійно й доволі стійко, оскільки вважає, що вчений не має іншого шляху, як «висловлювати власні думки і відкриття», інакше його праця буде неякісною, «безбарвною» [125, с. 158]. Тому вона далі прямує прийнятним для себе курсом, продовжуючи пізнання української драматургії XX століття – найвизначніших творців і театральних ретрансляторів, а також генологічно-стильових особливостей цього жанру.

Отже, Наталя Борисівна Кузякіна – видатний український і російський учений XX століття, глибокий дослідник драматургії і театру періоду Розстріляного Відродження в Україні. Її доля ілюструє життєвий шлях радянського науковця, який не пішов на змову з тоталітарною системою, а тому був зарахований до інакомислячих, пройшов шлях дисидента, зазнавав тиску, принижень, постійного страху потрапити в ізоляцію.

Проте дослідниця і в умовах ідеологічному блокуванні й політичних переслідувань зуміла виробити і втримати високу планку фахової честі, відповідальності, професіоналізму, створити праці, які й сьогодні не втратили своєї ваги й актуальності, слугують зразком для інтелектуального вишколу молодих учених. Її прихід в україністику був на початку творчого шляху певною мірою ситуативним, але з часом оформився не просто у сферу наукових інтересів, а став сенсом інтелектуального буття, полем діяльності, на якому добачала небагатьох соратників і тому мусила працювати особливо сумлінно.

Наукова творчість Н. Б. Кузякіної виразно проектується в чотири періоди, які накреслюють її еволюцію як ученого: рух від учнівства й соціологізму кінця 1940-х – початку 1950-х років (ізмаїльський період), тематичного увиразнення дослідницьких інтересів у роки праці в Одеському університеті (1956–1961, одеський період) – до стрімкого злету як свідомого українського літературознавця в контексті шістдесятницького руху (1962–1972, київський період), а згодом – «часткової капітуляції» перед системою (переїзд до Росії, перехід на іншу мову, який, за її словами, «не означає загибелі народу» [285]), але все такого ж упертого культивування далеких від марксизму й соціологізму улюблених драматургійно-театральних наукових сюжетів, які могутнім друкованим потоком, позначені вже знову українським словом, виплеснулися в кінці 1980-х – на початку 1990-х років, утілюючи собою розвиток традицій вітчизняної філологічної школи (1973–1994, ленінградський період).

Магістральною темою дослідництва Н. Б. Кузякіної була українська драматургія ХХ століття, її генеза і персоналії, а саме М. Куліш, І. Кочерга, І. Дніпровський та ін.; у ленінградський період такої ж важливості для дослідниці набуває історія українського театру ХХ століття, зокрема модерного театру Л. Курбаса і його «соловецької версії». Науковець надзвичайно велику увагу приділяє добі українського Розстріляного Відродження, оприлюднює чимало архівних і меморіальних матеріалів із цієї теми.

Галузі, в яких залишила помітний слід професор Н. Б. Кузякіна, – це історія літератури й літературна критика, історія театру (режисури та сценографії), театральна критика, хоч долучалася вона й до теоретичних і компаративних студій, зокрема в русистиці, балканістиці. У цілому науковець створила близько 140 різножанрових публікацій: монографій, навчальних посібників, розлогих фахових статей і невеликих публіцистичних дописів, котрі репрезентують її як майстра літературно-критичного й історичного нарису, аналітичного й синтетичного огляду, рецензії, як талановитого мемуариста, текстолога й архівіста, публікатора-упорядника.

Ранній науковий доробок Н. Б. Кузякіної складають, зокрема, «Нариси української радянської драматургії» (1958–1963), які стали першим узагальненим викладом генези драматургічного жанру у вітчизняному письменстві модерного і післямодерного часу, запропонували системний погляд на його формозмістове розмаїття, репрезентантів, зв'язок із традицією та новаторські тенденції. Засадничими в цій праці є цілісне бачення жанру у множині його більш і менш культивованих і художньо якісних форм, більш і менш талановитих і продуктивних творців-персоналій; історичний підхід; соціокультурний і філологічний аналіз; синтетичність знання; ґрунтовне теоретичне підґрунтя. Ідея вченого щодо наявного рівня й характеру розвитку української радянської драматургії (1917–1960) тут зводиться до непрямого констатування кризи цього художнього явища: якщо відразу після революції було відчутне відставання жанру, надмірна його вкоріненість у

побутово-мелодраматичний формат, то з часом відбувся проривний рух до вирівнювання, підтриманий суспільним запитом, переорієнтація на масовізм і соціалізацію, збагачення жанру різноплановими цілком зрілими формами; проте після репресій 1930-х років, в умовах неперехідного ідеологічного регулювання мистецтва драматургія знову художньо та естетично бідніє, адже на «страченому» поколінні батьків (модерністів-фундаторів) жанру може зрости тільки «втрачене» покоління їхніх дітей (митців-наступників), котрі перервали відчуття духовної спадкоємності і є дезорієнтованими в критеріях якості жанру, відтак мусять пройти свій тернистий шлях проб і помилок. Україна все ще очікує на свого генія-драматурга, наголошує дослідниця.

Ця розробка Н. Б. Кузякіної викликала чималі дискусії в критиці й академічних колах, а втім зіграла свою важливу роль у фаховій рецепції явища, заклавши концептуальне бачення проблеми. Періодизація, принципи аналізу, творчий метод (чи методи), визволення від політичних оцінок творів на користь естетичних, зрештою, «моральне обличчя» і літератури, й науки – це ті пізнавальні аспекти, які декларувала й утілювала науковець. Її «Нариси...» до сьогодні є цінним інформаційним джерелом в осмисленні української драматургії і театру першої половини ХХ століття і творчого життєпису вченого. Вони засвідчили високу професійну сформованість авторки в умовах свого часу, а також зафіксували її стиль як письменника (у пору роботи над книгами Н. Б. Кузякіна якраз долучається до цих творчих спілок УРСР та СРСР) – легкий, доступний, есеїстичний, з елементами публіцистичності, проте у своєму науковому наративі – чіткий, логічний, аргументований, переконливий.

Література до розділу

2, 8, 9, 19, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 38, 40, 41, 44, 47, 53, 59, 60, 62, 77, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 101, 106, 107, 109, 111, 115, 117, 118, 125, 142, 160, 171, 175, 183, 184, 202, 225, 233, 235, 239,

244, 245, 246, 247, 257, 265, 273, 274, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 287,
288, 289, 292, 300, 301, 304, 307, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 320, 322, 324,
332, 334, 346, 348, 353, 355, 356, 357, 361, 362, 363.

РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ КУЛІША ЯК ГОЛОВНИЙ ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ В НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ Н. Б. КУЗЯКІНОЇ

Н. Б. Кузякіна цілком справедливо вважається одним із провідних кулішезнаців України. Видатному драматургові з покоління Розстріляного Відродження вона присвятила близько 50-ти ретельно вивірених праць, із-поміж яких – літературно-критичні й публіцистичні статті, монографії, документальні нариси із залученням архівних матеріалів, зокрема слідчої справи, епістолярію, спогадів, кіносценарій тощо. Інтерес до творчої постаті М. Куліша спостерігається впродовж усього наукового життя дослідниці, а результатом її фахового заглиблення в проблему з плином часу ставало дедалі ґрунтовніше виписування (що було далеко не просто в умовах радянської дійсності) долі та мистецького набутку літератора, окреслення його стильового профілю, кіл письменницького й театрального спілкування тощо. У підсумку із праць Н. Б. Кузякіної початку 1990-х років постає вельми конкретний, деталізований, подеколи з есеїстичною чутливістю виписаний образ митця, в якому продумано кожен епізод його життя. Це підкреслює наполегливість пошуків науковця (збирання усних свідчень земляків про М. Куліша, вивчення слідчих справ і табірних соловецьких архівів), її професійну інтуїцію та аналітичний вишкіл, увагу до дрібниць, з яких черпалася безцінна інформація.

У цілому в студіюванні Н. Б. Кузякіною проблеми життєпису і творчості драматурга М. Куліша виокремлюємо чотири етапи, через які простежується характерне для дослідниці методологічне прямування від марксизму й соціологізму до психологічного (з елементами психоаналізу) й естетичного осягнення наукової проблеми та поступове виформування нею цілісного літературного портрета письменника в контексті його доби. Це:

1) 1950–1952 роки – як період вирізнення локусу «Життя і творчість Миколи Куліша» в системі дисертаційного дослідження науковця про українську радянську драматургію 1917–1934 років і його фрагментарне

соціологічне висвітлення в умовах ідеологічної заблокованості науки й культури;

2) 1956–1972 роки – дослідницьке повернення до творчої постаті М. Куліша, зумовлене як неперехідним пошуковим інтересом Н. Б. Кузякіної, котрий поглибився після її переїзду в Одесу, так і новими можливостями, що склалися після розвінчання культу особи Сталіна й тимчасової «хрущовської відлиги» в суспільстві, початку реабілітації несправедливо засуджених тоталітарним режимом у 1930-х роках. Позначене воно дедалі масштабнішим планом обсервації життя і творчості драматурга та зростанням об'єктивності виписування його ролі в українському та – ширше – європейському письменстві. Своєрідними піками цього періоду стають 1962 і 1970 роки, коли вийшли монографії Н. Б. Кузякіної про М. Куліша;

3) 1980–1993 роки – чергове сміливе повернення до творчості українського драматурга в нетрищах брежнєвського «застою» і згодом – у роки «перебудови» з наміром доповнити літературний портрет М. Куліша нововідкритими матеріалами, увиразнивши трагізм його долі як людини й митця на фоні репресованого покоління українських модерністів. Низка статей-публікацій дослідниці початку 1980-х років мала перерости у третю книгу про письменника, яку науковцеві, на жаль, не судилося побачити виданою, а потім і задуману четверту; також було створено фільм про драматурга в 4-серійному циклі «Моя адреса: Соловки» – «Тягар мовчання» (1992) і передано в закордонне видавництво монографію «Театр на Соловках. 1923–1937» (перше англomовне видання – 1995 року), де є окремі відомості про М. Куліша;

4) 1995–2010 роки – вже по смерті дослідниці – у зв'язку з великим інтересом освітян, науковців, суспільства в цілому до історії та культури періоду Розстріляного Відродження і до творчості М. Куліша в його контексті – в періодиці та збірниках продовжують друкуватися кулішезнавчі матеріали вченого, а 2010 року практично одночасно виходять упорядковані українськими науковцями-послідовниками дослідниці дві її книги – «Наталя

Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, статті...», «Траєкторії долі», друга з яких уміщує розгорнутий першодрук доти не відомої монографії – «Доля Миколи Куліша».

Звичайно, за кордоном у другій половині ХХ століття кулішознавство розвивалося значно потужніше й об'єктивніше, ніж в УРСР, адже там працювали такі інтерпретатори творчості письменника, як С. Гординський, В. Державин, Г. Костюк, Ю. Лавріненко, Ю. Шерех-Шевельов, мешкала зацікавлена у відновленні чесного імені репресованого драматурга його родина, якій удалося виїхати з СРСР, та й обставини для українознавчої праці були сприятливіші. Тому вже 1955 року в Нью-Йорку Українською Вільною Академією Наук у США і Товариством імені Т. Г. Шевченка в Америці, за підтримки Східно-Європейського Фонду, було видано «Твори» М. Куліша, котрі вмістили драми «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната» (перша частина), статті, заяви, нотатки драматурга, його листи до А. Любченка та дружини (друга частина), спогади Антоніни Куліш про чоловіка й розлогу біографічну довідку про митця, укладену Г. Костюком (третя частина), коментарі, додатки, примітки, бібліографічні матеріали до видання того ж Г. Костюка [262]. Цікаво, що Н. Б. Кузякіна знає про цю книгу і у своїй монографії 1962 року кваліфікує її як марну спробу «українських націоналістів по-своєму <...> використати творчість письменника, вхопившись за його помилки, ілюзії, упередження; <...> представити його ворогом соціалізму, Радянської влади і Комуністичної партії» [143, с. 185]; водночас деякі окреслені в нью-йоркському виданні питання як «неможливі до встановлення», приміром про О. К. Корнєєву-Маслову [262, с. 356, 472], їй удається з'ясувати в одеський період діяльності [143, с. 6; 144] тощо.

Паралельно з Н. Б. Кузякіною в Україні впродовж 1950–1960-х років і пізніше вивченням творчості М. Куліша займаються Л. Болобан [13], Д. Вакуленко [18; 20], Г. Домницька [55; 56], П. Дробот [57], М. Застеба [71], Й. Кисельов [80–82], А. Недзвідський [290], М. Острик [294–297],

Є. Старинкевич [328; 329; 331], Л. Танюк [336; 337; 340] та ін. Між науковцями спостерігаємо тісну співпрацю, що проявлялася, зокрема, у спільних публікаціях, взаємному цитуванні й рецензуванні робіт, щоправда, подеколи не без гострих застережень стосовно доробку колег.

Цікаво, що після краху сталінізму перше офіційне перевидання творів М. Куліша на терені СРСР відбулося в Москві: 1957 року там було видруковано (в авторизованому перекладі з української мови П. Зенькевича і С. Свободіної) драму «97» [251]. Згодом ці ж перекладачі готують для російського читача ще кілька видань Кулішевих творів – «Патетичну сонату» (1965) [255], «Патетичну сонату» і «Маклену Грасу» під однією обкладинкою (1965) [256], «Маклену Грасу» (1966) [251]. Більш широкий російськомовний збірник п'єс драматурга («97», «Так загинув Гуска», «Народний Малахій», «Патетична соната», «Маклена Граса») виходить у світ у Москві 1980 року – з післямовою Н. Кузякіної та примітками Н. Корнієнко [261].

В Україні ж републікація творів М. Куліша розпочалась одразу з масштабного видання: 1960 року за впорядкуванням і з примітками М. Острика та зі вступною статтею Є. Старинкевич у Києві було видруковано книгу драматурга, до складу якої увійшли твори «97», «Комуна в степах», «Прощай, село!», «Отак загинув Гуска», «Маклена Граса» [258]. Без «Прощай, село!», але з доданими «Патетичною сонатою», автобіографією та листами письменника – зі вступною статтею, впорядкуванням, примітками В. Яременка – вийшли твори М. Куліша в «Молоді» 1968 року [259]. Найбільш об'ємним виданням творів літератора (вміщувало шість названих вище текстів, епістолярну добірку) фактично аж до 1990 року були «П'єси», видрукувані 1969 року в «Дніпрі» зі вступною статтею Ю. Кобилецького [260]. По суті передруком у цьому ж видавництві – без листів, із післямовою Д. Вакуленко – стали «П'єси» М. Куліша 1983 року [257]. Двічі за цей період – у 1963 і 1970 роках – окремо виходила друком п'єса «97» із режисерськими порадами В. Биковця [249; 250]; поодинокі віршові тексти, фрагменти п'єс, публіцистичні й документальні матеріали письменника вміщувалися в

періодиці та збірниках. Утім лише 1990 року – зусиллями Л. Танюка й видавництва «Дніпро» – вітчизняний читач нарешті здобув можливість ознайомитися з «Миною Мазайлом», «Народним Малахієм» та низкою інших творів М. Куліша, які склали основу його двотомника [263]. Останньою на сьогодні репрезентацією творчої спадщини драматурга в Україні є його «Вибрані твори», опубліковані «Смолоскипом» 2014 року [252]. Практично в кожному з науково впорядкованих видань творів і документів М. Куліша є опора на Н. Б. Кузякіну як дослідницю життєпису і мистецького набутку цього видатного художника слова.

2.1. Проблемно-тематичний і жанровий діапазон української драматургії епохи Розстріляного Відродження: генеза і новаторство концепції

Інтерес до української драматургії, її творців-письменників і сценічних утілювачів-режисерів – провідний у науковій діяльності Н. Б. Кузякіної як літературознавця й мистецтвознавця. А зародився він, про що вже мовилося, на самому початку її дослідницької кар'єри – в пору роботи над дисертацією впродовж 1948–1951 років. Саме тоді – найімовірніше, вперше – прийшов у її життя і М. Куліш. Із листів Н. Кузякіної до Ю. Меженка [113, с. 186–189] і В. Василька [113, с. 190] (1951) довідуємося, як важко працювалося молодій авторці над темою дослідження – не тільки через «складність і плутаність теоретичних проблем і неможливість <...> висвітлити їх на всю широчінь із певною історичною справедливістю, але й [через] незібраність, невідомість фактичного матеріалу», через відсутність у Києві «глибоких спеціалістів по театру і драматургії» [113, с. 186–187], джерелознавців тощо. Разом із тим у збережених кореспонденціях до цих адресатів жодного разу не згадано про М. Куліша – репресованого «ворога народу», без якого дискурс української радянської драматургії першої третини XX століття втрачає свою цілісність і повноцінність. Насправді його роль реформатора української драми в

дисертаційній праці Н. Б. Кузякіної була мінімалізована. Лише в «Нарисах української радянської драматургії» (1958), створених після викриття культу особи Сталіна, вчений змогла більше уваги приділити митцеві, хоч не вповні була задоволена й тим своїм варіантом інтерпретації проблеми. Усе ж наукові початки кузякінського кулішезнавства варто шукати саме в цій розвідці – в її драматургійно-театральній площині.

Звісно ж, у «Нарисах...» жодного разу не використане формулювання «Розстріляне Відродження», хоч на час створення їхньої другої частини вже була видана в зарубіжжі однойменна антологія Ю. Лавріненка (1959), а сам термін застосовувався вченим-емігрантом від 1944 року [306, с. 7]. Н. Б. Кузякіна називає відповідний період в історії українського письменства за марксистсько-ленінським ідеологічним маркером «радянським» і пропонує такий погляд на генезу драматургії в його системі:

- 1) українська драматургія років громадянської війни (1917–1920);
- 2) українська драматургія першої половини двадцятих років (1921–1925);
- 3) українська драматургія другої половини двадцятих років (1926–1929);
- 4) українська драматургія першої половини тридцятих років (1930–1934).

У таку хронологічну схему, на тодішні переконання дослідниці, вписуються й культурно-естетичні зрушення доби.

Методологічно науковець завжди апелює до історичного контексту явища. У зв'язку з окресленою проблемою вона зауважує, що вся українська драматургія першого сімнадцятиріччя радянської влади (1917–1934), як і українська література в цілому, виросла з протистояння «старого» й «нового» світів із їхніми протилежними за суттю укладами. «Старий» світ асоціювався авторці з «гнобленням і насиллям» [183, с. 3], а «новий» – із широкими правами й самоврядуванням народних мас, революційною владою, соціалізмом. Дослідниця свідомо того, що шлях утвердження нового способу

життя – «червоний терор», вона інтерпретує цей факт як «неминучість кривавої боротьби», «необхідність, неминучість кривавих жертв» [183, с. 4]. Митці ставали «художниками і літописцями тих неповторних днів» [183, с. 4], – твердить Н. Б. Кузякіна, – а їхня творчість ідейно визрівала у фронтових окопах, «переборюючи ілюзії надкласового гуманізму» [183, с. 6]. У такі ідеологічні рамки літературознавець утискує свої спостереження та розмисли про змістовий і жанровий діапазон української драматургії перших десятиліть радянської влади, про її новаторські риси й особливості театрального втілення.

Насамперед вона зауважує, що українська драматургія років громадянської війни розвивалася значно повільніше, ніж сучасна їй поезія та проза, хоч новітній театр і нагально потребував репертуарного матеріалу. Крім доволалітературних причин – політичних, економічних, соціальних, це відставання зумовлювали й естетичні зіткнення та протистояння, які зав'язалися вже в кінці 1910-х років: між традиційним і модерним, «буржуазним» і «пролетарським», «побутовим» і «політичним» баченням нової драми, з питання «художнього методу» на перетині різних «-ізмів» тощо. Водночас Н. Б. Кузякіна, спираючись на низку статей марксистської критики з першого українського пролетарського журналу «Мистецтво» (1919–1920) – «До проблеми пролетарського мистецтва» (1919, №№ 5–6) В. Елланського (В. Блакитного), «Революція як джерело» С. Віче (В. Чумака), «Колективна творчість і шляхи національного мистецтва» М. Бурачека (обидві – 1920, № 1), які, на її думку, розставляли правильні для свого часу акценти й «були скеровані на захист мистецтва, народженого революцією, проти думки про ворожість народу митцеві і мистецтву, проти спроб українських футуристів поставити знак рівності між революцією і формалізмом» [183, с. 8], окреслює поки що ледь зримі й естетично незрілі, а все ж оригінальні контури постановня новітньої драматургії.

Передусім науковець зауважує, що нова дійсність потребувала театру, бо драматизм доволишніх історичних подій мусив мати свій естетичний

резонанс-катарсис. Тому 1919 року відкривається «Перший державний театр УРСР імені Т. Шевченка» (згодом – Дніпропетровський), 1920 року у Вінниці на базі акторів «Молодого театру» і «Нового Львівського театру» створюється «Театр імені І. Франка» (керівник – Г. Юра), у Києві з'являється молодіжна акторська «Центростудія» (керівник – М. Терещенко; 1921 року переростає в «Театр мистецтва дійства»), Київський драматичний театр («Кидрамте», керівник – Л. Курбас; 1922 року колектив переїжджає до Харкова і стає «Березолем») тощо. Узагалі до 1925 року в Україні діяло вісім професійних театрів і близько дев'яноста дрібних театральних колективів, які вимагали репертуарного матеріалу. Проте нова драматургія лише проходила свій період «учнівства» і, балансуючи між вчорашнім і новим днем, набиралася сил.

Її основні проблемно-тематичні овиди впродовж 1917–1920 років – наполеглива праця, що змінить життя на краще; індустріальна урбаністика; події громадянської війни; негативна переоцінка міщанства й інтелігенції; соціально-визвольний рух пролетаріату; політична агітація; родина і побут. Утілюються вони в таких традиційних жанрових формах, як героїчно-романтична інсценізація, реалістична комедія, водевіль, мелодрама, і нових – драматична студія, драматичний малюнок, віршована агіткартина, агітсуд, масові святкові дійства. Здебільшого текстова основа для постанов береться зі світової класики та російського письменства (Софокл, В. Шекспір, П. Бомарше, Ж.-Б. Мольєр, К. Гольдоні, Ф. Шіллер, М. Гоголь, О. Грибоєдов, М. Горький, В. Маяковського та ін.), із репертуару театру корифеїв та з іншої української літератури нового періоду (твори Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки), проте доволі часто фігурують безіменні «автори з народу» й лише починають вимальовуватися нові постаті драматургів – М. Жук (драматична студія «Легенда», 1918), Я. Мамонтов (лірична драма «Дівчина з арфою», 1918; драматичний етюд «Захід», 1922 та ін.), С. Васильченко (водевіль «Куди вітер віє?», 1919), М. Рильський (драматичний малюнок «Бенкет», 1918), М. Ірчан (червоноармійська п'єса-мелодрама «Бунтар», 1920),

О. Ведміцький (агіткарина «В ореолі», 1921). Здебільшого новочасні твори ще слабкого художнього гатунку, з «майже повною відсутністю складних почуттів, тонів, півтонів, м'яких та ніжних колоритів, вибагливих візерунків мови», позначені плакатністю (біло-червоно-чорні тони), газетно-мітинговою мовою, контурними образами – соціальними масками, нерозробленістю характерів, синтетичністю жанрів [183, с. 32–33].

Друга половина 1920-х років примітна кризою театрального життя, пов'язаною зі складною соціально-економічною та політичною ситуацією, «зміновіхством», пошуком нових шляхів розвитку в усіх галузях мистецтва й гострими дискусіями довкола цього, які нерідко супроводжувалися цькуванням «попутників», усіляких «саботажників». Н. Б. Кузякіна помічає, що зіткнулися між собою реалістичні й нереалістичні – експресіоністичні, експериментальні, формалістичні тощо погляди на мистецтво; у вироблені концепції культури нової доби затято змагалися «декаденти», «націоналісти», «пролеткультівці» та ін. Разом із тим позитивну роль у цей час зіграли реєміграція діячів культури, розвиток мистецької періодики, активізація духовності суспільства в цілому.

На початку цього етапу вітчизняна драматургія ще дуже слабка, тому перші «радянські» п'єси (А. Луначарського, Б. Ромашова, С. Левітіної та ін.) приходять в Україну з Росії, а переважає все та ж класика. Проте невдовзі ситуація змінюється, хоч основні позиції з-поміж творців жанру посідає, як ідеологічно означає науковець, «попутницький» елемент [183, с. 48]. Домінують у п'єсах трагічні теми революції та громадянської війни, зокрема зіткнення світоглядів та інтересів, проява руйнівного духу маси, болюча зміна укладу життя, класові зіткнення (Б. Антоненко-Давидович, «Лицарі „абсурду“», 1923; М. Івченко, «Повідь», 1924; Я. Мамонтов, «Веселий Хам», 1921, «Коли народ визволяється», 1923, «Ave Maria», 1924, «Батальйон мертвих», 1925, «До третіх півнів», 1925; Є. Кротевич, «Син сови», 1923, «Секретар прем'єр-міністра», 1924; А. Головка, «В червоних шумах», 1924; В. Минко, «Лісові круки», 1924; Д. Бедзик, «Чорнозем ожив», «Шахтарі»,

1924; А. Кострицин, «Незаможник», 1924; М. Куліш, «97», 1924). Популярності набувають і соціально-побутові теми з міщанського чи сільського життя у формі гумористичних п'єс-переробок (В. Муринець, «По ревізії», за М. Кропивницьким, 1923; І. Сенченко, «Ой, не ходи, Грицю, та на вечорниці», за М. Старицьким, «Як вони допомагали», за Л. Яновською, 1923; В. Василько, «За двома зайцями», за І. Нечуєм-Левицьким і М. Старицьким, 1925; О. Вишня, «Вій», за М. Гоголем, 1925, ін.).

У цілому розвиваються такі жанри, як соціально-філософська драма, драматична поема, трагедія, позначені впливом символізму; реалістична драма з елементами мелодрами, натуралізму, психологізму; агітп'єса, агітсуд, жива газета; гротескна комедія, інтермедія, водевіль.

П'єса «97» М. Куліша тлумачиться дослідницею як особливе явище, що поєднало в собі класичний мелодраматизм, агітаційні елементи, реалістичну основу й романтичний пафос, показало і трагедію, і силу революційних змін, а завдяки високому таланту письменника заклало «початок справді художній драматургії» [183, с. 71].

Характерним для третього етапу в розвитку української радянської драматургії (1926–1929) став її вихід на професійний рівень і тісний контакт із театрами, які вона вже фактично забезпечувала постановочним матеріалом. Н. Б. Кузякіна відзначає: «Замість випадкових авторів п'єс до літератури приходять митці, для яких драматична форма творчості була органічно властива, відповідала своєрідності їх талантів. У 1924 р. до драматургії приходять М. Куліш, у 1926 – І. Дніпровський; в ці ж роки на Радянській Україні починається поширення драматургії М. Ірчана, дістають популярність перші п'єси І. Кочерги. В 1927–1929 рр. до драматургії приходять І. Микитенко та О. Корнійчук, за ними Л. Первомайський. І кожен з них приходив до літератури з своїм пафосом, своїми темами і улюбленими героями, кожен визначався як чітко окреслена індивідуальність і працював у ці роки не від випадку до випадку, а як професіональний драматург» [183, с. 77].

М. Куліша Н. Б. Кузякіна називає «сильним талантом» із «винятковим чуттям мови, рівного якому не було і немає досі в українській пожовтневій драматургії» [183, с. 78], «великим і своєрідним талантом», «найбільшим сатиричним талантом» [183, с. 89], а водночас він – «націонал-ухильник», пропагандист націоналізму й контрреволюційних ідей, творець «хворобливо-ущербних» п'єс, «ідейно близорукий драматург». Тематика драм митця – громадянська війна й боротьба з бандитизмом («Комуна в степах», 1925), економічне і політичне міщанство («Хулій Хурина», 1926, «Народний Малахій», 1928, «Мина Мазайло», 1929), соціально-економічні «реформи» та їхній руйнівний вплив на село («Прощай, село», 1929), пошук «третього шляху», або духовний злам особистості в умовах ідеологічно-тоталітарної дегуманізації суспільства («Патетична соната», 1930, «Маклена Граса», 1933) тощо. Водночас «новий радянський світ» у його позитивному вияві, за словами дослідниці, не знайшов відображення ані в героях, ані в ідеях літератора. Найпродуктивніші в доробку письменника жанри комедії, трагікомедії («трагедійного»), з елементами анекдоту, гротеску, карикатури, шаржу, ліричного монологу.

І. Дніпровський, за Н. Б. Кузякіною, – противник драматургічного побутописання і водночас піднесений «співець» революції та громадянської війни, які він висвітлював через «зіткнення інтимних бажань людини з революційними вимогами обов'язку, катастрофу людини, що заради свого особистого щастя зрадила народові, революції» [183, с. 90]. У віршах та прозі письменника ці теми розкриваються в імпресіоністично-ліричній манері, у драматургії – виробничо-психологічній драмі «Любов і дим» (1925), політичній мелодрамі «Яблуневий полон» (1926), виробничій драмі «Шахта „Марія”» (1928) – набувають експресіоністичного характеру.

М. Ірчан, нещодавній «драматург і пророк пролетарської революції», засновник „канадійської більшовицької драми»» [183, с. 103], зосереджується на темах громадянської війни в Україні, визвольно-об'єднавчих прагнень західноукраїнських мешканців, капіталістичній експлуатації трудівників. Про

це його агітаційно-політичні драми «12» (1922), «Підземна Галичина» (1926), що стали відомими впродовж 1927–1928 років; соціальні мелодрами (за автором, «трагедії») «Родина щіткарів» (1924), «Радій» (1929).

І. Кочерга, Я. Мамонтов також художньо інтерпретують найбільш актуальну тему революції та громадянської війни, але роблять це, спостерігає дослідниця, на відміну від інших, – у «фарсово-комедійній» формі (комедія-феєрія «Марко в пеклі», 1928; трагіфарс «Республіка на колесах», за автором, «трагікомедія», 1927) [183, с. 113–115], викриваючи «шкурницькі» інтереси й недалекість новоявлених реформаторів життя. Водночас І. Кочерга активно працює в жанрі історичної драми («Алмазне жорно», 1928), розгортаючи історично-революційну тему; Я. Мамонтов, як і деякі інші митці, – у жанрі реалістично-побутової комедії («Рожеве павутиння», 1927), кепкуючи з міщанських хиб та інтриг.

Заявляє про себе в цей період І. Микитенко, зокрема, агітаційними п'єсами на тему життя українського пореволюційного села («На родючій землі» та ін.), котрі невдовзі переростають у більш виразні соціальні драми «Іду» (1927), «Диктатура» (1929). Перші кроки робить і «комсомольський» драматург О. Корнійчук, розмислюючи про «змичку» інтелігенції та пролетаріату, мистецтва і революції, політично викриваючи «українських націоналістів» (драми «На грані», 1928, «Кам'яний острів», 1929).

У такій тематично-жанровій динаміці Н. Б. Кузякіна, відповідно до свого тодішнього методологічного вектору, бачить поступове «становлення методу соціалістичного реалізму», який, у її розумінні, не призводив «до збіднення драматургії»: «Сатиричні образи М. Куліша і ліризм п'єс І. Дніпровського, драматизм творів М. Ірчана і сувора простота драматургії І. Микитенка, поетичність історичних полотен І. Кочерги і гостра злободенність перших п'єс О. Корнійчука, – захоплююча різноманітність тем, образів, мистецьких почерків драматургів» [183, с. 134–135]. А все ж були і невирішені питання: повільно розвивалася історична драма; ніяк не оформлювався жанр народно-героїчної драми, як то, наприклад, відбувалося

в російській літературі; комедія, трагедія, трагікомедія не сягали своїх повноцінних формально-змістових вимірів, залишаючись провінційними. Звичайно, багато з цих оцінок, як і гострі випадки на тему «ворожості» для українського народу фігурантів процесу «Спілки визволення України» (1929) [183, с. 132], дослідниця згодом перегляне.

Четвертий період у розвитку української радянської драматургії, 1930–1934 роки, в реальності позначений неймовірним тиском ідеології на мистецтво, трагедією Голодомору й початком репресій, тлумачиться науковцем за ідеологічним шаблоном: як такий, коли драма не просто вирівнюється у своєму розвитку з іншими родами літератури, а й помітно випереджує їх [183, с. 171], стовідсотково забезпечуючи (разом із російськими п'єсами) потреби вітчизняної сцени сучасним постановочним матеріалом [183, с. 232]. Звісно ж, і драматургія, і театр у ці роки «плавно» і «планомірно» приходять до утвердження в них єдиного методу соцреалізму та, відповідно, повної перемоги революції в мистецтві. Якщо ж прибрати політичні купюри із праці Н. Б. Кузякіної, то цінними в ній все ж залишаються спостереження над активністю творчих постатей цього періоду, тематологією, жанрологією, художнім оновленням драматургії.

В окреслене п'ятиріччя дослідниця простежує подальшу творчу діяльність тих драматургів, котрі помітно виявили себе вже у другій половині 1920-х років, окрім М. Куліша: про нього тільки побіжно мовиться як про джерело наслідування молодшими авторами. Чільне місце відводиться І. Микитенку – авторові найбільш майстерних п'єс – «живих, енергійних, сповнених пафосу, по-хорошому молодих, бадьорих, і вже по-зрілому глибоких» [183, с. 170]), котрі відповідали офіційному курсу: виробничих драм про студентство «Кадри» («Світить нам, зорі», 1930), про шахтарів «Справа честі» (1931), історико-революційної хроніки про громадянську війну «Бастилія божої матері» (1933), комсомольсько-виробничої «першої української комедії, в якій джерелом гумору були позитивні образи» [183, с. 165] «Дівчата нашої країни» (1933), сатиричної антиміщанської комедії

«Соло на флейті» (1933–1935). У кожному творі, відзначає вчений, іде гостре ідеологічне змагання, чітко окреслені соціально-політичні табори, класи, прошарки, декларується візія майбутнього життя.

Значної популярності набуває в цей період О. Корнійчук із творами «Штурм», «Фіолетова щука» (обидва 1931), у яких, відповідно, сатирично викривалися міжнародні імперіалістичні заміри супроти пролетаріату і внутрішні недоліки громадського харчування; більш зрілими художньо історико-революційною трагедією «Загибель ескадри» (1933), «інтер'єрною» драмою про українську радянську інтелігенцію «Платон Кречет» (1934).

Трагічні конфлікти і ситуації періоду громадянської війни, її вплив на молодь у виборі між революцією і людиною, громадянським і особистим, виводить Л. Первомайський у трагедійній тетралогії «Коммольці» (1929), «Невідомі солдати» (1930, віршована «трагема», за автором), «Ваграмова ніч» (1934, романтична трагедія), «Початок життя» (1935).

Ці твори, наголошує Н. Б. Кузякіна, стали відповіддю й на тогочасні численні суперечки щодо подальшого розвитку української радянської драматургії, її жанрової системи, зокрема трагедії. «Закономірність появи нової (радянської) трагедії, – читаємо в «Нарисах...», – ставала все більш зрозумілою і глядачам, і драматургам, і акторам, і критикам. Театр потребував трагедійних п'єс, п'єс глибокого і водночас оптимістичного трагізму, який би наснажував глядачів новими силами, який би дав можливість акторам створити невмирущі героїчні образи людей країни соціалізму, рівні своїм пафосом найкращим трагедійним образам класичної літератури. Але які саме якості мусить мати нова трагедія і чим вона має відрізнятись од старої, – цього деякі критики не уявляли. Окремі критики та історики літератури <...> взагалі заперечували можливість створення радянської трагедії, посилаючись на молодість пролетаріату і переможне завоювання ним радянської влади» [183, с. 175]. До дискусії на цю тему теоретично і творчо долучався представник старшого покоління драматургів Я. Мамонотов, експериментуючи з власними п'єсами, а ще О. Корнійчук,

Л. Первомайський, С. Голованівський, у підсумку вони таки виробили нову й «сучасну» жанрову форму трагедії – «оптимістичної» (зрозуміло, що твори М. Куліша в її соцреалістичну парадигму не вписувалися).

Виходить на широку аудиторію і світоглядно оновлений, «але, без сумніву, дещо „книжний” драматург» [183, с. 211] І. Кочерга, у доробку якого з'являються нові історично-романтичні п'єси, присвячені «шуканню краси в людському житті» та її найвищого прояву – «краси народної боротьби і самопожертви для народу, краси подвигу» [183, с. 205], як-от драматична поема «Свіччине весілля» (1930). А втім, підходить митець і «до змалювання революційних колізій 20 віку, до відображення подій громадянської війни та мирного будівництва соціалізму в Україні», які, приміром, у п'єсі «Майстри часу» («Годинникар і курка», 1935) знаходять вияв через «філософську проблему значення категорії часу в людському житті, проблему оволодіння часом» [183, с. 208].

М. Ірчан залишається вірним темі визвольної боротьби українців на західних землях та долучається до розробників теми громадянської війни в монументально-масових п'єсах «Плацдарм» (1931), «Два ордени» (1933, «подія на 13 епізодів»), прикметних жанрово-композиційними пошуками.

Виразніше вимальовується творча постать колеги М. Ірчана Я. Галана – драматурга «різких контрастів у тематиці, образах, художніх засобах» [183, с. 220], співця «людського щастя, знайденого в революційній діяльності для народу» [183, с. 230]. Його Н. Б. Кузякіна позиціонує як майстра комедії, до якої літератор прямував від вправ у жанрах романтичної драми та фарсу, а як найбільш вдалі називає п'єси «Човен хитається» (1931) та «Осередок» (1932).

Підсумовуючи свою простору студію про драматургію і театр 1917–1934 років, дослідниця справедливо відзначає, що все ж таки це була більшою мірою боротьба зі старим, ніж віднайдення нового [183, с. 230], теоретичні проблеми було виразно окреслено, але далеко не вирішено [183, с. 237–238], хоч «новий метод соцреалізму» і наполегливо спонукав до цього.

Отже, за «Нарисами...» (1958) Н. Б. Кузякіної, українська драматургія доби Розстріляного Відродження постає як така, що перебувала на роздоріжжі й шукала своїх нових шляхів розвитку; зазнавала жорсткого ідеологічного пресу і стилістично вихолощувалася в напрямку соцреалізму; відображала доволі реалістично всю проблематику пореволюційних років у місті й на селі, в інтелігентському середовищі, навіть її світовий відгомін – у всій широті пафосних інтонацій; ішла від недовговічних експериментальних форм, часто синтетичних, до нового бачення жанру комедії, трагедії як найбільш акцентованих часом. На жаль, картину мистецьких авторських сил і обдарувань дослідниці в цій роботі не вдалося правдиво виписати, що підмітили рецензенти (Є. Старинкевич) і доречно висловили як зауваження.

У статті «Народжена революцією» (1967) кузякінська концепція української радянської драматургії вже дещо скоригована – М. Кулішеві повернуто «пальму першості» за глибиною таланту, мислення і майстерності, а І. Микитенка названо його «антагоністом і противником» у літературній боротьбі, творцем злободенних п'єс, котрий ішов за реципієнтом, а не випереджував, не вів його за собою [185]. Та все ж ця польська публікація, за яку так огуджували науковця, є лише тезисним викладом її «Нарисів української радянської драматургії» (1958–1963), жорстко регламентованих методологічно. Саме ж осмислення проблеми тривало впродовж усього подальшого науково-творчого життя дослідниці.

2.2. Інтерпретація ролі М. Куліша-драматурга в українській та світовій культурі XX століття

1960-ті роки – це десятиліття, коли Н. Б. Кузякіною було проведено значну пошуково-дослідницьку роботу з пізнання творчої постаті М. Куліша. Дослухавшись до порад, висловлених драматургієзнавцями Є. Старинкевич [332], В. Чалмаєвим [353] та ін. у відгуках на її «Нариси...», науковець прагне «реабілітуватися» в кулішізнавстві (що дуже характерно для неї –

тверезо реагувати на посутні зауваження) і створити літературно-критичний нарис про письменника, а надалі, очевидно, і працю про сценічне життя його п'єс.

1962 року виходить у світ перша із задуманих розвідок – невелика монографія «Драматург Микола Куліш», в анотації до якої чітко вказано на момент «ідейного коригування» змісту попередньої книги: «М. Куліш був найталановитішим з драматургів, що прийшли в молоду українську радянську літературу в 20-х роках. Його творчість не тільки своєрідне явище в драматургії 20-х років, але й великої ваги подія в розвитку всієї української літератури.

У своїй книзі „Нариси української радянської драматургії, ч. 1, 1917–1934 рр.” (1958 р.) автор дав дещо спрощену характеристику творчості М. Куліша, зокрема його п'єс „Патетична соната” і „Маклена Граса”. Книга „Драматург Микола Куліш” має на меті виправити цей недолік» [143, с. 2].

І справді, цим творам відведено значно більше місця й уваги, їх глибоко проаналізовано, але, як пересвідчує книга в цілому, авторка доволі серйозно поставилася й до інших застережень колег – щодо необхідності посилити ідеологічну складову дослідження, виразніше зацентрувати класові сили, долучити тексти партійних документів і под. У підсумку маємо дуже хистке за якістю дослідження молодого вченого, в якому аж надто виразно розставлено пріоритети: спочатку партія, а тоді людина; спочатку соціалізм, а тоді гуманізм; спочатку ідеологія, а тоді мистецтво; спочатку Росія і її висока культура, а національному шанс дається відбутися тільки в сув'язі пролетарського інтернаціоналізму, інакше воно кваліфікується як «хворе», «рахітичне», «вороже». По суті ця праця є обстоюванням комуністичного догмату, до того ж вельми полемічним, бо авторка вступає в дискусію з аналізованим об'єктом, «викриває» облудні змісти п'єс М. Куліша, осуджує його як митця і людину. Показовим, приміром, є висвітлення останніх сторінок життя драматурга, який «щиро хоче вибратися із зачарованого кола

літературних суперечок і групівщини»: «Але здійснити ці бажання М. Куліш, на жаль, не зміг.

В 1937 р. він помер. В його особі українська література втратила визначний художній талант, людину, віддану народові і Батьківщині. Долаючи творчі труднощі, сумніви і хитання, М. Куліш міг би зробити ще багато для рідної країни» [143, с. 184].

І жодного слова про те, що митець був репресований, хоч від 4 серпня 1956 року він уже посмертно реабілітований за відсутністю складу злочину.

Зрозуміло, що на цій книзі Н. Б. Кузякіної позначилася методологічна інертність і заскорузлість тогочасної академічної науки, яка перебувала в тісних ідеологічних лещатах, і навіть учений із живим, творчим мисленням не міг з її кола вирватися. А те, що Наталя Борисівна намагалася протидіяти такому стану речей, із розвідки також добре видно. Свідчення цьому – наскрізна маніпулятивність (як і в наведеній вище цитаті), котра особливо помітна в підсумковій окресленні ролі М. Куліша в українській драматургії: «позитивне» і «негативне» значення творчості письменника виписане тут упереміш [143, с. 185–197].

Критики, в загальному схвалюючи монографію – як «найбільш повний і глибокий аналіз життєвого і творчого шляху драматурга», в якому «Н. Кузякіна змогла <...> об'єктивно оцінити спадщину М. Куліша» [12, с. 84]; як єдину – «соціологічну в найкращому значенні слова» – з-поміж поки що нечисленних книг про українських драматургів, котра «перевершує їх гостротою критичної думки, широтою і безпосередністю мистецьких асоціацій, органічністю відчуття зв'язку епохи й особистості художника» [317, с. 138]; як легкий і захопливий критико-біографічний нарис, котрий прагне відновити історичну справедливість стосовно жертви сталінського режиму, заповнити білі плями в культурі [299], тощо (детально про це – в нашій праці [92, с. 151–153]) – знову вказують на низку недоліків.

Так, Л. Бойко (1962) пише про недооцінювання ремарок, яким сам митець надавав чималого значення, помічає суперечності в тлумаченні

дійових осіб [12]. В. Сахновський-Панкєєв (1963) трактує як заслабкий розділ про «Комуну в степах», як недостатньо висвітлені – п'єси «Хулій Хурина», «Закут», котрі заслуговують на більше, ніж прочитання за «декларативними формулами» [317]. І тільки М. Пархоменко (1963) добачає надмір «політичних висновків» щодо М. Куліша, які роблять невмотивованим дальший якісний розвиток доволі складного письменника, схематизуючи його ідейно-творчу еволюцію як однолінійну й цим грішачи проти істини [299, с. 91–92]. Критик справедливо дорікає, що авторка праці мало бореться за свого М. Куліша, не наполягає на поверненні його творів на сцену, також сплутує «художні прорахунки» з «ідейними помилками» митця, не до кінця збагнувши його творчу лабораторію й людську трагедію. Є. Старинкевич (1964), зокрема, виказує незадоволення поверховим розумінням авторкою жанру трагедії в радянському мистецтві; недоречним застосуванням нею хронологічного підходу до аналізу творчості літератора, що зруйнувало тематичні зв'язки між текстами, їхню циклізацію; плутаним розрізненням критичного і соціалістичного реалізму; нечітким виписуванням світоглядної динаміки письменника, його шукання стилю. Її бентежать такі прогалини в розборі творів, як недогляд кулішівської теми людини-«сировини», котра «стоїть на межі» між старим і новим; неувага до «двох типів радянських характерів» (О. Фадєєв) – індивідуаліста-скептика й діяльного оптиміста, виписаних драматургом; нехтування функціональним навантаженням ремарок, як-от у «Патетичній сонаті»; відсутність діалогу з напрацюваннями кулішезнаців-сучасників тощо [331].

Таким чином, ця книга Н. Б. Кузякіної, після гучного резонансу в українській та союзній періодиці – чесного, гострого і водночас прихильного, міцно закріпила за молодим науковцем статус дослідниці творчості найвидатнішого українського драматурга доби Розстріляного Відродження. Звичайно, авторці знову були в основному справедливо підказані хиби й вектори подальшого фахового розвитку та поглиблення пошукування, на що вона якнайсерйозніше зреагувала, і це підтвердять наступні розробки. У цій

же праці важливо вирізнити ті присутні моменти, котрі на час її опублікування відігравали, безсумнівно, значну пізнавально-інформативну роль.

Насамперед дослідниця наголошує, що М. Куліш пройшов тривалий шлях до свого письменства, на якому цілком визрів як особистість, здобув цінний різноплановий досвід, а перо, нехай і не зразу українськомовного автора, достатньо вигострив. Можна сказати, що джерелами його стилю були перша світова війна, революція і громадянська війна, громадсько-політична й культурно-освітня діяльність, а творче сходження почалося зі студентсько-гімназійних вправ – п'єс та оповідань, солдатських віршів, публіцистично-педагогічних нарисів-нотаток «По весям и селам» (1921–1923) тощо, читанки й букваря. Відтак митцеві, одному з небагатьох на свій час, вдалося сказати страшну правду про голод 1921–1922 років («97»), розвинувши жанр трагедії та зробивши її внутрішнім пафосом «суворий гуманізм людини, яка творить життя своїми руками і тому чітко визначає своє ставлення до світу» [143, с. 35]. У п'єсі «97» він ще й рішуче порвав з агітаційним форматом, указавши іншим драматургам шлях до високохудожньої творчості, сам дав майстерні взірці образотворення, нові характери, мовні тенденції, проклавши місток між класикою і модерном вітчизняного письменства.

Заслугою М. Куліша є «своєрідне поєднання епосу й лірики в межах драматургічної форми», нестандартні «ремарки – не просто стислі пояснення місця дії та ін., а частини літературного тексту, в яких виразно відчутна індивідуальна авторська інтонація» [143, с. 56], не зражене ним у час мистецьких експериментів тяжіння до психологічного реалізму. Уже перші п'єси драматурга на фоні його творчого покоління вирізнялися, відзначає Н. Б. Кузякіна, як «багатобарвна картина» з-поміж «ескізів, написаних вуглем» [143, с. 59–60].

Також літератор розвинув українську радянську сатиру, наполягаючи «на необхідності широкого, всебічного зображення життя, на потребі критичними, сатиричними списками вбивати зло» [143, с. 90]. Тут дослідниця робить цікаве спостереження: «Найхімерніше і найдивніше ж те, що сучасне

йому життя з'явилося в його нових творах вже не в *комедійному* зіткненні обмеженості й тупоумства з тверезим світом народного життя („Отак загинув Гуска”), не в *комедійній* невідповідності пафосних церемоній, що ними захоплюються невдахи-керівники, їх нікчемній суті („Хулій Хурина”), а в *трагедійній* боротьбі людського з міщанським» [143, с. 95]. І хоч тлумачить його не на користь митця, все ж справедливо позначає розвиток його хисту як сатирика.

М. Куліш став першим в Україні творцем стилістично багатовимірної драми, приміром «у „Народному Малахії” ніби співіснують кілька п'єс. По-перше – блискуча сатирична комедія звичаїв; по-друге – досить визначена і в той же час неясна, езопівською мовою написана проблемна політична п'єса; і по-третє – хвороблива й неприйнятна своєю естетичною основою трагедія» [143, с. 100]. Навіть називаючи цей твір духовною та художньою катастрофою драматурга [41, с. 102], націоналістичним «літературним памфлетом» [143, с. 107], дослідниця не перестає захоплюватися винятковою талановитістю його автора у вітчизняному письменстві.

А от «Патетична соната» вже по-справжньому вивела М. Куліша на міжнародний рівень (хоч і вона мала «націоналістичний ухил»), поставши поряд із «Фаустом» Гете, «Пер Гюнтом» Г. Ібсена та іншими жанровими взірцями. Н. Б. Кузякіна зауважує, що «шукування нових засобів художньої виразності» у творі «йшли одним з найголовніших шляхів, що їх прокладала світова драматургія. Прагнення з'єднати слово і музику, відновити їх єдність (яка була втрачена із загибеллю античного театру) стають постійними в мистецтві» [143, с. 139–140]. І Кулішеве слово тут було мовлене «дуже вдало»: «Його п'єса чи не єдина з відомих нам драматургічних творів у світовій літературі ХХ ст., в якій музика так органічно ввійшла в тканину п'єси, стала не тільки символом духовного життя героїв, а й складовою важливою частиною засобів художнього зображення дійсності.

Синтез музики і слова в поєднанні з ліричністю задуму визначили особливу поетичність п'єси» [143, с. 140].

Цим своїм шедевром, наголошує науковець, український майстер слова долучився до європейського експресіонізму, збагативши його «цільністю, монолітністю» ведення дії; а ще у творі дивовижно поєдналися «сцени бетховенської сили та енергії» з «м'якістю і ліризмом» українського національного письма [143, с. 141], проявилися український варіант епічного театру і п'єси-дискусії, проблемної інтелектуальної драми, пов'язані у Європі XX століття з іменами Б. Брехта, Б. Шоу, Ш. О'Кейсі, К. Чапека та ін.

Примітним для М. Куліша є і його заклик творити не драми-одноденки, а «довговічні цеглини», розробляти в них проблеми загальнонародної ваги, утілювати високу художню простоту і виразність образів [143, с. 155].

Усе ж Н. Б. Кузяїна констатує, що «М. Куліш не був письменником світової популярності» [143, с. 186], і причиною тут бачить його духовну кризу й ідеологічні прорахунки. Разом із тим літературознавець наголошує, що цей «на перший погляд, не блискучий драматург», «володів, насправді, якостями справжнього драматичного письменника: яскравим талантом майстра, творця характерів і винятковим, абсолютним чуттям театрального слова. <...> І в різноманітних типах його п'єс епоха революції та 20-і роки відбилися з такою виразністю, в таких живих, точних фарбах і деталях, що тут з ним поруч в українській драматургії 20-х років, мабуть, і нікого поставити» [143, с. 191, 193]. Кожен із вітчизняних драматургів доби Розстріляного Відродження більшою або меншою мірою підпадав під вплив цього видатного майстра.

1970 року побачила світ друга монографія Н. Б. Кузякіної про визначного письменника – «П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія» – явище значною мірою новаторське, на якому помітно позначилася національно-духовна енергія шістдесятництва. Праця задумувалася як докторська дисертація з мистецтвознавства, ретельно проектувалася на змістовому й композиційному рівнях, заґрунтовувалася на максимально доступному на той час бібліографічно-документальному матеріалі, який дослідниця ретельно вишукувала. Їй прагнулося створити системно-цілісну

фундаментальну розвідку, яка б максимально висвітлювала драматургічну творчість М. Куліша та її театральний резонанс на різних сценах України й за межами республіки. І навіть коли перспективи захисту кулішезнавчої роботи з ідеологічних причин виявилися недосяжними, вчений видруковує книгу, роблячи таким чином її багатющий зміст доступним широкій читацькій спільноті. А своєю аудиторією Наталя Борисівна бачила незаангажовану компартійним догматом молодь, інтелігенцію – «студентів, вчителів, працівників мистецтва й усіх, кого цікавить історія української радянської культури» [202, с. 2] – людей, котрі за короткий період «хрущовської відливи» повернулися від політики до естетики й навчилися в мистецтві цінувати його внутрішні закони краси і людяність.

Помітно, що в структурі роботи мінімізовано біографічну складову і хронологізацію, й це засвідчує поступове визволення вченого від історичного та соціологічного монопогляду на досліджувану проблему; натомість, як і радили критики, основний акцент зроблено на жанровому й естетичному аналізі, на творчій лабораторії власне драматурга, режисерів, акторів, художників сцени. По суті, ця книга авторки про М. Куліша поглинула попередню, збагативши її новими відомостями, особливо театрознавчими, і певною мірою очистивши від політичного шлаку. Щоправда, з-під пресу марксизму науковцеві все-таки не вдається остаточно визволитися – звідси у виданні апелювання до класиків марксизму-ленінізму, цитати з їхніх праць.

Н. Б. Кузякіна виформовує у свої розвідці шість розділів, здебільшого групуючи в них твори (одинадцять п'єс М. Куліша) за жанрово-тематичним і стильовим принципом:

[1] Драматургічний епос: «97», «Комуна в степах». Утвердження реалізму.

[2] Зародження сатири: «Отак загинув Гуска», «Хулій Хурина», Закут». Реалізм і тенденції сучасності.

[3] Єдність трагедії і сатири: «Народний Малахій», «Мина Мазайло». Правда життя і правда мислення.

[4] Ліричні драми: «Патетична соната», «Вічний бунт». Лірична драма і гуманізм.

[5] Багатогранність соціальної драми: «Прощай, село», «Маклена Граса».

[6] Драматург-новатор [202].

Така обсервація проблеми дає можливість більш зримо простежити естетичну динаміку і множинність, а то й універсальність М. Куліша як формотворця, пізнати його як укоріненого у свою добу художника слова, як інтегратора й генератора національних творчих потужностей.

Кожен з окреслених у межах розділів книги підрозділів Н. Б. Кузякіна ще, як правило, деталізує (рубрикує), що дозволяє їй як авторці більш чітко зартикулювати свою наукову позицію, а читачів зорієнтовує в тематичній площині об'ємної студії. Приміром, підрозділ «97» – один із найбільших – містить такі викладово-змістові позиції: «Народження драматурга», «П'єса – шматок життя», «Побут і реалізм», «„97” в театрі ім. Франка», «„97” у михайличенківців», «Нездійснена вистава „Березоля”», «„97” в Одесі», «Нова редакція „97”», «„97” в „Березолі”» [202, с. 3–82], до того ж текст доповнено низкою театральних світлин. Подібну ретельність виявлено щодо кожної з одинадцяти розглянутих п'єс, а вихідною точкою аналізу взято поетику твору у всій її повноті та множинності.

Оновлена методологія і ширше поле аналізу дозволили Н. Б. Кузякіній у цій праці (порівняно з попередніми) помітно увиразнити свою позицію стосовно ролі М. Куліша в українському національному мистецтві й на світовій арені та в підсумку створити довершену студію високого фахового гатунку.

Науковець зображує М. Куліша як трагічну творчу особистість, котра взяла на себе «і вагу найважчої літературної форми, <...> і тягар „важкої форми” життя» [202, с. 446]. Солідаризуючись із колегами літератора О. Вишнею, І. Дніпровським, Л. Курбасом, Ю. Смоlichem, Ю. Яновським та ін., дослідниця пише про його унікальний талант світового масштабу, першу

позицію в радянській драматургії свого часу, називає генієм, котрого слава торкнулася вже за життя, але значно більше визнання йому несе майбутнє.

Постать українського драматурга гідна того, щоб її розглядати на фоні Шекспіра й Шіллера, Мольєра і Бомарше; він не менше прислужився до реформи драми ХХ століття, ніж О'Ніл, О'Кейсі, Б. Брехт, Ж. Жіроду, Г. Лорка, Л. Піранделло, Б. Шоу, розробляючи її модерний (некласичний, неарістотелівський) формат в системі раціонального театру. Важливо, що йшов митець до цього оновлення жанру не як теоретик, а як практик, котрий інтуїтивно вловлював естетичні зрушення доби, ставав їхнім резонатором.

Конкретизуючи свою думку, Н. Б. Кузякіна говорить про утвердження М. Кулішем у радянській драматургії типу соціальної драми, у якій він першим «художньо зафіксував, узагальнив, осмислив нову ситуацію» в суспільних відносинах, а також – із «великою драматичною силою і справжнім трагедійним розпачем» – вивів «конфлікт між інтересами людини і бюрократичними перепонами, труднощі розв'язання проблем гуманізму за низького матеріального рівня суспільства того часу», осмислив «гострі взаємини особи і суспільства» [202, с. 448]. У вітчизняній драматургії митець став зачинателем психологічної драми, гротескної та сатиричної комедії, іронічної трагедії, ліричної драми, музичної драми – типологічна структура цих жанрів визріла саме в його творчості [202, с. 450].

Глибокий вчений, Наталя Борисівна тонко і справедливо спостерегла основну ідейну лінію М. Куліша як мислителя-гуманіста: він не «призначав» ворогів у суспільстві (за політичним, класовим або якимсь іншим принципом, як це робили деякі письменники-сучасники), не викривав у своїх текстах усіляке надумане шкідництво, а закликав знаходити нові критерії для оцінки досі не знаних, не освоєних «форм людських стосунків і конфліктів» [202, с. 448]. І, відповідно, сам докладав чималих зусиль, добираючи нестандартні форми та засоби втілення й увиразнення оновленого художнього змісту. До прикладу, драматизм у п'єсах М. Куліша рідко вичерпується традиційним «зіткненням характерів», а розкривається через осмислення «страждань

людини і людства», «болісних протиріч часу», особисту причетність автора до всіх головних викликів життя [202, с. 449]. Унаслідок цього змінюється вся ідейно-художня структура його п'єс: прикметними для них стають родовий і мистецький синтез, всі форми і способи драматургічного мислення – «від суворо об'єктивної, реалістично соковитої картини життя в „97” і до суб'єктивних, на грані реальності та марень, видінь „Вічного бунту”» [202, с. 449]. Ліричне в М. Куліша – «єдність образності та ритміки», поетична, зокрема символічна, стилістика; епічне – оповідний тон, багатоепізодність, «зовнішня автономність жанрових сцен стосовно сюжету, епічна неквапливість їх включення в дію», «графічна відсутність списку дійових осіб та введення ремарок у тканину твору, де вони читаються як частина загального тексту, а не як службові уточнення». Крім того, письменник подеколи будує свої п'єси як спогад («патетичний, з монологами та коментарями героя-оповідача») або оповідання («іронічне, що включає ремарки та характеристики образів у тканину самих діалогів»), укладає з них цикли, як-от «сільська трилогія» – «97», «Комуна в степах», «Прощай, село» [202, с. 449–450].

У драматургії і театрі Н. Б. Кузякіна вважає М. Куліша послідовником Лесі Українки – її лінії соціальної та символістської творчості з глибоким підтекстом; як уливання новочасної естетики, передусім руху до сатири, розцінює вплив на українського митця М. Булгакова і В. Маяковського. У сув'язі цих стильових компонентів, – розмислює науковець, – літератор шукає нові шляхи реалізму, вдаючись до різних форм умовності (поєднання реального й фантастичного), до «подвійного» зображення життя тощо. Такого «синтезу традиційних, реалістичних і умовних форм <...> прагнуть найбільші драматурги ХХ ст.» [202, с. 452], – підкреслює Н. Б. Кузякіна. Утім безцінний внесок М. Куліша в мистецтво не тільки його доби, а й у неперехідну скарбницю духовності людства полягає в тому, що він збалансовує фактор «рацію» і «емоцію» – не міряє тільки інтелектуальним чинником свого героя (безсумнівно, очікуючи від нього «здатності розумно

мислити»), а й визнає почуттєву сферу як вияв людської сутності, наполягає на повазі до неї як до «складного духовного світу людини», вказує на її роль у пізнанні людиною істини буття. В умовах тоталітарного тиску ідеології на суспільство ХХ століття така мистецька позиція було надзвичайно сильною.

На жаль, ця книга Н. Б. Кузякіної не мала такого значного літературно-критичного резонансу, як попередня, й рецензій на неї практично немає. Утім це не свідчення її недостатньої якості чи непопулярності, а підтвердження того факту, що в 1970-ті роки ідеологічно-репресивна машина в Україні відновила свою роботу, вдруге піддавши забороні творче покоління доби Розстріляного Відродження, а з-поміж нього й М. Куліша.

2.3. Практика постійного відкриття біографічних та архівних кулішезнавчих матеріалів, їх структуризація і способи популяризації письменника

Н. Б. Кузякіна як дослідниця завжди була відкритою до джерел, у такий спосіб дотримуючись відомої настанови авторитетного для неї вченого-неокласика М. Зерова й реалізуючи практичні джерелознавчі навики, засвоєні в аспірантурі зі спецсемінарів П. Попова. За її переконанням, із ретельно зібраних та вивчених історичних фактів, документальних свідчень якраз і починається наука. Це знайшло вияв і в роботі над М. Кулішем.

Так, уже для її ранніх праць із проблеми характерна пильна увага до бібліографічного ресурсу – книжкових і газетно-журнальних літературно-художніх, літературознавчих, театрознавчих друків, а також невід’ємних для дослідника в ідеологічно заангажованому дискурсі політичних циркулярів. «Я могла довірливо повторювати несправедливі звинувачення на адресу того чи іншого автора, але джерела розписувала як у бібліографічному відділі – вся українська журналістика була на картках» [118, с. 67], – читаємо в «Автопортреті» вченого. Цю рису щодо перших монографій науковця відзначають і критики, зокрема рецензент «Нарисів української радянської

драматургії. Част. 1» та книги «Драматург Микола Куліш» Є. Старинкевич, яка наголошувала, що, «гортаючи пожовклі сторінки журналів, газет, театральних афіш та інших матеріалів», Н. Б. Кузякіна пізнавала «пульс епохи», вловлювала «думи, настрої, уподобання», характерні для досліджуваного нею періоду» [332], а завдяки архівним джерелам, зокрема нотаткам і нарисам самого М. Куліша, створила цікавий, новий образ драматурга [331].

У своїх книгах дослідниця здебільшого не формувала загального списку використаних джерел, а вміщувала посторінкові посилання на них. Проаналізувавши цей сегмент її праць, робимо висновок, що, приміром, перша частина «Нарисів української радянської літератури» ґрунтувалася на доволі обмеженій бібліографічній базі – близько 50 джерел, з-поміж яких:

1) незначна кількість ідеологічно-методологічних (твори В. Леніна, тематичні добірки – В. Ленін про культуру й мистецтво, М. Горький про літературу, А. Жданов про літературу та мистецтво);

2) основна маса – першодруки творів Ю. Бедзика, О. Ведміцького, О. Вишні, Я. Галана, І. Дніпровського, М. Ірчана, О. Корнійчука, І. Кочерги, М. Куліша, Я. Мамонтова, І. Микитенка, Л. Первомайського, Л. Улагай-Красовського 1920–1930-х років, деякі – 1940–1950-х років, здебільшого презентовані як книжкові видання, зрідка вміщені в журналах «Мистецтво», «Червоний шлях», альманахові «Літературний ярмарок» тощо;

3) низка літературних і театральних рецензій, а також історичні й теоретичні матеріали з цих видів мистецтва П. Керженцева, Ю. Меженка, М. Терещенка та ін., уміщені в газетах «Більшовик», «Комуніст», «Театральна газета», журналах «Нове мистецтво», «Радянський театр», «Театр», альманахові «Літературний ярмарок», збірнику «Шляхи розвитку пролетарської літератури» тощо.

Лише один раз авторка залучає в текст цієї праці усну історію – розповідь В. Василька на вечорі пам'яті І. Микитенка в Одесі в грудні 1956 року [183, с. 151].

Зрозуміло, що після репресій 1930-х років, навіть по розвінчуванні культу особи Сталіна – в другій половині 1950-х років, літературну джерельну базу до висвітлення періоду Розстріляного Відродження загалом і творчості М. Куліша в його контексті зокрема дібрати було непросто, не кажучи вже про історичні документи, закриті в спецфондах, хоч Н. Б. Кузякіна і ставила перед собою настійну мету їх віднайти. З цією проблемою молода дослідниця на повну силу зіткнулася в 1950–1951 роках, працюючи над кандидатською дисертацією, що відобразилося в її листах до бібліографа, колекціонера, театрознавця, літературознавця Ю. Меженка й актора, режисера, педагога В. Василька, вперше опублікованих М. Крячком 2013 року [113]. «...Я працюю над історією Українського радянського театру і драматургії (тема моєї дисертації „Українська радянська драматургія. 1917–1934 рр.”), – пише Н. Б. Кузякіна, – але матеріалів з цього питання дуже мало. Всі архіви за час війни знищили, в бібліотеках також майже нічого нема, і тому я змушена розшукувати якісь матеріали в приватних бібліотеках. Мені здається, що у вас можуть бути якісь п’єси, загалом якісь матеріали по історії театру і драматургії. Чи не змогли б ви відповісти, що саме у вас є? Або, якщо у вас нічого нема, то чи знаєте ви, у кого вони можуть бути? Може, у когось з українознавців Ленінграда та Москви збереглась бібліотека? Може, ви знаєте людей, які пам’ятають щось з історії театру та драматургії 1917–1920 рр.?..» [113, с. 186] (лист до Ю. Меженка від 02.01.1951); «...Тема моєї дисертації, дійсно, надзвичайно важка і складна. Складна не тільки складністю і плутаністю теоретичних проблем і неможливістю, внаслідок відомих вам причин, висвітлити їх на всю широчінь із певною історичною справедливістю, але й незібраністю, невідомістю фактичного матеріалу. Мені довелося починати роботу на порожньому місті <...>. Переглянувши майже всі українські літературні журнали 1900–1950 рр., які знайдено в обмеженому фонді [за винятком „Гарту”, „Плугу” і „Нової генерації”, що належать до спецфонду], я зібрала основний матеріал і так-сяк його систематизувала. Але в цьому матеріалі дуже важко орієнтуватися – перевірити вірність фактів,

встановити авторів...» [113, с. 187] (лист до Ю. Меженка від 18.01.1951); «...Я працюю над дисертацією з історії української радянської драматургії, і мене цікавлять матеріали з історії укр[аїнського] театру і драматургії 1917–1925 рр., оскільки друкованих матеріалів дуже мало. Чи не змогли б ви написати, які п'єси або матеріали по історії укр[аїнського] радянського театру є у вашому рукописному архіві?...» [113, с. 190] (лист до В. Василька від 25.01.1951). Із цих та інших кореспонденцій розуміємо, що старші колеги за можливістю допомагали Н. Б. Кузякіній у з'ясуванні проблемних питань.

Зауважимо, що друга частина «Нарисів...» (1963), яка висвітлює 1935–1960 роки в розвитку української радянської драматургії, коли М. Куліш уже був репресований і невдовзі знищений тоталітарною системою, непоодинокі згадує його ім'я і творчість (на 13-ти сторінках), більше того – трактує письменника як найвеличнішу постать із-поміж творців вітчизняної модерної драми. Для порівняння зазначимо, що в цій книзі бібліографічний апарат утричі масштабніший, ніж у попередньо аналізованій, і спричинилися до цього не тільки звернення до ширшого кола видань (як-от «Правда», «Правда України», «Советская Украина», «Вопросы литературы»), залучення нових монографічних досліджень про драматургію, театр (як-от О. Бабишкіна, В. Здоровеги, А. Караганова, Є. Старинкевич, Є. Холодова та ін.), але й тимчасово відкритий доступ до архівів, які дослідниця сумлінно студіювала (Рукописний фонд Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка [184, с. 64, 71, 78 і далі]); публікація поки що не частих нотаток, щоденників, мемуарних текстів діячів літератури й театру, як-от О. Афіногенова, Вс. Вишневського, І. Ільїнського. Наприкінці книги авторка вміщує іменний покажчик на 201 прізвище, й половина з названих митців і вчених – прямо цитуються в роботі.

Паралельно із другою частиною «Нарисів української радянської драматургії» готувався до друку літературно-критичний нарис «Драматург Микола Куліш», покликаний, як уже наголошувалося, виправити ту дещо спрощену характеристику творчості М. Куліша, що була подана в першій частині «Нарисів...» [143, с. 2]. Ця книга цілком новаторська в доробку

вченого в джерелознавчому плані. По-перше, Н. Б. Кузякіна нарешті змогла широко залучити в текст архівні матеріали, опрацювавши фонди Одеського обласного державного архіву, Харківського обласного державного архіву, Херсонського обласного державного архіву, Херсонського обласного державного партархіву, що зауважено в примітках. По-друге, О. К. Корнєєва-Маслова, «близький друг М. Куліша», зберегла й передала Н. Б. Кузякіній – із дозволом на використання – листи до неї від драматурга (1924–1934 років, усього 23) [143, с. 6], і саме з них узято дослідницею чимало інформації про український літературний процес 1920–1930-х років, життя і творчі пошуки та взаємини М. Куліша. По-третє, авторка активно залучає в текст своєї розвідки листи М. Куліша до І. Дніпровського («Прапор», 1958, № 7) та – разом із його щоденниками – до інших адресатів («Вітчизна», 1959, № 8). По-четверте, вперше в книзі Н. Б. Кузякіної з’являється такий елемент, як бібліографічний апарат: науковець доповнює працю двома вельми цінними списками – «Критична література про М. Куліша» (на 37 позицій, рецензії та історико-літературні статті й монографії 1924–1959 років [143, с. 198–200]); «Статті і виступи М. Куліша» (на 17 позицій, з-поміж яких низка публікацій у щомісячнику Одеського губерньського відділу народної освіти «Наша школа» 1923–1924 років; дописи й опубліковані промови 1927–1933 років – у «ВАПЛІТЕ», «Літературному ярмарку», «Радянському театрі», «Літературній газеті»; епістолярні джерела [143, с. 201–202]). По-п’яте, дослідниця непоодинокі спирається в монографії на спогади та свідчення сучасників М. Куліша, не завжди вказуючи їхні бібліографічні координати, що підтверджує вагому роль у її науковому пошуку такого методу, як усна історія (розповідь). Згодом це інформаційне джерело стане одним з основних у підготовці її книги «Театр на Соловках. 1923–1937» (1995; 2009), як і в працях багатьох інших українських та світових учених про ті трагічні часи – голодомору, репресій, тоталітарного тиску на суспільство (до прикладу – відзначена 2004 року Пулітцерівською премією праця «Історія ГУЛАГу» британки Енн Епплблом [61]).

У монографії «П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія» (1970) джерельна база ще більш розширена, зокрема за рахунок архівних матеріалів із фондів Державного музею театрального і кіномистецтва УРСР, Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Рильського АН УРСР, Ленінградської театральної бібліотеки імені А. Луначарського, літературно-критичних праць колег-дослідників (Н. Корнієнко, М. Острика, В. Сахновського-Панкєєва, Є. Старинкевич та ін.) і мистецтвознавчих видань 1960-х років – «Очерки истории русской советской драматургии» (1963), «Новаторство советского театра» (1963), «Лесь Курбас. Спогади сучасників» (1969) та ін. У бібліографії книги щедро представлено пантеон репресованих українських митців – це, крім самого М. Куліша й Л. Курбаса, М. Йогансен, І. Кулик, В. Поліщук, П. Филипович та ін., є також емігрант В. Державин. Цікава географія українських періодичних видань, до яких звертається в роботі авторка: крім центральних київських, харківських, зустрічаємо і периферійні – вінницькі, дніпропетровські, одеські, полтавські тощо. А, приміром, висвітлюючи постановку в Одеському театрі імені Жовтневої революції драми «Патетична соната» М. Куліша (режисер Н. Орлов, прем'єра відбулася 29.XII.1958 р.), Наталя Борисівна цитує відгуки про спектакль таких одеських учених, як І. Дузь, М. Левченко, А. Недзвідський [202, с. 376].

У цій праці бібліографічні посилання і примітки винесені посторінково, нема додаткових списків, крім переліку 14-ти ілюстрацій (фото М. Куліша і сценічних світлин) [202, с. 455], котрі вміщені врозсіп по книзі.

Підсумкова розвідка Н. Б. Кузякіної про драматурга – «Доля Миколи Куліша» (2010) – не містить жодних виносів, хоч надзвичайно насичена інтертекстуальними елементами. Театрознавець, критик І. Чужінова в рецензії на «Траєкторії долі» пояснює таку особливість праці її адаптацією для широкого читацького загалу, намаганням не переобтяжувати текст науковим апаратом, що могло бути й однією з умов московського видавця популярної серії «ЖЗЛ», для якої, можливо, готувалася студія. Разом із тим,

слушно наголошує науковець, контекст чітко засвідчує джерела, якими скористалася авторка: «...місцеві архіви Цюрупинська (колишні Олешки), Херсона, Одеси, Кіровограда (тодішній Зінов'євськ), Харкова – тих міст, де у різний час жив Куліш, <...> спогади односельців, родини, приятелів, просто сучасників. <...> листи до друга дитинства, письменника Івана Дніпровського, дружини Антоніни Куліш та „дами серця” О. Корнєєвої-Маслової. <...> „непрямі” свідчення, спогади, історії людей, що опинялися у схожих ситуаціях: воювали, переживали голодні повоєнні роки, при звичаювалися до нового радянського устрою» [355, с. 70].

Подібна практика дослідницького пошукування знайшла свій вияв і в книзі Н. Б. Кузякіної про в'язничне побутування репресованих митців – «Театрі на Соловках» (1995; 2009), де є окремі свідчення і про українського драматурга М. Куліша, режисера Л. Курбаса та ін. Крім художніх, науково-критичних, документальних друків, у цьому виданні дослідниця активно використовує епістолярій, записки, судові справи зі свідченнями, заявами тощо, усні й листовні спогади й розмисли сучасників – земляків, свідків, учасників подій, колег-літераторів, театральних діячів, учених – із метою уточнення даних, пошуку нових текстів і відомостей. Про їхню роль, зокрема, наголошується в передмові до книги: «У сукупності саме спогади, статті табірних газет і журналів, справи із фондів НКВС і КДБ дають достатні підстави для суджень про театральне буття Соловецького табору особливого призначення (СТОП) (рос. СЛОН. – Г. К.)» [233, с. 5]. Тут-таки авторка дякує всім, хто сприяв її доступу до джерел: колегам із С.-Петербурзького відділення товариства «Меморіал»; колишнім в'язням Соловків, родичам ув'язнених; співробітникам Соловецького музею, котрі дозволили їй ознайомитися з його картотекою; службовцям Державного історичного архіву Республіки Карелії, архіву МВС Республіки Карелія; колегам по Театральній академії; письменникові О. Солженицину за його «Архіпелаг ГУЛАГ», навіть Л. Зорін зі США, яка надіслала таку необхідну

Н. Б. Кузякіній для роботи ксерокопію «виданої нею бібліографії літератури про радянські табори» [233, с. 5].

Ретельно зібраний джерельний матеріал літературознавець «конвертує» в текст, структуруючи його відповідно до типології та жанрової природи того чи того мовного контенту й дотримуючись принципів адресації, змістовності, зв'язності, логічності, смислової, інтонаційної, композиційної та формально-граматичної цілісності. Оскільки адресатами дослідниці, за нашим баченням, є чотири реципієнтські групи – наукова, освітня, творча спільноти і масовий читач, то і її кулішезнавчі розвідки мусили б розбудовуватися за кількома моделями, здатними оптимально ефективно реалізувати концептуально-інформаційну функцію повідомлення. І це знаходить своє підтвердження – в аналізованому тематичному доробку Н. Б. Кузякіної помічаємо всі основні типи видань, що прикметні для її творчості, наприклад:

1) наукові жанри: монографія («Драматург Микола Куліш», «П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія»), стаття («„Патетична соната” Миколи Куліша та образи Ф. М. Достоевського», «П'єси М. Куліша в „Березолі”»), передмова («Невідомий уривок першої редакції „Комуни в степах” М. Куліша»), післямова («О пьесах Миколи Кулиша»), коментар і примітка («Куліш М. Парижком: [уривок] / публ. та підготовка тексту, коментар Н. Кузякіної», («Листи М. Куліша до І. Дніпровського / вступ, підгот. текстів і прим. Н. Б. Кузякіної»);

2) науково-публіцистичні жанри: есе («„Ув'язнений за суворою ізоляцією...”. З роздумів над долею Миколи Куліша»), нарис («Щедре літо Миколи Куліша»), стаття («Возвращение Кулиша», «Прозріння і туга Куліша», «„Хтось має починати!”: роздуми про сучасне прочитання п'єс М. Куліша»), рецензія («„Патетична соната” польською»), інтерв'ю («Автопортрет»);

3) художньо-документальні жанри: художня біографія («Доля Миколи Куліша»), кіносценарій («Тягар мовчання» – цикл «Моя адреса: Соловки»);

4) документальні жанри: автобіографія («Автобіографія»), лист («Листи М. Куліша до О. Корнєєвої-Маслової / публ. та підгот. текстів, коментар Н. Кузякіної»), ділові та процесуальні матеріали («Архівні сторінки», «Дело № 1255. Вмesto заветшания», «Несподіваний сюжет: із слідчої справи Миколи Куліша»).

Відповідно до стилістичної природи тексту, в науковому викладі вченого домінує об'єктивне, раціонально-логічне, фактографічно-аналітичне начало; її публіцистичні та художньо-документальні матеріали позначені більшою або меншою авторською присутністю як суб'єкта мовлення в його емоційно-ціннісній репрезентації; публікаторські друки дослідниці позначені ретельністю відбору матеріалу, чіткістю впорядкування, устремлінням до системного виповнення (реконструкції) пізнаваного об'єкта, максимально можливою вичерпністю коментування, нетерпінням до фальшування тексту – його спрощення, спотворення, вульгаризації, фальсифікації тощо.

Разом із тим слід нагадати, що практично всі рецензенти й дослідники творчості Н. Б. Кузякіної (Л. Бойко, М. Васьків, М. Коцюбинська, М. Логвиненко, В. Ніколаєв, М. Пархоменко, В. Саєнко, В. Сахновський-Панкєєв, І. Світличний, Є. Старинкевич, Л. Танюк та ін.) відзначають стилістичну легкість її наукового наративу, свіжість, неординарність висловлювання, а літературознавець Т. Конончук [101] навіть виводить із цього тезу про невід'ємну присутність публіцистичного компонента в дискурсивній практиці вченого. У принципі, таке спостереження правильне й цілком логічне, адже марксистська методологія, в руслі якої доводилося тривалий час працювати Н. Б. Кузякіній, зорієтовували дослідників на масову аудиторію (це оговорювалося в анотаціях до монографій), вимагаючи від них доступного, композиційно неускладненого та з обов'язковим ідеологічним маркуванням розгортання думки. А втім праці Н. Б. Кузякіної – навіть ранні, ще не вивірені професійно – не розчиняються в масі партійно-академічної продукції: їхню «живість» забезпечують такі характерні ознаки авторського стилю дослідниці, як ентузіазм, енергійна пошукова поривність

(на початку дослідництва), прояв письменницького таланту, а звідси – акцент на креативності наукової розробки, намагання нею вразити, захопити читача.

Н. Б. Кузякіна цілеспрямовано пропагує М. Куліша, використовуючи в цій справі свій фах науковця – літературознавця й театрознавця (відкриває і публікує нові відомості про драматурга, аналізує його твори і сценічні постановки за ними, виступає на конференціях, републікує тексти митця тощо), свої можливості викладача вищої школи (поширює інформацію про письменника через живе спілкування (аудиторне й неформальне) з молоддю, читає спецкурси за його творчістю, вводить ім'я митця в науково-методичні розробки, зокрема навчальні посібники), свою масштабну культуртрегерську діяльність (численні подорожі дорогами М. Куліша – від Чаплінки до Соловків, спілкування з його земляками, рідними, друзями, колегами, іншими свідками літературно-мистецького процесу та вцілілими жертвами сталінізму, фіксація та обробка спостережень і відомостей, збирання епістолярію, опрацювання публікацій письменника і про письменника, робота в багатьох архівах, вивчення слідчих документів, ведення широкої кореспонденції з українськими та зарубіжними вченими стосовно проблеми репресованого мистецького покоління в Україні та в'язничного театру на Соловках, бібліотечні зустрічі-лекції з читачами, як-от в Одесі, про що є друковані відомості [356], та ін.).

Дослідниця створює, таким чином, позитивний образ репресованого письменника, навіть в умовах ідеологічного тиску (поміж «викривальних» пасажів) даючи правдиву характеристику його естетичній позиції, рідкісному мистецькому таланту; акцентує на вагомому внеску драматурга в українську та світову культуру, з'ясовує сутність його новаторства, геніальності. Поряд із прямим інформаційно-змістовим апелюванням до різних реципієнтських кіл задля мети зацікавлення, вона застосовує і креативні способи популяризації М. Куліша – елементи експресії у висловлюванні, інтелектуальну гру-діалог з уявним читачем, окреслення інтимно-особистісної лінії життя митця як прийому інтриги, реконструкцію та

монументалізацію його образу на тлі складної епохи, мозаїчність («клаптиковість», перетікання тексту в текст, коли з окремих авторських друків формується наступна більша розвідка) та інтертекстуальність як архітектонічні прийоми побудови дискурсу. Особливо виразно потенціал Н. Б. Кузякіної-кулішезнавця репрезентує її підсумкове дослідження про видатного майстра пера.

2.4. Феномен підсумкової праці про М. Куліша «Траєкторії долі»

«Траєкторії долі» (2010), знакова книга Н. Б. Кузякіної, побачила світ завдяки сучасним українським послідовникам науковця у вивченні творчості М. Куліша й епохи Розстріляного Відродження в цілому. Упорядкував її – з раніше публікованих у періодиці й нововідкритих рукописних авторських текстів – доктор філологічних наук, літературознавець, критик, професор Національного університету «Києво-Могилянська академія» В. Є. Панченко, видрукували першою в культурологічній серії «Бібліотека „ЛітАкценту”» – Інтернет-видання, котре фундується НаУКМА і видавництвом «Темпора».

Як мовиться в передмові «Від упорядника» до цієї змістовної розвідки, «історію Куліша-людини й Куліша-письменника інтерпретовано в ній із вичерпною повнотою. Портрет драматурга в соціокультурному, політичному, психологічному „інтер’єрі” доби змальовано так блискуче, що дослідницькі студії Н. Кузякіної читаються як захопливий роман. Зрештою, це книга про ціле покоління, з її сторінок постає епоха в людському вимірі, себто – у вимірі індивідуальних долі творців „розстріляного відродження”» [140, с. 6].

Цими словами чітко охарактеризовано мету видання – дати на якомога ширшу аудиторію ретельно зібрану й цілісно інтерпретовану відповідальним фахівцем інформацію про життєвий і творчий шлях М. Куліша на тлі його історичного часу й літературно-мистецького життя, в колі родини, друзів, творчих побратимів, у творчих пошуках і всіх тих випробуваннях, які випали на його долю. Водночас мовиться і про долі інших представників

ренесансного покоління, і про долю українського мистецтва, українського слова, українського народу, держави тощо – ці траєкторії переплітаються у складний вузол, який Н. Б. Кузякіна вміло розплутує своєю пошуковою ретельністю, звісно, не претендуючи на єдино правильну позицію, а, навпаки, всякчасно підкреслюючи своє суб'єктивоване, подеколи емоційно окреслене чи й свідомо домислене бачення проблеми.

Книга складається із дев'яти структурно-змістових сегментів: крім указаної передмови, це стаття І. Волицької «Уроки Наталі Кузякіної», що, власне, і виконує функцію ближчого ознайомлення читачів із постаттю дослідниці; її окремі праці – «Доля Миколи Куліша», «„Ув'язнений за суворою ізоляцією...”. З роздумів над долею Миколи Куліша», «Архівні сторінки», «За соловецькою межею. Листи М. Зерова, М. Куліша, Г. Епіка, В. Підмогильного (тридцять років)», інтерв'ю вченого журналові «Слово і час» (1990) «Автопортрет», іменний покажчик, фотододаток (із багатьма рідкісними світлинами 1910-х – 1930-х та ін. років). Увесь цей ошатний том, цілісний тематично, може сприйматися як «Вибране» Н. Б. Кузякіної-кулішезнавця, а проте окремі його розділи будуть корисними і для поглиблення знань з інших тем – відомостей про І. Дніпровського, Г. Епіка, М. Зерова, В. Підмогильного, літературно-мистецького життя України 1920–1930-х років, обставин побутування соловецьких в'язнів і їхніх життєвих трагедій тощо.

Очевидно, найцікавішим у книзі, оскільки він вперше репрезентований широкому читацькому загалові, є розділ «Доля Миколи Куліша» (переклад українською С. Іванюка) – правдивий *magnum opus* дослідниці, робота, якій вона присвятила все своє життя, хоч безпосередньо працювала над нею впродовж 1980-х років. Імовірно, вчений задумувала видати книгу російською мовою на «союзну аудиторію» до 100-річчя від дня народження улюбленого драматурга – 1992 року, однак тоді обставини склалися не на користь цього проекту: політична ситуація докорінно змінилася, оновлювати концепцію не було можливості, оскільки вона багато працювала над темою

Соловецького театру 1923–1937 років (готувала книгу про нього до друку за кордоном), здійснювала масштабні архівні пошуки, займалася кіносценарною діяльністю тощо. Але поява книги українською, навіть із двадцятилітнім запізненням, має вагоме значення: вона цілком відповідає інтелектуально-пошуковим запитам нашого суспільства, слугує глибоким інформаційним джерелом для освітнього процесу, зібравши в одному творі розсипані по багатьох публікаціях відомості про М. Куліша, в одному томі – основні праці про нього авторки-літературознавця. Зрештою, «Доля Миколи Куліша» – це перша науково-популярна книга про видатного українського драматурга, яка цілком заслуговує на перевидання і в окремому, самостійному, форматі.

Рукопис цієї праці зберегла народна артистка України Л. Кадирова; дозвіл на її публікацію в Україні дав правонаступник архіву своєї матері петербурзький мистецтвознавець Б. Кузякін.

Розвідка містить три частини, котрі у свою чергу поділені ще на окремі озаглавлені новели: «Частина перша. „Біль світу цього”» [140, с. 22–169], «Частина друга. Як стають письменниками» [140, с. 170–276], «Частина третя. „Відсуньте на хвилинку речі й подумайте про людину”» [140, с. 277–421].

Це далеко не монографія, як тиражується в деяких статтях і відгуках на працю, а довершений зразок художньо-документальної прози – біографічна повість (роман). Адже бачимо доволі виразну постать «я»-оповідача, якій притаманне самопозиціонування – демонстрація власних емоцій, роздумів, спогадів, життєвого досвіду, творчих набутків, а також висловлення звернень до читача – розміркувальних чи спонукальних. Сам герой оповіді М. Куліш вимальовується цілісно: 1) упродовж усього його життєвого шляху; 2) із широкою репрезентацією всього його творчого чину; 3) у текстуальному й контекстуальному вимірі як непересічна особистість. Звісно, що авторка використовує увесь свій величезний запас наукового знання про літератора, але подеколи вона домислює, самостійно моделює ті чи ті ситуації, не беручись уводити реципієнта в оману, а наголошуючи, що так могло бути.

Відомо, що художня біографія – це «художній твір, в основу якого покладено зображення життя непересічної особистості з використанням біографічних фактів та вірогідної вигадки»; натомість біографічна повість (роман) «обмежена лише реальним моментом життя письменника чи іншої видатної особи» [272, т. 2, с. 566]. Науково-популярний формат, котрий розробляє у своїй праці Н. Б. Кузякіна, дозволяє дуже тонко наближувати одне і друге з поданих вище визначень, більше того, як слушно зауважує В. Панченко, «перед читачем розкривається й інтелектуальний сюжет долі самої Наталі Борисівни» [140, с. 6].

Як переконує обстеження сучасних українських літературознавчих студій, проблема літературної біографії (художньої, наукової, як метажанру тощо) є однією з найбільш актуальних: її розробляють такі науковці, як І. Акіншина [4], Г. Грегуль [45], О. Дацюк [51], В. Марінеско [277; 344], І. Савенко [308], О. Скнаріна [325], Н. Торкут [344], Т. Черкашина [354] та ін. Разом із тим творчість Н. Б. Кузякіної крізь такий пошуковий підхід досі не розглядалася. До прикладу, дослідник шістдесятництва О. Рарицький у монографії «Партитури тексту (Художньо-документальна проза українських шістдесятників)» (2016) цілком справедливо відводить гідне місце колезі М. Коцюбинської, І. Світличного, Л. Танюка та ін., називає її «взірцем творчого самовияву в умовах цькування і переслідувань», «непересічною громадянкою, дослідницею й письменницею, яка не втратила себе в умовах складної епохи», «взірцем моральності вченого» [303, с. 259–267], робить огляд «Нарисів української радянської драматургії» (1958–1963), їх критичної рецепції й саморецепції тощо. Утім про «Долю Миколи Куліша» (як і про низку інших масштабних досліджень Н. Б. Кузякіної) не згадує, тоді як, на наш погляд, саме «третя монографія» літературознавця про М. Куліша могла б стати цікавим об'єктом спостережень у системі художньо-документального метажанру, який студіює О. Рарицький.

«Доля Миколи Куліша» прикметна глибоким інтересом Н. Б. Кузякіної до життя і творчості драматурга, які виписані до деталей – цілісно, системно,

вичерпно, з опорою на чітко встановлені й ретельно перевірені авторкою факти. Із тексту зрозуміло, що у своїх пошуках справжнього М. Куліша дослідниця спиралася на архівні документи, зокрема з особистих справ його як посадовця; на періодичні видання перших десятиліть ХХ століття й пізніших років; на мемуарні, епістолярні, художні та інші публікації сучасників, зокрема родичів, друзів, колег митця, – як українські, так і закордонні; на різні політично-партійні постанови та інші циркуляри; на прямі усні свідчення людей, котрі комунікували з письменником, були якимсь чином із ним пов'язані, зібрані науковцем під час відвідин різних місць його побутування. Лише окремі біографічні моменти воєнного часу тощо їй не вдалося однозначно встановити, і про це сказано прямо, без домислювань, але подеколи з висуненням гіпотез. Н. Б. Кузякіна практично крок за кроком пройшла дорогою життя видатного митця, аж на далекі Соловки, як на прощу, намагаючись таким чином створити йому правдивий монумент пам'яті і шани. «І цілком закономірно, що життєпис Куліша у викладі Наталі Кузякіної, – наголошує І. Чужина в рецензії на «Траєкторії долі», – далекий від „героїчного епосу” чи офіційно-шаблонної біографії. Книга розповідає передусім про людину, якій довелося відчувати на собі „тектонічні” зсуви історії, яка волею обставин опинилася в епіцентрі української національної катастрофи ХХ століття і якій вистачило мужности, натхнення, порядности, совісти, щоб гідно витримати усі випробування часу і обрати собі хоч і гірку, але Долю, а не біографію» [355, с. 70].

У першій частині книги мовиться про життя майбутнього літератора від народження до переїзду з Олешок в Одесу (1923) – його тридцятирічне змагання з обставинами за право бути самим собою і займатися улюбленою справою. Важливо відзначити, як учений дошукується множини зовнішніх і душевних факторів, які виформували неповторний талант М. Куліша і який згодом дався взнаки у його творчому доробку. Це передусім – зацентровані полтавсько-турбаївські волелюбні й бунтівливі гени пращурів-переселенців, кинутих, з-поміж іншого люду, царизмом розробляти безмежні таврійські

землі кількасот років тому, – вони, безумовно, належали батькові Гурієві Кулішу; художній смак і мистецький хист лагідної мами – селянки-заробітчани з Полтавщини; вплив спокійного степу і поривної музики на світовідчуття юного обдарованого хлопця; гарт злиднями і приниженнями в дитинстві та юнацтві, який зміцнив характер і навчив виживати; роль освіти, яка озброювала знанням і надавала можливості домогтися вимріяних цілей, а невдовзі на кілька років ще й стала фахом учорашнього фронтовика; катастрофічний досвід війни, коли доводилося вбивати і самому перебувати на волосинці від смерті; жахливий розпач від споглядання голоду 1921–1922 років, коли не міг зарадити смертям тисяч безневинних земляків, особливо дітей. Увесь цей величезний як для тридцятирічного чоловіка багаж досвіду й болю вмістила особистість М. Куліша за крок до його творчого старту. «Біль світу цього» – названа ця частина книги, і Н. Б. Кузякіна майстерно розгортає і доносить читачеві її зміст.

Друга частина охоплює одеський період життєпису М. Куліша, його літературний старт із трагедією «97» і несподівану славу, а потім «розрив» із темою села, що вичерпалася, як уважав письменник, «Комуною в степах», та драматургічне самошліфування в комедійному жанрі («Отак загинув Гуска»).

І в цій частині, як і в попередній, Н. Б. Кузякіна робить те, чого не могла дозволити собі у власне науковому тексті: вона по-малярськи виписує картини-об'єкти, втілюється в образи своїх героїв і дивиться на світ їхніми очима, переживає їхні відчуття, захоплюється, співчуває, вболіває, думає, як вони, аж поки в якийсь момент її не зупиняє та чи та нез'ясована деталь, і тоді вона коментує цю «білу пляму» читачеві: «Чому й коли Куліш вирішив, що він писатиме саме п'єсу, – я не знаю» [140, с. 197]; «...повністю відновити етапи його роботи над текстом неможливо» [140, с. 200]; «У 1943 році, під час окупації Харкова фашистами, родина, яку вже очолював син Куліша Володимир, вирішила виїхати на Захід – не знаючи детально обставин, не беруся цього коментувати» [140, с. 200] і под.

Дослідниці легко було злитися з персонажами оповіді саме одеського сегмента, адже вкладала в їхні міркування свій досвід п'ятирічного мешкання в Чорноморській Пальмірі, знання пам'яток, звичаїв, людей тощо, чуттєве переживання довкілля через запахи, кольори, мелодію. Звернімо увагу на такі нотатки й опис: «ОДЕСА ЗУСТРІЛА КУЛІША ХОЛОДОМ, ВІТРАМИ З ПРОСТОРИХ ВУЛИЦЬ, ДЗЕЛЕНЧАННЯМ ОБІДРАНИХ ТРАМВАЇВ» [140, с. 170]; «...Куліш <...> помітив, як фантастично змінилася Одеса <...>. Легковажна красуня, пробуджена весною непу від голодного напівсну, раптом підняла важкі повіки жалюзі.

У чистому вимитому склі вітрин заграли невідомі розкоші – рукавички з крагами, сумки-ридикюлі, шарфи й новинка – тілесного кольору фельдикосові панчохи. За полицями, ніби з небуття, виникли послужливі постаті продавців старого вишколу, з ресторанних кухонь Ланжеронівської та Рішельєвської потягло гострими, різкими запахами м'ясних соусів і грецьких приправ.

У порту загули перші пароплави, це означало роботу, новини, а також украдені пляшки вина та ящики з кавою, що „розбилися” при розвантаженні. Жінкуватий Меркурій біля колишньої міської думи, у капелюсі з крильцями й гаманцем у руці, цілком міг радіти.

Уперше за багато років в Арбузній гавані почали спритно швартуватися <...>. Хвиля підкидала зелено-червоні шкоринки, і здавалося, море пахло кавунами. Рання прекрасна осінь підбиралася до розімлілого від спеки міста» [140, с. 194–195].

Авторка майстерно порціонує наративну історію своєї оповіді, вміло переходячи від біографічних відомостей про літератора до висвітлення його творчих пошуків, від освітянсько-письменницької виробничої теми до романтичної лінії кохання; методично орнаментує загальний виклад цитатами з Вольтера, Гете, Ф. Кафки, Б. Шоу, М. Гоголя, О. Островського, І. Бабеля, М. Булгакова, О. Мандельштама, ін., які «підключають» культурні

інтертексти й надають цілому особливої змістовності; тонко відображує різні історичні часи (Одеса 1914-го, 1922 років тощо).

У тексті виразно й переконливо виписані такі іпостасі М. Куліша, як:

1) громадянина: засвоївши від батька поняття «дисципліни» (принаймні в тексті це слово часто вкладається в уста старшого Куліша), був чесним солдатом, а пізніше «партійцем» із великою довірою до «нової держави» [140, с. 180], відповідально ставився до посадових призначень, притлумлюючи особисті устремління; задумав спорудити Музей Голоду на знак пам'яті про померлих 1921–1922 років; цінував «честь народного вчителя» та шкільну освіту як «засіб духовного виховання» [140, с. 179]; критично сприймав українізацію через її виконавчу непродуманість, а отже формальність («Ох, як упеклась мені ота українізація. Навантажують її на плечі десяти, сотні українців, що сяк-так знають мову. Тисячі нишком лають укр.мову і ніколи її не навчаться. Знаю я цей настрій, що не перевівся ще і не переведеться в партійних масах» [140, с. 246]), утім усвідомлював потребу вирішення «національного питання» («Немає живої природної української мови, – говорив про південь України. – Це наша трагедія» [140, с. 185]);

2) літературного критика: пише передмову до книжечки А. Музички «Леся Українка» (Одеса, 1925) – не без «штампів» марксизму й соціологізму [140, с. 190]; дає епістолярну літературно-критичну оцінку П. Тичині (його улюблений поет, найкращий в Україні, але «генієм, мабуть, не буде», бо «не вхопить» революції), М. Йогансену, І. Дніпровському (їхні твори «маса переступить <...> або обмине»), М. Хвильовому (хоч і простежує в його прозі вплив російської літератури, але вірить, що той «вийде на свій власний шлях. Вийде в великі люди», і передбачає: «...внутрішня криза буде в нього»), Остапу Вишні («Вишневі усмішки» носить із собою в портфелі) та ін. [140, с. 191–192]; радить І. Дніпровському: «Пиши простіше, ясніше – і вийде гарно. Не забувай старого заповіту: краса і сила не в крикливих штучних словах і образах, Бережися ходульності й фальші», «У тебе є <...> природній юмор. З'єднай його з твоїм багатим словом і побачиш тоді, що

вийде щось нове і несподіване... Україна мусить дати найкращих у світі Марк Твенів» [140, с. 228];

3) митця із власним світоглядом: сповідує творчу свободу («Про роль літератури до революції я знаю, а от тепер не розбираюсь. Гадаю, що революція виперла її з покуття до порога на „відповідне” місце. Література, мистецтво тепер у слугах, а не хазяйкою живе. Чи так?» [140, с. 188]) й реалістичну стилістику, шукаючи нових засобів вираження в її художній системі («Ні, з реалізму я не можу вийти, інакше мене не буде, але і стара форма гонить мене від себе...» [140, с. 189], «Без брехні й фальші даю – от що головне» [140, с. 267]); усвідомлює себе українським митцем і послідовником попереднього культурного набутку; у творчості рухається від російськомовних ранніх драми («На рыбной ловле», 1913) та оповідання («Брошка») через нариси і статті (публіцистика «По весям и селам», 1922–1923 тощо), українські абетку «Червона зірка», оповідання із життя дітей («На край світу», «Бога зневажив», друга половина 1920-х років) до великих епічних (роман «Леміш») і драматичних задумів; не терпить фальші та спекуляцій – «Мене припекло до серце – „з ідеологічних міркувань”» [140, с. 218] – про вимоги переробити фінал першої редакції п’єси «97»; «Дайош літературу... Я твердо вирішив робити те діло, з якого і партії, і революції більше буде користі. Драми, комедії, роман, брошушки, дитяча література, підручники, марксівська самоосвіта – все це, тільки не адміністративна робота, не чиновника» [140, с. 242]; «...літературі, потаємному духовному в ній, її вічному таємничому диву він „уклоняється” як божеству» [140, с. 243]; «Творчі сили його прокинулися, завирувала, закипіла уява, потягло до олівця й паперу, творення типів було і працею, і найбільшою насолодою» [140, с. 273];

4) автокритика, яка засвідчує особливу самовимогливість: «Зазнав і я лиха. Пишу і тільки пишу. В Одесі й на Одещині я рідко, рідко чую мову. Мій лексикон порожній, як у старця торба. Живишся крихтами. А тут потрібні тисячі живих слів, живих сполучень... Їх бракує» [140, с. 185]; «Чи я

старий вже, чи всох, як будяк на степу. Колись <...> не писав, а горів. Перо доганяло мої думки, мої образи. Летіли вони, як дикі коні степом, розпустивши гриви, різали гаряче повітря <...>. А тепер замість образів „образа”, як старці, дорогою бредуть. Болото, багно. Ледве ноги витягають. <...> Не горю, а тлію <...> одну сторінку складаю цілу годину» [140, с. 198]; «Написати її – написав, а коли прочитав, то за голову схопився. Таке вийшло, хоч рви на клаптики або спали на огні. Одна сторінка аж кипить, сміється, а слідом друга, так та по-зі-хає. Дірок, болячок, пустоти чимало» [140, с. 199–200];

5) теоретика роману: задумавши ще 1918 року роман, 1925-го активно розробляє його зміст, планує працю над ним: «...роботи буде на три-п’ять років <...> Доведеться пережувати величезну силу матеріалів. Доведеться збирати старі газети, спомини, резолюції, відозви. Доведеться поїхати в Миколаїв, щоб там розглянути місце розстрілу „63”. Це буде вже не кабінетна праця, а великий творчий процес. Війна і революція. Тут потрібна гола правда і жорстокий реалізм. Ані вигадок, ані зайвих візерунків, ані краплинки фальші. Чисте, коротке, енергійне письмо. Звичайна, проста, тверда як криця мова. За скупими словами, за лаконічними реченнями глибочінь, безодня революційного життя. Стиль мінятиметься. Починаючи од кучерявого, мальовничого, інтелігентського і до короткого, енергійного, як мова телеграфу або радіо. Од запашних квіток до шматочків бронзи і мармуру. Оце буде моя робота. Вже почав. Пишу і рву» [140, с. 254–255]; «Як же це я забув про мій природний гумор...», «...психологізму <...> не можна позбавитись. Хочеш, щоб були не схеми, а живі люди, хочеш правди – не одкидай психологізму»; «І тут відкривається дещо цікаве: коли він починає писати... він пише, як Довженко. Як майбутній Олександр Довженко...» [140, с. 255];

6) теоретика драми: фінал трагедії («97») мусив бути глибоким, нести емоційне потрясіння (щоб «заплакав і контрреволюціонер» [140, с. 210]) – «Хотілося, щоб глядач не ляпав у долоні, а мовчки і суворо вийшов із театру

і знав, що голод і революція, освітлені в театрі, не перестають бути голодом і революцією. І щоб глядача обгорнув і сум, і жаль, і біль, і ненависть, і бажання боротися надалі разом з Копистками і Смиками» [140, с. 221]; «Головне у п'єсі – нерви» [140, с. 222]; «Засвербіло до комедії. <...> Тільки вона на сльози збиватиме і слізьми скінчиться. <...> До комедії я ставлюсь серйозно...» [140, с. 273–274];

7) ситуативного учасника й аналітика сучасного літературного процесу: 1924 року близько зійшовся з членами харківського «Гарту», «почувався добре» в їхньому товаристві; пристав до українськомовного крила «Одес-Гарту» (Ф. Холодний – голова, В. Миколук, І. Микитенко, Д. Бузько, Л. Рищенко, П. Когут (Слободянюк) – секретар, Чугей); 1925 року побував на зібранні «Урбіно» – «...нарешті він зустрів людей, чий рівень турбот – його, і коло інтересів – також його. І він прагне бути з ними» [140, с. 242]; не сприйняв нервозного, озлобленого тону літературної дискусії, примітив у «розмові про перспективи культури» гнітюче безкультур'я («Справді виходить якийсь азіатський ренесанс, бо й татари ще колишні так не лаялися, як лаються наші хлопці» [140, с. 260–261];

8) як психологічного особистісного типу: «...людина організована <...> зі звичним для нього почуттям обов'язку» [140, с. 175–176], «...міркував дуже конкретно, найбільше остерігався розриву слова й діла, настійливо збирав крихти живого досвіду» [140, с. 178], «реальність, правда життя – для Куліша основа» [140, с. 179], мав атеїстичні переконання [140, с. 180], почувався дуже втомленим від повсякденного рутинного життя, багато читав, аналізував; «чиновницьку роботу він не терпів» [140, с. 238], творити не міг у «чотирьох стінах» і галасі, довго обмірковував задум, «рухався повільно, а думав він найкраще на ходу, в русі» [140, с. 195], тонко відчував «правду в житті і мистецтві» [140, с. 210], знавець «соціальної природи людини», гуманіст [140, с. 208], «спершу простий, але цікавий. Глибоке в ньому розкривалося значно пізніше – і що далі, то все значиміше» [140, с. 217], «...одна риса була сильною в мені: не брехати й не обманювати...», «А я б

хотів <...> Від кохання страждати й горіти – і не можу. Втомився, недовірливий до людей і... побитий просто життям. <...> Я нерідко кажу собі: що мої особисті страждання порівняно зі стражданнями тих, хто навіть і написати про страждання не може...» [140, с. 252].

Цінними є і висловлені в цій частині розмисли Н. Б. Кузякіної про 1920-ті роки як добу українського Ренесансу – саме до цього означення вона приходить, осмислюючи сутність «Урбіно» – літературного об'єднання, яке відділилося від «Гарту» 1924 року. «„Урбіно“, – розшифровує дослідниця спрямованість представників цієї творчої групи, – знак і образ старого європейського Ренесансу, який повинен, хоча й інакше, повторитися в житті нового суспільства. Як колись італійські гуманісти, вони повинні об'єднатися в удосконаленні свого духовного світу й майстерності, у збереженні основ культури для майбутнього Ренесансу.

„Урбіно” – пароль для людини, яка розуміє, що без „Афінської школи” і „Парнасу” Рафаеля, без міри його духовності й професіоналізму, – взагалі без скарбів західноєвропейської культури в нові часи далеко не зайдеш. А в Україні, де історичні зв'язки з Заходом так часто рвалися, а пласти хуторянського невігластва такі потужні, взагалі нічого не зробиш. <...>

Світ Урбіно близький людині з України – як жовта барва соняшників у цвіту і синь літнього Чорного моря. Як урочиста, соковита полоть життя в насмішкуватій „Енеїді” Котляревського з її пишними баталіями на землі, на воді й на небі...» [140, с. 240–241]. Ця енергетика потужно заявить про себе в літературній дискусії 1925 року, коли лідер «Урбіно» М. Хвильовий об'єднає сили з «академічним» М. Зеровим і вони спільним фронтом виступлять за «ідеалізований світ італійського Відродження», репрезентований наразі культурологічною і психологічною Європою – «скарбницею досвіду і знань» [140, с. 259].

Третя частина праці обіймає період від переїзду М. Куліша до Харкова (серпень 1925 року) й до тріумфально-вибухової постановки Л. Курбасом у «Березолі» його трагедокомедії «Народний Малахій» (лютий-березень 1928

року), що стала викриттям тотальної ідеологічної обробки суспільства владою й антигуманної суті пореволюційних псевдореформ. Тут перед читачем уже цілком сформована творча особистість письменника, і тому авторка більше уваги приділяє не внутрішнім пошукам героя, а його входженню в літературне й театральне середовище, власне драматургічній роботі, намагається відтворити живий літературний процес того часу з усіма його проблемами.

Зображено М. Куліша так само мужньо-невибагливим щодо побуту, статків, як ось у цій нотатці: «На другому поверсі школи, поруч із клубною кімнатою, відділеною лише фанерною стінкою, що не діставала до стелі, Куліш одержав дві клітки, а в глухому куті коридору згодом обладнав свій „кабінет” зі столом і високим бюро, оскільки, за прикладом Гоголя й Анатолія Франса, писав навстоячки» [140, с. 281–282] – там родина мешкає кілька років. Він швидко знаходить спільну мову з розбишаками-школярами, організовує з ними хор, привчає до читання, багатьом стає опорою в житті. А паралельно – знову працює (до кінця 1926 року) інспектором Наркомосу, намагаючись у роз'їздах (Київ, Коростень, Полтава, Умань тощо) більше пізнавати Україну, людину, мову; долучається до ВАПЛІТЕ, очолює УТОДІК, а в жовтні 1926 року – ще й ВАПЛІТЕ (до лютого 1928 року), стає редактором «Червоного шляху» тощо.

На цьому етапі його життя і творчості М. Куліш цікавий Н. Кузякіній, зокрема, як мислитель, аналітик соціального і культурного буття, прогностик майбутнього. Свою «когніцію» (за Р. Веллеком, інтелектуальне пізнання проблеми [365, с. 2–5]) науковець традиційно виводить із широкої джерельної бази; водночас, як пересвідчує сучасна методологічна студія з історичного пошукування, «джерельна інформація має тим більшу здатність „говорити” або „свідчити”, чим більш різноманітні питання ставитиме дослідник <...>. А це, у свою чергу, вимагає всебічного позаджерельного аналізу й роботи історичного мислення» [25, с. 21]. І справді, особливо примітною для третьої частини книги є системна інтеграція вченим

гуманітарного знання – історика літератури, літературного й театрального критика, компаративіста, джерелознавця, текстолога, теоретика мистецтва, просто історика й історика культури, історика філософії, політолога тощо, котра підкреслює значущість постаті обсерватора.

Передусім пізнання рідного краю, привертає нашу увагу Н. Б. Кузякіна, несе письменникові біль та розчарування: «...І переконався – не матиме майбутнього Україна. Бандити й отамани ми, і ляжемо трупом безславним, і загородимо шлях до Європи» [140, с. 284]. Дослідниця коментує це як «докір щодо браку єднальних національних ідей, самопізнання й самодисципліни», вияв Кулішевого нетерпіння до всуціль спостережених бруду, безкультур'я, загальної розісвареності [140, с. 285].

У літературних колах його обурюють «політиканство, заздрість, конкуренція, плітки, ходульність, фальш і старість, убрана в мундир чиновний» [140, с. 288]. Науковець також тут робить доречне пояснення: «Політиканство відштовхує драматурга <...> тобто спекуляція на ідеях сучасності, художня фальш, прислужництво новому ладу замість служіння істині. Куліш відчуває її моральним слухом, як музикант – фальшиві ноти» [140, с. 288–289].

Високий моральний ценз письменника Н. Б. Кузякіна підкреслює всякчас і в цьому бачить вихідну точку його протидії, зокрема творчої, т. зв. «комуністичному міщанству» – злу, котре (засобами кар'єризму, фанатизму, громадянської незахищеності й боротьби за виживання) невдовзі нищитиме мільйони людей. Тимчасом у 1926 році найвища мрія митця – «...хочу миру в людях і людяності» [140, с. 293]. Осмислюючи шляхи гуманізації пореволюційного українського буття – подолання «класового антагонізму, роздутого до суцільної ненависті й люті» [140, с. 294], він удається до засобів художнього слова, до комічного. «...Повернувся до мистецтва і тим урятував себе» [140, с. 294], – зауважує авторка книги.

З'являється соціально-психологічна драма «Зонá» («Закут», 1926), у якій мікроскопічно проаналізовано і свідомість партійного чиновника та

інтерпретовану ним офіційну ідеологію, і ймовірну реакцію маси на такий стан речей, і саму можливість приходу нового Христа – Леніна-соціалізму («...хвора мрія потомленого людства!.. Нема й не буде!.. Одні попи!..» [140, с. 308]). Головне відкриття цього сміливого твору – робить приголомшливий висновок Н. Б. Кузякіна вслід за письменником – пропагована і толерована радянською владою мораль без етики, культура без естетики, держава без людини. У цьому проявилися високі аналітичні здібності М. Куліша.

Дослідниця, дещо відсторонюючи головний предмет оповіді, відводить чимало сторінок у книзі, щоб багатопланово представити читачеві той страшний час руйнування людини і людяності комуністичним абсурдом, проаналізувати документи доби як хронологічні віхи постання ленінізму-сталінізму, партійної монополії на істину.

Друга змістова лінія, яку веде дослідниця в пізнанні свого героя, – це український народний характер «життерадісного скептика», як означував себе драматург [140, с. 319]. Філософствуючи про українську історію та людину з усіма їй прищепленими екзистенціалами, Н. Б. Кузякіна трактує сміх (зокрема й над собою), гумор як рятівні засоби, що завжди примножували народні сили. Тому й прочитує вона Кулішеву «комедійку» «Хулій Хурина» (1926) – з усіма її гоголівсько-еренбургськими інтертекстами – як свідчення духовного змужніння письменника, котрий спромігся розвінчати облудні цінності й людські хиби свого сьогодення. «Народ, який не вміє тверезо говорити про свої вади, йде до національної загибелі. І під шовковою білизною його з'їдять воші самовдоволеного боягузтва, роз'їсть душу парша бездуховності. А покликаний говорити про це хто? Звісно, письменник, митець» [140, с. 325], – так високо оцінено значущість твору драматурга.

У зв'язку з цією «фейлетонною комедією» [140, с. 333] до скарбниці неповторного комізму М. Куліша літературознавець відносить такі прийоми, як анекдотичність, гру слів, включаючи «мужицьку соковитість», свідомий епатаж, багатогранність бачення зображеного («лице-виворіт, верх-низ»),

балансування між реалістичним і фантастичним, гумор, алюзію, містифікацію, обман, сарказм, абсурд, опору на життєвий матеріал тощо.

Науковець підкреслює новаторський характер п'єси «Хулій Хурина» в доробку М. Куліша, що проявився через особливий тип сценічної виразності, що апелює до сфери раціонального сприйняття, а не суто психологічного. Очевидно, це відбулося завдяки впливу тогочасного театру на драматурга.

Н. Б. Кузякіна пише про глибоке занурення М. Куліша в театральне мистецтво, пізнання його природи, специфіки, художніх варіантів, сучасного репертуару; про дружбу та співпрацю з «генієм» Л. Курбасом (драматург іще тільки П. Тичині давав таку високу характеристику); простежує тісний зв'язок митця з класикою (традиціями М. Гоголя й І. Карпенка-Карого), символізм, смислову глибину реплік, природність характерів, скульптурно виліплені образи, майстерність сюжеттики, нагнітання напруги, мовленнєвого оформлення («за мінімуму слів інтенсивність почуттів» [140, с. 311]). Однак мовиться і про творчі труднощі: «фінали йому взагалі не вдаються» [140, с. 286], «дуже прискіпливий до себе» [140, с. 295], «не всі образи <...> прописані з належною чіткістю» [140, с. 337] тощо.

П'єса «Хулій Хурина» викликала шквал критики: «Невігластво, – констатує Н. Б. Кузякіна, – образилося на спробу вказати на нього й заговорило про наклеп і ворожий обивательський сміх» [140, с. 341]. М. Куліш, звісно ж, не вперше стикався з такою реакцією чиновної публіки, а проте, наголошує дослідниця, наразі ситуація була куди складнішою й помітно виходила за межі естетики, адже починався період політичного блокування нації.

Знову Н. Б. Кузякіна, як доскіпливий історик української культури й літератури, виписує «бурхливі та енергійні» ренесансні потуги 1920-х років, швидке і природне визрівання нових художніх ідей, форм, розмаїття творчих особистостей. Вона бачить М. Куліша одним із лідерів культурного життя Харкова цього часу; наголошує, що під впливом М. Хвильового драматург відкрив для себе «тему „України” як надзвичайно складної історичної

проблеми» [140, с. 350]; звертає увагу на активне читання митцем «Киевской старины», «Літературно-наукового вістника» й іншу національну самоосвіту; пише і про поїздки як голови УТОДІК до Москви й Ленінграда, розширення кола творчих знайомств, спілкування у високих кабінетах; звичайно ж, простежує і поступове «втягнення» художника слова у «згубний потік» літературної боротьби, якій усякчас опиралася його натура. Маємо в книзі фактично документальний нарис про виникнення (на засадах культури, майстерності та вільної творчості), діяльність, боротьбу за існування й саморозпуск ВАПЛІТЕ й чітко (хронологічно, що примітно для авторки) занотовані політичні кроки (диспути, з'їзди, зустрічі з «вождем», замовно-розгромні публікації в пресі й «покаянні» листи літераторів), які вичерпували ренесансну енергію з культури й гуманістичні цінності із соціуму. Науковець робить глибокий аналіз того, як Україна від 1926–1927 років «планомірно» знищувалася Сталіним.

У вирі змагань культури й політики написаний «Народний Малахій» (1927) М. Куліша – за Н. Б. Кузякіною, велика п'єса, значне явище мистецтва. Змістовою цінністю цієї драми дослідниця вважає «її сходження з низин щоденного побуту людини до вершин її історичного буття й самопізнання» [140, с. 375]. Як особливо вагомі художні ознаки називає ефект «подвійності» та використання мотиву подорожі. «Подвійність, – роз'яснює авторка книги, – це єдність образів у системі плюса і мінуса, позитивного і негативного знання про природу людини» [140, с. 374]. А подорож – це «шлях пізнання світу й самопізнання», рух до тьмавого вогника в даліні, «що туманно називають щастям» [140, с. 387–388]. Утім насправді шлях Малахія – пророка «негайного соціалізму» – стає нелюдським і жорстоким.

Здійснивши детальний, високопрофесійний аналіз цього трагедійного, за драматургом, твору і його сценічного – трагікомічного – втілення в театрі Л. Курбаса (з коментуванням роботи режисера, кожного з акторів, художника тощо), Н. Б. Кузякіна робить важливі спостереження: в уявленні М. Куліша Малахій Стаканчик як образ рухається від «Дон Кіхота національної

революції» до «збожеволілого» (на останніх сторінках твору), і в такій парадигмі він координується з постаттю самого драматурга та багатьох його колег-сучасників; натомість Л. Курбас одразу виводить на сцену роздвоєну особу революціонера-маніяка, хворобливо-потворний виплід соціалістичних реформ – «сталініста». Глибоко розуміючи соціальну філософію та оперуючи знанням історії, науковець умотивовує таке своє прочитання ідеї головного образу-типу: «Відданий учень Леніна, єдиний, хто правильно розуміє його, „новий Ленін”, яким себе уявляє Сталін, закликаючи до знищення Троцького і Зінов'єва, відбивається в кривавому дзеркалі „Народного Малахія” саме як тип. І зречення родини в ім'я служіння вищій меті, й загибель Любуні, й розрив із „друзями” – хіба це все не вчинки людей „сталінського типу”?» [140, с. 388]. Виходить, що найбільший, в уявленні М. Куліша, європеець того часу Л. Курбас проставив додатковий акцент, і таким чином п'єса сказала більше, ніж сам автор задумував (і не раз уже дивувався такій можливості інакшого прочитання написаного ним). «Мені здається, що Куліш і Курбас досить глибоко розуміли, що таке „Малахій”, і саме тому не зреклися вистави» [140, с. 418], – наголошує авторка посмертно виданої книги «Доля Миколи Куліша».

«Літературна критика, – вдало підмічає у стосунку до сказаного вище сучасний літературознавець Т. Шестопалова, – це виявлення в мистецькому творі феномена сучасності шляхом осмислення її актуальних смислів та універсалій, побачених у цьому творі. Ці смисли можуть бути зумовлені практикою життя, становити відображення ідеологічного статусу суспільства, його демократичної, чи, навпаки, тоталітарної стратегії, занурення в певну культурну традицію чи рішучого поривання з нею» [359, с. 120]. Для Н. Б. Кузякіної було, як нам бачиться, особистісно значущим це відкриття «„простого” Сталіна» і шаблонних його поплічників, із чого вона вивела природну закономірність їхньої ненависті до «складних» людей-інтелігентів: «Гра на пониження інтелекту в державі стає обов'язковою партійною позицією. Це влаштовує робітників і партійних апаратників, це

тішить їхнє самолюбство» [140, с. 397]. А отже, чернь та «політична демагогія, казарма, батіг» «реформаторів людини» і привели до загибелі ціле творче покоління, зробили Україну «рабою», що «соняшник лускає», «жебрачкою» з «Тарасом і Грінченковим словником» у торбі. Дослідниця сподівається, що нові покоління зможуть прочитати цей посил українських митців-геніїв.

У цей час «ідеологічних ексекцій» М. Кулішеві починають снитися нескінченні кошмари, що пророкують загибель людей, зокрема близьких друзів, М. Хвильового. «Гострота емоційного, інтуїтивного проникнення в світ, – психологічно точно характеризує Н. Б. Кузякіна, – це властивість душі Куліша, у витонченості натури тут із ним міг змагатися хіба що Тичина. Інтуїція підказує Кулішеві думки про катастрофу, розум витягає його з чорної ночі кошмарів, з туги духовної самотності й переконує, що не все ще втрачено» [140, с. 407].

«Отут, на цій вершині життя і творчості Куліша, – підсумовуючи розвідку, напише Н. Б. Кузякіна, – ми з ним попрощаємося, читачу. Він готовий далі боротися з примітивізмом і пристосуванством, він у розквіті обдарування й розуму. Він духовно дужий і морально міцний, він судить про життя народу і країни у всеозброєнні надзвичайно гострої інтуїції та з позиції захисту гуманізму.

Попереду ще шість років творчої праці. Кожен наступний рік виявиться тяжчим за попередній, і крок за кроком звужуватиметься плацдарм для творчості Куліша. А все-таки він встигне ще багато <...>.

Про це варто без поспіху розповісти в наступній книжці, якщо час і обставини сприятимуть автору» [140, с. 421].

Н. Б. Кузякіна не встигла довершити задумане, а це була б, безперечно, не менш глибока й інформативна художньо-документальна студія, цінна своєю масштабністю, вивіреністю бачення проблеми, професійністю інтерпретації художнього матеріалу, актуалізацією неперехідного змагання духовно-морального світу людини з руйнівною силою нищого, брутального,

тупого політичного фанатизму. Брак такої літератури гостро відчуває сучасне українське суспільство, адже тільки окремі письменники й літературознавці (М. Слабошпицький – «Поет із пекла (Тодось Осьмачка)» (2003), «Веннямін літературної сім'ї (Олекса Влизько)» (2008) та деякі ін.) беруться розробляти художню біографістику (за І. Бондар-Терещенком, часто це белетризовані біографії, неофіційні біографії-альтернативні історії, як-от «Моя божевільна» (2016) А. і С. Клімових, «Свідок» (2007) В. Жукової тощо [14]) про добу й митців Розстріляного Відродження.

Разом із тим варто наголосити, що ретельно зібрані різнопланові матеріали, які неодмінно б прислужилися до написання другої книги про М. Куліша, дослідниця не стільки накопичувала, скільки широко оприлюднювала, даючи можливість усім зацікавленим дізнатися якомога більше правди про драматурга і його епоху. Такими є вміщені у «Траєкторіях доль» наступні розділи – «„Ув'язнений за суворою ізоляцією...”. З роздумів над долею Миколи Куліша» [235, с. 422–449], «Архівні сторінки» [235, с. 450–546], «За Соловецькою межею. Листи М. Зерова, М. Куліша, Г. Епіка, В. Підмогильного (тридцять років)» [235, с. 547–599], котрі були опубліковані наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років в Україні як документи свого часу і промовисті свідчення супроти нищівного сталінізму. Науковець І. Чужина наголошує, що, зібравши ці тексти під однією обкладинкою в книзі «Траєкторії доль», її «вельми сумлінний упорядник» В. Панченко якоюсь мірою реалізував ідею Н. Б. Кузякіної створити ще одну монографію про улюбленого драматурга, адже «центральне місце в цих публікаціях <...> також відведено Миколі Кулішеві, і, поза сумнівом, саме ці тексти і лягли б в основу другої (задуманій, але не здійсненій) частини життєпису» [355, с. 69].

Таким чином, життя і творчий набуток репресованого українського драматурга доби Розстріляного Відродження М. Куліша – магістральна тема в дослідництві Н. Б. Кузякіної. Робота науковця над нею проектується в чотири хронологічні етапи – 1950–1952, 1956–1972, 1980–1993, 1995–2010 (посмертні новодруки) роки, прикметні активним зверненням до постаті

літератора, поглибленням і умасштабненням обсервації пізнаваної проблеми, методологічним рухом від марксизму та соціологізму до культурно-історичної, психологічної, естетичної інтерпретації художнього явища. Усього митцеві присвячено близько 50 робіт ученого, з-поміж яких статті, 3 монографії (одна з них – художньо-біографічного характеру), джерелознавчі публікації, як-от коментовані оприлюднення автобіографії, епістолярію, документів слідчої справи, кіносценарій фільму тощо. Усі ці напрацювання виконані в системі історичного напрямку літературознавчих досліджень, а від початку 1990-х років також помітно зорієнтовані на філологічне й естетичне пошукове прямування зі значною інтеграцією інших соціально-гуманітарних наук.

У контексті свого мистецького часу – 1917–1934 років – драматург уперше посутньо заявляє про себе 1924 року (трагедією «97»), себто з'являється в літературному процесі, згідно з періодизацією Н. Б. Кузякіної, близько до кінця другого етапу (1920–1925 роки) у розвитку «української радянської драматургії». Тематично і жанрово він цілком уписується в цю художню добу, щоправда, активно випереджуючи колег по перу розробкою сьогоденної проблематики. За змістом п'єси М. Куліша наведені до теми українського пореволюційного села та міста, викривають соціальні катастрофи, як-от голод, і різного роду політичні метаморфози, передусім у свідомості людини, жахливу духовну мімікрію і гуманітарну кризу в цілому, пов'язані з ідеологічною боротьбою та псевдореформами в суспільстві. Митець убирає свої художні взірці здебільшого у змістоформи соціальної комедії, соціально-психологічної й філософської трагедії, трагікомедії. За стилем він реаліст з елементами експресіоністичного світогляду, аналітик, сатирик. За поетикальними ознаками – майстер символізації, подвійного зображення, характеро- і сюжетотворення, віртуоз мовленнєвого вияскравлення дійових осіб.

Погляди Н. Б. Кузякіної на роль М. Куліша в українському та світовому літературному процесі варіювалися від мінімалізації його ваги з ідеологічних

мотивів, навішування, за нормою радянської академічної науки, політичних ярликів «націоналіста» тощо – до зрілого, системного, опертого на глибоке знання текстів (і варіантів) творів – їх сценічного й літературно-критичного прочитання, документів, мемуарних та інших свідчень осмислення набутку, потенціалу, філософії цього генія. Якщо перша монографія про літератора – 1962 року – це спроба виправити недооцінку його творчості, висловлену в «Нарисах...» (1958), утім, так і не реалізована повною мірою, то друга монографія – 1970 року – це вже цілком сучасне, лише на позір оздоблене ідеологічними пасажами, витлумачення його життєпису, творчого набутку, місця і ролі в драматургічному мистецтві як новатора, розробника оригінальних жанрових форм, «мосту» між минулим і майбутнім вітчизняної драми, її трансформатора в напрямку раціоналізму, проте – з неунікним українським чуттєвим ефектом. Третя монографічна розвідка – «Доля Миколи Куліша» (2010), видана за рукописом дослідниці її українськими послідовниками, – це художньо-біографічна «реконструкція» життя і творчості драматурга, а точніше – перша із задуманої романної дилогії книга такого жанру, за твердженням І. Чужиної, символічно доведена Н. Б. Кузякіною до 1928 року – часу краху ренесансних ілюзій в українському суспільстві під тиском жорстокого ідеологічно-тоталітарного пресу напередодні процесу СБУ та року її власного народження. І хоч двокнижжя (облюбовану науковцем форму розгортання дослідження «великої» теми, як це спостерігаємо в «Нарисах...») створити не вдалося, вже його перша частина є видатною працею, рідкісним феноменом української художньої біографістики, присвяченим осмисленню трагічного етапу в розвитку української культури XX століття й одному з найвиразніших репрезентантів його естетичного світогляду.

Н. Б. Кузякіна постійно повертається до постаті й літературної спадщини М. Куліша у своїй науковій творчості, виконуючи ще й значну джерелознавчу роботу, як то вишукування й вивчення бібліографічних матеріалів, архівних документів, епістолярію (листів М. Куліша до

І. Дніпровського, О. Корнєєвої-Маслової, А. Куліш та ін.), збирання й аналіз спогадів і свідчень сучасників про письменника тощо. Її кулішезнавчі розвідки – наукові (монографія, стаття, передмова, післямова, коментар, примітка), науково-публіцистичні (есе, нарис, стаття, рецензія, інтерв'ю), художньо-документальні (художня біографія, кіносценарій), документальні (автобіографія, лист, ділові та процесуальні матеріали) – підпорядковані принципам адресації, змістовності, зв'язності, логічності, смислової, інтонаційної, композиційної та формально-граматичної цілісності; вони на змістовому і мовленнєво-креативному рівні популяризують митця, створюють його позитивний образ на тлі епохи.

Література до розділу

4, 12, 13, 14, 18, 20, 25, 45, 51, 55, 56, 57, 61, 71, 80, 81, 82, 92, 101, 113, 118, 140, 143, 183, 184, 185, 202, 233, 235, 249, 250, 251, 252, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 272, 277, 290, 294, 295, 296, 297, 299, 303, 306, 308, 317, 325, 328, 329, 331, 332, 336, 337, 340, 344, 353, 354, 355, 356, 359, 365.

РОЗДІЛ 3. СИСТЕМНЕ Й КОНТЕКСТУАЛЬНЕ ВИВЧЕННЯ Н. Б. КУЗЯКІНОЮ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ХХ СТОЛІТТЯ

Основна увага Н. Б. Кузякіної-літературознавця скеровувалася, як уже мовилося, на вивчення української радянської драматургії 1917–1934 років і постаті М. Г. Куліша як її найяскравішого, наймасштабнішого представника. Проте загальне обсерваційне поле дослідниці в аспекті жанру та персоналій помітно ширше, що вмотивовується методологічно – її історичним підходом та цілісним прочитанням літературно-художнього явища в багатовимірності його форм і зв'язків, а також і чинником філологічного смаку науковця, який диктував їй інтерес до естетично вивірених стильових констант. Виходячи з цього, можемо говорити про системне й контекстуальне обстеження вченим (а це понад тридцять праць) усього пласту української драматургії, передусім домодерного та модерного періодів (кінця ХІХ – першої половини ХХ століття), і навіть вирізнити в ньому принаймні три (окрім М. Г. Куліша) домінантні напрямки, як то творчість Лесі Українки, І. А. Кочерги, порівняльно-історичні студії українсько-російських зв'язків у цій жанровій площині. Також у полі неперехідної уваги науковця – постать талановитого драматурга з покоління 1920–1930-х років, земляка і товариша М. Г. Куліша І. Д. Дніпровського (Шевченка). Кожна із зауважених проблем заслуговує на пильний інтерес сучасного інтерпретатора як літературознавчого доробку Н. Б. Кузякіної, так і питань драматургічного компонента літературного процесу України новітньої доби. І важливо відзначити, що науковці до цих праць Н. Б. Кузякіної в останні десятиліття дедалі активніше звертаються, визнаючи вагу зроблених нею ще в брежнєвські часи відкриттів, розвиваючи накреслені дослідницею вектори наукового пізнання тієї чи тієї проблеми.

3.1. Спеціальне дослідження модерної драми Лесі Українки і театру корифеїв

Творчість Лесі Українки привабила Н. Б. Кузякіну ще в її довоєнному шкільному дитинстві, і згодом дослідниця розцінюватиме цей факт, як і загалом прилучення її до української мови, як «один із мізерних відблисків того відродження української культури, що почалося 20-х років» [285, с. 3]. «Десь у четвертому чи п'ятому класі відкрився переді мною світ української літератури, – читаємо в інтерв'ю науковця «Навіть втрата мови не означає загибелі народу» журналові «Україна» (1989, № 35). – <...> Вразила мене тоді – і то на все життя – Леся Українка. Полюбивши її, відчула, що за нею стоїть якась особлива, невідома, але дуже приваблива культура» [285, с. 3]. Пізніше, дедалі більше відкриваючи для себе письменницю, Н. Б. Кузякіна не раз знаходитиме в її творах відгомін власних думок або ж відповіді на важливі питання. Задля підтвердження звернімося до ще одного фрагмента зі щойно цитованого інтерв'ю – з огляду, зокрема, і на особливу його актуальність сьогодні: «Колись Леся Українка, лікуючись в Ялті, прожила певний час разом із дівчиною-орловчанкою, слухачкою московських фельдшерських курсів. Вона писала сестрі про орловчанку: „...у неї в голові неможливий сумбур щодо «областных вопросов», вона зовсім не в стані розрізнити поняття «шовінізм і національне самопізнання», «автономія і сепаратизм», «політична солідарність і централізм», гірше всього, що вона не розуміє цього раз назавжди і що такий незламний «гвіздок» є, здається, в головах більшості росіян з «центральных губерний»».

Я часто згадую ці Лесині слова, – продовжує Н. Б. Кузякіна, – бо за своє життя переконалася в їхній справедливості. Гірш за все, що цілковита плутанина, небажання розрізняти поняття, про які пише Леся Українка, й досі притаманні не лише пересічному росіянинові, але й тій частині українського населення, яка, втомившись своїм незнанням власної історії і неможливістю її збагнути та самостійно розв'язувати, давно пішла за течією асиміляції і використовує жупел „націоналізму” за будь-якої нагоди» [285, с. 3].

Творчості Лесі Українки літературознавець присвятила кілька статей і окремих книжкових видань українською та російською мовами, а саме: «Над сторінками Лесі» (1971) [182], «Театр Леси Украинки» (1978) [232], «Украинская драматургия начала XX века. Пути обновления : (на материале драм Леси Украинки)» (Л., 1978) [238], «Лесья Украинка и Александр Блок» (К., 1980) [163] тощо; непоодинокі згадки про зачинательку вітчизняного неоромантизму добавчаємо і в інших її публікаціях [142; 183; 184]. Лесезнавчі розвідки Н. Б. Кузякіної вражають новаторським, нестандартним науковим мисленням, методологічно вони сучасні й актуальні. Ці праці, за нашим переконанням, можна назвати фундаментом, на якому невдовзі зростуть оригінальні фахові розробки в галузі лесезнавства В. Агеєвої [1; 2], Т. Гундорової [49; 50]. О. Забужко [68; 69], Н. Зборовської [72; 73; 75], С. Павличко [298] та ін., – Н. Б. Кузякіна завершила свої студії там, де стартувала нова школа вчених. Щоправда, ім'я її фігурує тільки в публікаціях В. Агеєвої та О. Забужко.

Так, в одній зі своїх останніх праць перед виїздом до Ленінграда – статті «Над сторінками Лесі» (1971), опублікованій до 100-літнього ювілею письменниці, – Н. Б. Кузякіна наголошує на особистості «найбільшої з українських поетес» [182, с. 166] на фоні її творчого покоління, передусім жіночого його дискурсу. Якщо літераторки, об'єднані антологією «Тридцять українських поетес» (1968), яку дослідниця стисло аналізує в указаній статті, – це традиційні народні типи мисткинь і їхніх персонажів: «Лагідність і ніжність Шевченкових героїнь, їхня самовіддана, до самозречення любов, природна щирість і пісенність виразу почуттів, сфера емоцій як найприступніша їм – усе це живе в антології і становить її суть, її душу і її форму» [182, с. 166], то Лесі Українці судилася зовсім інша ніша в контексті її доби. Уже перше читання зрілої поезії авторки несе «відчуття різкого удару, несподіваної, твердої пружності» [182, с. 166], а її «шорсткий, мускулястий рядок», «бурхливий потік почуттів, що розвивають думку», «холодне, блискуче лезо самої думки, гнучкої, як найкраща криця», «ясність»

і «скульптурна виразність» кожного образу, уникання претензійних прикрас і «випадковостей побуту», подеколи надмірна холодність вірша, але всякчасна його глибина й небанальність виразно дисонує із «м'якістю», «аморфністю», «ламентациями, споглядально-елегійними інтонаціями або колисанками пісенних ритмів» [182, с. 166–167] колежанок по перу. «Відчуття, ніби стоїш на вершині гори, дуже високо, дихається важкувато, та обрії неосяжні» [182, с. 167], – так образно підсумовує Н. Б. Кузякіна своє естетичне враження від сприйняття поезії Лесі Українки, осягнення «духу» її творчості – як «вищого етапу у розвитку громадської думки» [182, с. 167].

Лише Ольга Кобилянська, за твердженням дослідниці, стала на одну стезю з Лесею Українкою, і цим письменницям удалося створити новий літературний характер активної жінки, який у всьому контрастував зі «страдницьким» фенотипом попередньої літературної доби XIX століття: «І тільки література початку XX ст. розкрила народові інші якості жіночих характерів; в галерею ніжних, м'яких, побутово окреслених жінок ввела постаті мужні, енергійні, сповнені високої людської гідності. Зробили це Леся Українка та Ольга Кобилянська» [182, с. 167].

Н. Б. Кузякіна першою – вже на початку 1970-х років – намагається осмислити феномен цих літераторок і загадку їхньої дружби, духовної тяги, наголошуючи, що тут потрібна ціла окрема студія (яку в 1990-х роках таки звершить С. Павличко – «Дискурс раннього українського модернізму», 1997). В її уявленні, обох авторок пробудив до творчого життя і скерував у певному ідейно-художньому напрямі сам виклик неспокійного часу змін. «І дві українські письменниці, – наголошує вона, – сформовані дуже несхожим середовищем і виховані на різних зразках (Леся Українка – європейська і особливо російська літератури, Кобилянська – німецька та інші європейські літератури), незалежно одна від одної беруться до створення характерів, образів, яких ще не знало українське письменство» [182, с. 167].

Зауважимо, що, зробивши тут акцент на «духові часу», «середовищі», поступі «громадянської свідомості» митця, будучи носієм культурно-

історичної та соціологічної методології, дослідниця залучає у свою фахову рецепцію і пізнавальний арсенал психологічної та психоаналітичної шкіл. Вона акцентує на внутрішньому світі письменниць – «їхній власній особистості, потенції і спрямуванні їхніх характерів, <...> з виразно окресленими романтичними смаками» [182, с. 167] – як першопричині виписування нових жіночих образів – здебільшого відбитків їхньої власної індивідуальності.

Цікавим є зіставно-аналітичний погляд Н. Б. Кузякіної на психологічні типи самих Ольги Кобилянської та Лесі Українки, котрі, «як людські індивідуальності, <...> були і близькі, і досить різні» [182, с. 167]. «Вони були жінки, – читаємо в статті, – як і для кожної жінки, сфера емоцій, романтика або і „рабство” почуттів важили в їхньому житті і творчості багато, – більше у Кобилянської, менше – у Лесі Українки. Вони були натури з дуже сильно розвиненим почуттям самоповаги, гідності і честі, – і та обставина, що вони були жінки і ніде не служили, існуючи частково за допомогою родини, а частково за літературні гонорари, позбавила їх багатьох неминучих для службовця компромісів, що так боляче ображають людську гідність. Правда, натомість приходила залежність од родини, що так чи інакше прагнула впливати на їхнє життя, – менша у Лесі Українки, незрівнянно більша у Кобилянської. І, нарешті, „несприятливі обставини”, коли так їх можна назвати: туберкульоз Лесі Українки, що отруїв її коротке життя, і хвороба від простуди в горах, яка захопила Кобилянську 1903 р.» [182, с. 167–168]. Тому «чимало близького було в їхніх уподобаннях, смаках і характерах, бринять спільні мотиви в їхній творчості. І серед цих мотивів найголовніший – уславлення людської гідності жінки, розкриття її природного розуму і характеру» [182, с. 168]. А проте, розмірковуючи про «жінку європейського характеру», яка зможе виховати нову – «сильну, стриману, шляхетну в думках і вчинках, нездатну підкоритися неправді чи нещастю» [182, с. 168] українську людину, Ольга Кобилянська з її тендітною душею-«мімозою» та схильністю до ірраціонального, на думку Н. Б.

Кузякіної, не завжди вміла створювати захисний бар'єр у критичних ситуаціях і зазнавала глибоких чуттєвих потрясінь. Натомість Леся Українка вирізнялася «ясним раціоналізмом та залізною волею» [182, с. 168], не раз підтримуючи свою подругу в складних життєвих ситуаціях. «Можливо, саме ця повнота неподібності їхніх натур, – розмислює науковець, – за умов спільності в якихось найістотніших рисах і зробила можливим їхнє ніжне товаришування і глибоку взаємоповагу» [182, с. 167]. Власне, «мужність» Лесі Українки – у Франковому розумінні, себто тверезий розум і сила духу – «риси, тоді традиційно пов'язані з характеристикою чоловічого інтелекту» [182, с. 168], за Н. Б. Кузякіною, і визначила специфіку творчості письменниці та її вагоме місце в духовному житті українського народу.

Дослідниця закликає нас вимірювати «роль митця такого масштабу, як Леся Українка, <...> двома чинниками: пафосом його творів і вагою його особистості» [182, с. 168], й одразу підкреслює, що, як особа, письменниця «була людиною унікальна», розлого мотивуючи свою позицію: «Леся Українка – це українка і громадянка у всій гармонії думок і почуттів, мужності і ніжності, шляхетності і демократизму. Такі натури рідко з'являються на голому місці, як правило, для їхньої несподіваної гармонійної з'яви потрібна робота поколінь. І вони стояли за спиною Лесі Українки – покоління дворянських революціонерів, народників – людей, для яких почуття честі, гідності та обов'язку були священні і передавались з покоління в покоління. <...> жінки з роду Косачів чимало могли, не менше, ніж Драгоманови.

Звідси, від цього коріння, йшла духовна незалежність Лесі Українки, абсолютне чуття власної гідності (яке примушує шанувати таку ж гідність і в інших людях) і природний демократизм шляхетної душі. З дворянської спадщини вона взяла найкраще і відкинула найгірше, жоден забобон або чванькувате упередження не торкнулися її душі. Натомість почуття волі, честі і гідності були органічно сприйняті нею як основи загальнолюдської моралі і поширені на всі сфери людських стосунків. <...>

Урівноважена шляхетність душі Лесі Українки, засвідчена всім її життям, викликає глибоку повагу до прозорої сталості її моральних критеріїв. Залишаючись у всьому людиною і при тому жінкою <...>, вона стоїть на порозі ХХ ст. як взірць, до якого далеко не кожному випадає хоча б наблизитись» [182, с. 169–170].

Таке захоплення постаттю Лесі Українки у Н. Б. Кузякіної вивірене глибоким знанням художньої, літературно-критичної, епістолярної спадщини письменниці, літературознавчої історіографії з проблеми, що добре видно з цієї та інших її праць. Водночас не можемо не навести тези дослідниці про те, «як багато завинило перед пам'яттю Лесі Українки наше мистецтво, наша суспільна думка. Схематизм і залишки вульгарного соціологізму усе ще живуть у шкільних (та й вузівських) курсах, коли йдеться про особу митця взагалі, – в тому числі і Лесю Українку. Митець розглядається тільки як носій різних ідей, і життя його подається тільки у зв'язку з його виступами» [182, с. 170]. Наголосимо, що мовилося це на початку 1970-х років, в умовах жорсткого ідеологічного тиску на українську культуру й науку та незадовго до чергової хвилі репресій щодо інакомислячих інтелігентів.

Із наведених міркувань логічно висновується й те, що Н. Б. Кузякіна не відхиляла біографічного методу у вивченні письменства, навпаки – «цікаву біографію» трактувала як шлях до художнього набутку літератора і засіб формування та розвитку духовності читачів: «...вони мали б перед собою взірцевий жіночий характер ХХ віку (про Лесю Українку. – Г. К.), який варто наслідувати, у якого необхідно вчитись. І якому належить майбутнє» [182, с. 170].

Разом із тим акцентування в цій та низці інших публікацій саме на жіночих «нових характерах і типах» – «Ідеальні риси цього типу: ділова ясність стосунків, що виключає специфіку жіночих примх із робочої сфери, високе почуття власної гідності і здатність її захищати, рухливий розум, спроможний з м'якою наполегливістю простувати тим самим шляхом, стриманість, до деякої міри замкненість, схильність до самопожертви в ім'я

коханого, дітей, до „рабства” почуттів» [182, с. 170] – дає підстави долучити науковця й до гендерно-феміністичних методологічних кіл. Прикметними тут є зауваги О. Забужко, яка, стверджуючи, «що саме феміністична критика (Р. Веретельник, С. Павличко, В. Агеєва), безпомилково впізнавши „своє”, змогла нарешті твердо встановити у Лесі Українки первинність „жіночого проводу”...», наголошує: «Задля справедливості слід сказати, що пальма першості в цьому питанні належить Н. Кузякіній, – саме вона, пишучи про „Камінного господаря”, наважилася вперше озвучити думку, як на 1980 р. настільки „авангардову”, що її тоді ніхто й не розчув: „У протистоянні жіночого й чоловічого первня поетеси визнала найдужчим первень власне жіночий”» [68, с. 405]. Цілком підтримуючи думку О. Забужко, уточнимо лише, що вперше спостереження Н. Б. Кузякіної про те, що «Леся Українка <...> бачить жінку більш сильною» [232, с. 232], було висловлене в одній із її статей 1978 року. У цьому ж контексті, керуючись інструментарієм пізнання Н. Б. Кузякіної, примітимо, що особистісно і професійно вона й сама розвивалася за «Лесиним типом».

«Динамічна врівноваженість палкої думки і глибокого розуму Лесі Українки визначила своєрідність її творчості» [182, с. 170], – стверджує Н. Б. Кузякіна, виокремлюючи як похідні від окресленого психотипу такі ознаки її літературно-художньої спадщини:

1) злагодженість «романтизму почуттів» і «реалізму думки» як творчий метод авторки та її персональний внесок у світове мистецтво початку ХХ століття: «...воно знало прекрасних прозаїків і незгірших драматургів, воно знало блискучих поетів, але драматичних поетів такої емоційної сили і такого широкого діапазону думки не мало» [182, с. 171];

2) інтелектуальна соціокультурна репрезентація й інтроспекція типу героя: «Людина цікавить її насамперед як мисляче створіння і як істота соціальна. Ширяючи думкою по курних шляхах історичного поступу, пильно заглядаючи у духовний світ кожної епохи, Леся Українка прагнула показати в них не тільки незмінний фонд думок і почуттів, – хоча і до цього вона

чутлива. Найголовніше для неї – ствердити силу людського духу і здатність людини жити інтересами загалу, боротися і гинути в ім'я вищих ідей. Людина-борець – такою бачить її письменниця, такою постає вона на сторінках її творів, таким розкривається її світ у ліриці» [182, с. 171];

3) усеосяжний драматизм як домінантна тональність зрілої поезії літераторки і передумова її переходу до драматургії: «У діалектичній боротьбі (у творчості Лесі Українки. – Г. К.) лірики і драми, яка точиться десятиліття, перемагає драма. Перемагає широкий і ясний раціоналізм, завдяки якому Леся Українка так швидко вийшла за межі того, що зветься „жіночою поезією“, і увійшла в сфери загальнолюдських ідеологічних турбот» [182, с. 172];

4) високий гуманізм творчості письменниці, її здатність художньо мислити в уселюдських морально-етичних і аксіологічних категоріях.

Н. Б. Кузякіна наполягає на неперехідній актуальності творчості Лесі Українки, – за тієї умови, що сучасне суспільство спроможеться опанувати її глибини [182, с. 172].

Усе подальше десятиліття, узявши старт 1971 року, пройшло для дослідниці під знаком незабутньої Лесі, щоправда, надалі її творчість інтерпретувалася Н. Б. Кузякіною здебільшого в театрознавчому аспекті й російськомовному овиді, оскільки жила й працювала професор за межами України. Особливо плідним став 1978 рік (65-річчя з дня смерті мисткині), коли побачили світ стаття «Театр Леси Украинки» [232] і навчальний посібник «Украинская драматургия начала XX века. Пути обновления : (на материале драм Леси Украинки)» [238], які, з одного боку, увиразнювали образ художниці слова як віртуоза форми і глибокого мислителя, а з другого – оголювали проблеми її рецепції й нерозуміння навіть у професійних (літературознавчих, театральних) колах.

Стаття з елементами рецензії «Театр Леси Украинки» присвячена передусім аналізу таких визначних драм письменниці, як «Кассандра» (1907) і «Камінний господар» (1912), котрі нарешті побачили світ на російському

кону. Проте підходить до свого основного завдання дослідниця поступово, спочатку наводячи загальну статистику щодо постановки українських спектаклів на сцені сусідньої республіки: впродовж 1969–1974 років це в основному були речі класично-побутові, культивовані ще театром корифеїв, як то «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» та «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, «Катерина» й «Матинаймика» за Т. Шевченком, «Лимерівна» Панаса Мирного, «Циганка Аза» М. Старицького, «Безталанна», «Мартин Боруля», «Наймичка» І. Тобілевича (Карпенка-Карого) [232, с. 226–227]. І лише зрідка цей репертуар «розбавляли» твори О. Кобилянської («Вовчиця», «У неділю рано зілля копала...») і Лесі Українки («Лісова пісня», «Камінний господар»).

Не виказуючи жодних претензій п'єсам – давнім «годувальницям» українських театрів, більше того – щедро визнаючи їхні заслуги, як це, скажімо, у ранній статті «Выдающийся реалист» (1952) було висловлено на адресу І. Тобілевича (Карпенка-Карого) [126], Н. Б. Кузякіна все ж мовить про потребу «дорослішання» постанов, переходу театральної продукції України від «звичних форм мислення в музичній п'єсі чи яскравій соціальній мелодрамі» [232, с. 227] до фази художньої «зрілості», особливо ж, якщо можна для цього знайти цілком гідний драматургічний матеріал. У цьому контексті важливо пригадати розмисли дослідниці про перешкоди в розвитку українського театру на межі XIX–XX століть, висловлені в статті «Народжена революцією» (1967): «Знищення царизму і побудова Української Радянської Республіки змінили ставлення до українського театру як театру офіційно невизнаного, театру третього сорту, театру „простонародного“, замкненого в межах села. Українська драматургія кінця XIX – поч. XX ст. часом навіть її ж творцями розглядалася як явище вузько-локальне, яке не може розв'язувати загальнонаціональні проблеми. М. Старицький – передова людина свого часу – найсерйознішу за думками суспільну драму „Хрест життя“ 1901 р. писав усе-таки російською мовою. І. Карпенко-Карий в час зустрічі з Лесею Українкою гаряче доводив їй, що зображення життя

інтелігенції треба давати в певній пропорції до селянського і що не можна писати драм тільки про інтелігенцію.

Генерація нових драматургів (Леся Українка, В. Винниченко, Г. Хоткевич та ін.) зробили значний крок вперед, та несприятливі умови суспільного життя і злиденне становище театру не дозволили їм піти далі» [185, с. 95].

Творчість Лесі Українки дослідниця бачить однією з перших у театральному продуктивному переліку, але водночас із прикрістю констатує її недостатню затребуваність у сучасному храмі Мельпомени, що нібито підтверджує й сумніви самої письменниці щодо сценічності її драм. Утім як театрознавець вона вказує на інші перешкоди на шляху творів до глядача: «Звичайно, сценічне втілення п'єс Лесі Українки – справа непроста, кожна поетична драма становить для театру і глядача наших днів чималу складність. Розмови про несценічність таких драм якщо й не прориваються в пресу, то вперто циркулюють у театральній-адміністративних колах. <...> проте <...> і найскладніша поетична драма стає цілком сценічною, якщо театр професіоналів готовий до неї, якщо в ньому вироблений необхідний рівень духовної культури й майстерності. У поняття „духовної культури“ режисера й актора я б обов'язково включила широту і рухливість думки, здатність до саморозвитку й оновлення, а отже, й до того перегляду традицій, який породжує нове в театрі» [232, с. 227–228]. П'єси Лесі Українки науковець бачить заручником цих омертвілих театральних звичок: «Їх часто не лише погано грають, їх узагалі вузько тлумачать за суттю, за їхньою змістовою структурою. А вона справді непроста і вимагає вдумливого режисерського прочитання, вникання в текст, в особливі форми поетичної дії» [232, с. 228].

Тому Н. Б. Кузякіна зацентровує кілька особливостей драматургії Лесі Українки, на які, за її переконанням, мусили б звернути увагу театральні:

1) органічне мислення міфами і класичними «вічними» образами, закорінене в культурну традицію: «Теорія прогресу, яку сповідувала Леся

Українка, не була абсолютною, рух уперед не сприймався як просте відкидання минулого. Навпаки, цінності минулого, акумулюючи в собі якості, породжені незмінним біологічним фондом людини, ставали для поетеси скарбничкою типів психології і типів конфліктних ситуацій. Міфологія – антична, християнська, національна українська – з цього погляду, була дивовижно відшліфованою історією людини в її русі до самопізнання, історією, неперервною в часі. І поетеса вважала за можливе використати досвід людства» [232, с. 228–229];

2) наповнення міфологічної образної канви психологією сучасності: «Поетеса боїться цілком руйнувати історичну оболонку міфу і зберігає її з більшою чи меншою точністю. Сучасність проникає крізь цю оболонку в характери героїв, в пояснення їхніх учинків. Засобом сучасного прочитання міфів стає психологізм» [232, с. 229];

3) рух письменниці від міфологізму до міфотворчості: «Шлях від „Кассандри” до „Лісової пісні” – це рух від зовнішнього наслідування міфу до власної міфотворчості» [232, с. 229];

4) потужний, щільний ідейно-інтелектуальний світ творів: «Умовою глибокого прочитання таких п'єс є передусім проникнення в „замкнений світ” їхніх ідей. Для режисера – це аналіз дійових ліній, логіки взаємин героїв у їхніх словах і вчинках (що не те саме), виформування причинно-наслідкової схеми в її непобутових, ідеологічних категоріях» [232, с. 229].

На прикладі «Кассандри» науковець показує, як непросто йшли до її адекватного ідейного прочитання – усвідомлення, що в центрі конфлікту – нерозуміння головною героїнею характеру впливу її слова на оточення, себто внутрішнє страждання дійової особи в попередньо заданій катастрофі та, власне, «параліч дії», як це було властиве античній трагедії, – Київський театр імені І. Франка, Запорізький театр імені М. Щорса. На матеріалі більш облюбованого діячами сцени «Камінного господаря» – демонструє хибне, поверхове тлумачення суті головного конфлікту твору (за Лесею Українкою, це чоловіче й жіноче «міряння» силою раціоналізму й чуттєвості у світі

примарної свободи) літературознавцями О. Бабишкіним, І. Журавською, Л. Подушкіною, О. Ставицьким, котрі, відповідно, спонукають до появи й неглибокі постановочні концепції: «Якою жорсткою, убогою моралісткою в образі старої діви ХІХ століття постає Леся Українка в подібних коментарях! Але ж їх, звісно, читають і режисери...» [232, с. 232]. Тим більше тішить Н. Б. Кузякіну талановите осмислення цього твору Львівським театром імені М. Заньковецької, після сценічного втілення якого «раптом відкрилося: Лесю Українку читали неправильно, пристосовувавши до усталеного мислення, применшили і збіднили, щоб зробити для себе зрозумілішою. А насправді зріла Леся Українка – глибокий мислитель і блискучий діалектик, це в ній найбільш вагоме. І „Камінний господар”, осягнений як інтелектуальна драма, майже як трагедія, оприявнив глибинну діалектику ідей із дивовижною наочністю і силою» [232, с. 232].

Рух характерів у «Камінному господарі» дослідниця трактує як змодельовану письменницею форму боротьби ідей, котра спалахує вже в «перших сценах і завершується загальною поразкою» [232, с. 233]. На наш погляд, а Н. Б. Кузякіна наполегливо підводить читача її праці до такого висновку, «Камінний господар» Лесі Українки – це субстрат і квінтесенція епохи Модерну з усіма її індивідуальними максималістськими установками й нереалізованими через загальну суспільну духовну незрілість прагненнями. «Альтернатива „свобода – духовна казарма”, трагічна для багатьох героїв Лесі Українки, – пише Н. Б. Кузякіна, – уявлялась і їй самій в умовах буржуазного укладу неподоланною. Осягненням універсальної людської несвободи в суспільстві, пристрасним утвердженням сили і багатства людської індивідуальності, непотрібної цьому суспільству, яскравою метафоричністю й театральністю „Камінний господар” <...> став у ряд тих прочитань легенд про Дон Жуана, які запропонувало ХХ століття» [232, с. 234]. Бачимо, що і драматург, і вчений ставлять в один ряд «казарму» й суспільну «несвободу» як людиновбивчу прикмету тоталітарного устрою.

Варто сказати про ще одну важливу деталь, якою дослідниця завершує свій аналітичний огляд, – це (5) потреба мовленнєвого оновлення перекладів творів Лесі Українки: «Думати про всесоюзну популярність драматургії української поетеси – це значить готувати нові переклади її п'єс (у віршах і в прозі, як це роблять інші європейські театри, граючи Мольєра, наприклад). Можна не сумніватися, що сучасні переклади чимало відкриють у багатому світі ідей та образів Лесі Українки» [232, с. 235]. Показово, але – свідомо чи ні – цією своєю увагою Н. Б. Кузякіна порушила одне з болючих питань доби, адже багато з тих спеціалістів, хто міг би створити якісні переклади (потужна українська школа перекладацтва ХХ століття) були якщо не знищені фізично, то кинуті до таборів або ж затиснуті лещатами ідеології на вістрі трагічного вибору між життям і смертю.

Більш розлогий аналіз драматургічного набуtku Лесі Українки, зокрема і в аспекті її новаторства, здійснює професор Н. Б. Кузякіна в навчальному посібнику «Украинская драматургия начала XX века. Пути обновления : (на материале драм Леси Украинки)» [238], котрий, крім усього, зіграв ще й вагомому популяризаторську роль щодо творчості української письменниці. Зроблені в ньому спостереження знайшли вияв і продовження в наступній монографії, яка підсумувала лесезнавче десятиліття в доробку Н. Б. Кузякіної: «Лесья Украинка и Александр Блок» (1980) [163]. У цій праці авторка з глибокою фаховою проникливістю мовить про двох улюблених літераторів, котрі поєднали в собі хист поета і драматурга. Детально зупинимося на цій праці в підрозділі 3.3, а тут означимо лише ті предметні відкриття про Лесю Українку, до яких приходить учений.

Книга наголошує на багатогранності особистості Лесі Українки, яка і митець (поетеса, драматург, перекладач), і публіцист, і критик, і громадський діяч зі стійкими й дієвими патріотичними переконаннями. «Віра в майбутнє народу, – твердить Н. Б. Кузякіна, – живить діяльність Лесі Українки» [163, с. 19], спонукає її шукати новий тип героя – «людину пристрасного мислення й духовного благородства», борця-мученика, поета-будителя мас і пророка

[163, с. 19–21], самій виступати в такому амплуа. Зокрема, наголошується, що подеколи, вже не маючи фізичних сил дати публіцистичну відсіч закидам, як-от від П. Струве, про те, «що для малоросів природний шлях – до російської культури, а якщо б довелося творити штучно малоруську культуру, то це було б величезною розтратою сил та енергії» [163, с. 30], Леся Українка гостро полемізує з подібними нісенітницями через художні твори, зокрема, такій меті підпорядкована її остання драматична поема «Оргія» (1913). Відчутно, що, аналізуючи цей твір письменниці, Н. Б. Кузякіна погоджується з його ідеями. «Це „прокляття неволі” формує замкнутий, жорсткий світ „Оргії”, – пише дослідниця. – І сам образ урочистого бенкету в Коринфі, на який римлянин Меценат запрошує греків для його „культурного обслуговування”, сповнений образи та гіркоти.

Лесю Українку, проте, більше цікавлять не римляни, а позиція греків. Але у вузькому колі коринфської мистецької еліти нема єдності. Для багатьох поняття національної історії і традицій давно зблякли. Ненависті до Риму нема, дуже цінуються його гроші і – не менше – його слава. Тим же, хто не має підтримки Риму, залишається, в кращому разі, скромне провінційне існування без перспектив на майбутнє. <...> Болючі проблеми суспільного буття батьківщини поетеса залишала прийдешньому» [163, с. 31–32].

Водночас однодумців-сучасників, і до цього привертає увагу читача авторка книги, Леся Українка переконливо закликає принаймні активно друкувати й популяризувати українські твори, перекладати українською мовою кращі зразки світової поезії – це буде найдошкульнішою відповіддю всім недолугим «розумникам».

Н. Б. Кузякіна трактує Лесю Українку як освічену особу, раціоналістку, яка й у творчості прагла акцентувати загальнолюдське, втікаючи від особистого, інтимного, хоч і була дуже пристрасною натурою. У підсумку це руйнувало її романтичну повноту стилю, що ослаблювало власне ліричну стихію творчості, проте знаходило продуктивне вираження в драматургії.

Дослідниця відносить письменницю до покоління «вісімдесятників», якому випало творити в пору реакційного «безчасся»; відзначає, що, як поетеса, друкуватися вона почала надто рано (1884), не визрівши духом і стилем («...не володіла пильністю й чіпкістю погляду, деталі ховалися від неї» [163, с. 34]), і підпала під панівний естетичний канон із його обережністю, скутістю поетичної мови, схематизмом. «Тому образи мороку, пітьми, непроглядної ночі, тюрми, темниці й досвітніх вогнів, символу надії в її ліриці, сприймаються як доволі поширені» [163, с. 34]. Та все ж на фоні свого часу авторка вирізняється, й не лише в українському, а й і в усеросійському масштабі, адже мало хто вмів так «енергійно й сильно», як вона, обурюватися й протестувати проти рутини, використовувати слово як зброю. «Почуття відчаю в її поезії, – продовжує Н. Б. Кузякіна, – мало свої відтінки, воно не було одноманітним: воно обіймало і біль, і співчуття полеглим, і гнів зневаженої гідності, і тугу від безсилля, і люту ненависть до тюремного „укладу життя“, і пристрасну жагу подвигу – за неможливості саме поетесі здійснити його, і бажання піти із життя, якщо неможливо прожити його гідно» [163, с. 34]. Відтак «мужність» слова мисткині проявляється в озброєнні його актуальною ідеєю.

Звичайно ж, громадянська мета творчості зумовлювала налаштування на злобу дня, жорстке самообмеження в поезотворенні (як і в І. Франка, простежується факт ненаписаних віршів) [163, с. 38–40], і це згодом набуде осмислення у драмах письменниці, котрі стануть певним поступом у бік ірраціонального, поетикально збагатять художній набуток літераторки. «Драматичні поеми, сцени і драми у віршах, – наголошує Н. Б. Кузякіна, – та форма поезії Лесі Українки, де вона з кожним роком усе більш упевнено розкривалася. Глибинні багатства її чуттєвого сприйняття і здатність їх образного відтворення приходять під фінал її життя до природної гармонії, вона, нарешті, змогла все „назвати“, тобто пластично, ритмічно, музично втілити. Такі „Лісова пісня“ й „Камінний господар“ – вершини поезії Лесі Українки. У цих драмах поетеса немовби повертає собі той яскравий,

тремтливий світ, котрий зникав із її віршів. Тут усе живе і змінне, все осяжне, все виражене в переходах ритму, у фарбах і кольорі; рухливість життя, його мінливість передані плинністю характерів і стосунків, вічним рухом самої природи» [163, с. 54–55].

У книзі «Лєся Українка и Александр Блок» проаналізовані фактично всі драматичні твори письменниці, крім «Боярині», висловлені посутні фахові зауваги щодо їхніх інтелектуальних та естетичних вимірів. Приміром, підмічено, що фантастична драма «Осіння казка» (1905) – це перший і явно недопрацьований твір про революційну зміну суспільства, форми та методи боротьби, її сили, який окреслив стильовий злам у творчості Лєсі Українки [163, с. 73–74]; драматична поема «У пущі» (1909) – глибока, заснована на особистому досвіді художня аналітика про «неможливість митця перемогти жорстокість і здолати байдужість» духовно злиденного середовища [163, с. 42]; діалог «На полі крові» (1909) – «гармонійний, істинно художній твір», побудований як притча, і водночас «лукава річ», що показує не лише підлу натуру Юди, а й усю трагедію «великої людини» Христа [163, с. 115–116]; драма «Руфін і Прісцилла» (1911) – перша і єдина історична п'єса у творчій спадщині художниці слова, «історія та сучасність» у якій переплетені задля прогнозування майбутнього – осмислення проблеми жертвності в ім'я прийдешнього: «...чи вартує воно цих жертв» [163, с. 88–89], а також поєднані риси філософської, психологічної драми й історичної трагедії [163, с. 98–99]. Н. Б. Кузякіна підкреслює, що якраз у цьому творі, мало оціненому сучасниками, письменниця змінила «саме поняття історизму» – в нього внесено «свідому двоплановість, принципову алюзійність», які однаково глибоко мали б осягатися реципієнтом [163, с. 102].

За спостереженням Н. Б. Кузякіної, «внутрішня тема творчості поетеси – постійність, вірність собі та обраному шляху» – в її драматургії «набуває характеру трагічного стоїцизму. Трагедію породжує зіткнення постійності, відданості своєму покликанню – з мінливістю життя й людського оточення» [163, с. 129]. Тому соціально-психологічні, соціально-філософські конфлікти

є тим тлом, на якому діють і гинуть такі герої Лесі Українки, як Кассандра, Ричард, Мартіан, Антей тощо. Відтінює їхні вдачі, поведінку таке поняття зі словника письменниці, як «рабство чуттів», якому Н. Б. Кузякіна дає своє змістовне витлумачення: «У „рабстві чуттів” вона бачить нитки, які пов’язують особу з її подібними. Обрив цих ниток рівноцінний абсолютній самотності й духовній смерті людини. Нікому не потрібна й нікого не любляча людина мертва для життя і, звичайно, для мистецтва. Усяка ж любов, надія, пристрасть, порив тощо – завжди „рабство”, завжди залежність – ненадійна, нестійка, мінлива – від іншого та інших. Проте залежність – навіть від найближчої і найдорожчої людини – обтяжлива для сильних натур...» [163, с. 131].

У системі окреслених змістових вимірів, зокрема в актуальній для дійових осіб ситуації вибору, літературознавець глибоко аналізує такі п’єси драматурга, як «Камінний господар», «Лісова пісня» (обидві 1911). Перша з них – «драма ідей» – «має риси жанру інтелектуальної драми, який починає формуватися в ті роки у європейській драматургії» [163, с. 138]. У творі зазнають краху всі центральні герої-максималісти, не спроможні існувати проти своєї природи й ідеалів в умовах «застиглих форм суспільного життя» [163, с. 134]. А ось у «Лісовій пісні», «творі філософському», у якому «співвіднесені первинні категорії буття – природа, людина, час» [163, с. 149], попри всі його трагічні нюанси, «із хаосу, болю й страждання вперше в Лесі Українки народжується цілісний світ, сповнений плинних протиріч; всеохопна єдність цього світу вибудувана, як космос» [163, с. 146]. Безперечно, зумовлено це тим, доходить висновку дослідниця, що поетеса вийшла на простір духовності народу, проникла в пласти його давнього міфологічного мислення, відкривши для себе й нові форми світосприйняття людини. Н. Б. Кузякіна трактує драму-феєрію як рідкісний мистецький шедевр: «Усе тут злилося воедино, в універсальному погляді на суще, все виражене з підкоряючою простотою і все насправді є високим мистецтвом. <...> це було миттєве ліричне осяяння. <...> гармонія слова, жесту, вчинку,

образу народилася одномоментно» [163, с. 146]. Разом із тим твір є «складною системою символів і метафор у їх театральному втіленні, у кольорі та світлі», завдяки чому й виформовується смислова динамічність художнього цілого [163, с. 148]. Особливо виразним героєм – до того ж на фоні всієї творчості Лесі Українки – у п'єсі постає час: «...тут він абсолютний, всевладний і пануючий над людиною. Усе в житті природи рухається від народження – через розквіт – до зів'янення й небуття. І хоч людина, як дитя природи, що відділилося від неї, вибудувала собі особливий світ відносин і понять, утім вийти за межі законів природи їй не дано» [163, с. 149]. У підсумку природність і є тим шляхом до безсмертя, якого прагне людина, єдине, що їй на цій дорозі треба звершити, – це пізнати свою сутність і жити в гармонії з нею.

Рецензентка цієї розвідки Н. Б. Кузякіної літературознавець Е. Соловей справедливо відзначає таку її «цікаву особливість», як намагання авторки реконструювати «„перше прочитання” розглядуваних творів, відновлення того, як усвідомлювалися сучасниками „зашифровані”, здавалося б, драми Лесі Українки та Блока не лише в їхніх житейських, побутових реаліях, а й у часовому, історичному змісті» [327, с. 90]. Е. Соловей помітила, що підставою для ускладнення рецепції творів сучасниками слугував передусім їхній глибоковимірний зміст, і наголошує: Н. Б. Кузякіна слушно вважає Лесю Українку та О. Блока одними із зачинателів жанру інтелектуальної драми у європейському письменстві [327, с. 90].

Отже, українська письменниця кінця XIX – початку XX століття Леся Українка посідає одне з чільних місць у житті і творчості Н. Б. Кузякіної, відкривши для неї вже у дитинстві світ осібної і дивовижної української культури, а в молодому та зрілому віці захопивши – як громадянку й науковця – своєю особистісною інтелектуальною потужністю, духовною мужністю і цілеспрямованістю, глибиною хисту, передусім драматургічного. Можемо говорити про 1970-ті роки як лесезнавче десятиліття в дослідництві літературознавця й театрознавця Н. Б. Кузякіної – тоді з'явилися її основні

праці про зачинательку новоромантизму в художніх пошуках вітчизняної словесності, а увінчалися вони компаративною студією про Лесю Українку й О. Блока. Випишує творчу постать авторки модерних драм професор Кузякіна із залученням історичного підходу, в рамках якого актуалізує біографічну, культурно-історичну, порівняльно-історичну, психологічну, марксистсько-соціологічну (зрідка) методологію, активно прямуючи до психоаналітичних і гендерно-феміністичних пізнавальних концепцій. Доробок Лесі Українки обстежується комплексно, іманентно, з одночасним залученням широкого літературно-мистецького контексту. Напрацювання вченого стали основою для формування новітньої школи українського лесезнавства кінця XX – початку XXI століття.

3.2. Монографія «Іван Кочерга» як зразок цілісного аналізу життя і творчості письменника і комплексної репрезентації літературознавчих методик

І доля митця, і його драматургічні пошуки, і феномен часу знаходять свою вдумливу обсервацію і в монографії Н. Б. Кузякіної про І. Кочергу [142], а швидше, на наш погляд, на матеріалі творчості саме цього письменника вони й визрівають як критерій подальшого наукового прочитання найяскравіших і найтрагічніших майстрів літератури та сцени жорстокого XX століття.

Творчість І. Кочерги була «віддушиною» для науковця Н. Б. Кузякіної, по-справжньому цікавлячи її в дослідницькому плані й не раз рятуючи на складних професійно-кар'єрних віражах долі. Письменник, який скромно оцінював свій хист, уважав себе неосвіченим провінціалом, утім зумів знайти більш-менш «безпечний» формат для літературної праці, довгий час в умовах тоталітарного заблокування української культури залишався єдиним вільним від соцреалістичної ідеології драматургом, явищем цілісним і своєрідним. І цим він привернув до себе вченого, яка не лише змогла глибоко прочитати

автора романтичних п'єс, а й висвітлити його доробок як феномен – в усій повноті змісту, форми й навіть театральної рецепції.

До драматургічної постаті І. Кочерги Н. Б. Кузякіна, звичайно ж, звертається у своїй кандидатській дисертації (1952) [225], пізніше розлого репрезентує її на сторінках обох книг «Нарисів української радянської драматургії» (1958–1963) [183; 184], зрештою і свою докторську театрознавчу дисертацію [141] «перепишує» під цього митця (після чергового внесення до чорного списку попереднього об'єкта вивчення – М. Куліша) й оприявнює її монографією «Драматург Іван Кочерга. Життя. П'єси. Вистави» (1968) [142]. Крім того, життя і творчість письменника висвітлені ще в низці публікацій науковця 1960-х років [153; 155; 156; 221], які виразно засвідчують, що це одна із провідних тем цього десятиліття її професійного шляху.

Наукова спільнота високо оцінила вклад Н. Б. Кузякіної в дослідження життя і творчості І. Кочерги, – це підтверджують як прихильні рецензії на її монографію Л. Танюка [338], М. Коцюбинської [108], так і активне звернення до публікацій ученого, які посіли чільне місце в історіографії із проблеми, інших – часто високо титулованих – літературознавців і театрознавців. Можемо сказати, що наставниками, а подеколи й дискутантами в галузі кочергознавства для Н. Б. Кузякіної були Є. Адельгейм («Два драматурги», 1938) [3], Є. Старинкевич («Драматургія Івана Кочерги», 1947) [330], О. Мар'яненко («Минуле українського театру», 1958) [276], Н. Андріанова («Іван Кочерга», 1963) [5] та інші, а однодумцями й послідовниками, з якими вона йшла в ногу в розробці проблеми або ж стала їм опорою в дослідництві, – О. Бондарева [15; 16], З. Голубєва [43], Л. Дем'янівська [52], П. Дробот [58], Л. Залеська-Онишкевич [6; 70], М. Кудрявцев [114], М. Ласло-Куцюк [267], Т. Свербілова [318], Г. Семенюк [323], С. Хороб [349], П. Хропко [352] та ін.

Книга «Драматург Іван Кочерга. Життя. П'єси. Вистави», статті «Іван Кочерга», «„Свіччине весілля” Івана Кочерги», «Іван Кочерга – театральний

критик» тощо – це апробації докторської дисертації Н. Б. Кузякіної, а відтак, зрозуміло, вони поєднують у собі літературознавчий і театрознавчий аспекти дослідження. Помітно домінує перший із них у розвідці про «Свіччине весілля» [221] – майстерному комплексному аналізові п'єси, здійсненому за методологією культурно-історичної та філологічної шкіл з елементами марксистсько-соціологічної методології (котра, власне кажучи, вичерпується введенням у науковий текст обов'язкових цитувань «класиків марксизму-ленінізму» й акцентуванням прогресивної ролі в суспільстві робітничого класу). У статті висвітлено принципи художнього мислення драматурга в цьому творі як джерело його естетичного впливу на реципієнта, втім зроблено це на матеріалі ширшого доробку письменника з обміркуванням його стильової еволюції.

Н. Б. Кузякіна називає «Свіччине весілля» – поруч із «Ярославом Мудрим» – «кращим твором серед чималої спадщини Кочерги», який продовжив художні пошуки драматурга, розпочаті ще його першою п'єсою «Песня в бокале» [221, с. 66]. Споріднює ці художні явища тяга до історичного аранжування теми, романтичного жанру, фантазування, що разом породжують особливий «історизм» – вільний від «фактів», але прив'язаний до «обставин». «Подібний принцип використання історичного матеріалу близький до засад романтичної драматургії, як вони виявились у творах Ф. Шіллера, Ю. Словацького, В. Гюго та ін.» [221, с. 66], – пише Н. Б. Кузякіна. Разом із тим вона підкреслює, що з часом історизм у творах І. Кочерги змінюється, прогресуючи до уважливого ставлення до факту, намагання довкола нього розбудовувати драматургічну фабулу, і якщо перехідними є перші українські п'єси митця – «Фея гіркої мигдалю» (1925), «Алмазне жорно» (1927), то «Свіччине весілля» (1930) це демонструє з неабиякою виразністю. «Дедалі глибше проймається він, – пише дослідниця про драматурга, – духом історії, пафосом її руху і бачить його тепер у соціальних конфліктах минулого, боротьбі пригнобленого народу за свою соціальну та національну незалежність» [221, с. 67], а в передмові до твору

ще й спеціально оговорює його історичний фундамент – віднайдені в архіві старі заборонні грамоти литовських воєвод кінця XV – початку XVI століття щодо запалювання свічок киянами. Дослідниця трактує як дуже вдалий поетичний мотив «заборони світла», що дозволив письменникові імпровізувати у п'єсі: «Не вимагаючи од митця зображення якихось конкретних історичних осіб чи подій, цей трагедійно-поетичний мотив давав надзвичайно широкий простір фантазії, дозволяючи скомбінувати будь-яку фабулу і розвинути її у будь-якому напрямі» [221, с. 68]. Відтак романтик, вигадник історій І. Кочерга зовсім не зраджує свого амплуа, спираючись на історичні джерела й водночас на власний розсуд виформовуючи «численні символічні розгалуження та драматичне забарвлення» [221, с. 68].

Заснована на історизмі й романтизмі драматична поема І. Кочерги, за спостереженням Н. Б. Кузякіної, має такі новаторські риси, як демократизм і вольовитість героя: «З порошоків у віхолах випадковості людина вперше у Кочерги стає майстром своєї долі і непоривно з'єднує її з долею всього народу» [221, с. 69]. Звичайно, науковець приписує цей факт «дійовому впливу радянської ідеології на світогляд драматурга, на принципові засади його естетики» [221, с. 69], але сама правдивість зауваженої ознаки творчості митця заперечень не викликає: зображення волі й могутності рідного народу, в які б ідеологічні контексти це не скеровувалося, для творчої особистості є чинником важливим і показовим. «Відданість Свічки народові, лицарська відвага козацького ватажка Кмітича, мужність ремісників, що повстають на захист свого провідника, людська гідність і жіноча стійкість Меланки, – усе це разом, – підкреслює Н. Б. Кузякіна, – створює образ народу в його найбільш привабливих рисах, поетизує його мужність і духовну красу. Особливо тонкі і ніжні фарби віддає драматург образу Меланки, який сприймався ним і як конкретний образ дівчини, і як образ-символ України, символ краси і м'якої ліричності її народу» [221, с. 69]. На наш погляд, кінець 1920-х років, коли писався твір І. Кочерги, і кінець 1960-х років, коли працювала Н. Б. Кузякіна над своєю статтею, були надто подібні між собою

за тиском ідеології на інтелігенцію та національним зневаженням українців із боку офіціозу в цілому, тому такі ідейні акценти в письменстві й наукових викладах не слід недооцінювати.

Авторка праці звертає увагу на статичність характерів драми, котрі показані «вже сформованими, визначеними в своїй суті» своєрідними «рупорами ідей» [221, с. 70]. Водночас їхня цільність і сила почуттів героїв дещо компенсують цю стилістичну хибу й елемент архаїки в модерній драматургії.

Осмислюючи жанрову природу аналізованого твору, Н. Б. Кузякіна наголошує: «„Свіччине весілля” – романтична драматична поема з усіма типовими для неї ознаками, а саме: середньовічний сюжет, у розв’язанні якого важливу роль відіграє любовна лінія, романтичні злодії, пристрасті яких стають причиною трагічної загибелі головної героїні <...>, однолінійна цілісність характерів», узаємодія яких «підпорядкована провідній ідеї поеми <...> і водночас є засобом розкриття її», продумана система образів, у якій «навіть ті герої, які здаються ніяк не зв’язаними з головною течією подій, насправді потрібні драматургові» [221, с. 70].

У площині художнього цілого вагома роль належить формозмістовим регуляторам, і науковець пильно простежує джерела та засоби творення драматизму в п’єсі, на перших позиціях окреслюючи «найширше вживання прийомів контрасту, дуже типових для романтичних п’єс та класичної мелодрами» [221, с. 71]. Вони виявляються і на рівні художнього мовлення (реплік), і в динаміці пафосу сцен, і в противазі характерів тощо – «драматичний засіб контрасту (зорового і мальовничого, слухового і музичного, емоційного, дійового) <...> стає головним прийомом художньої та видовищної виразності драматичної поеми» [221, с. 73].

Ще однією виразною жанровою прикметою твору є «розгалужена система образів-символів вогню, світла, полум’я, свічки», яким учений дає не лише глибоке тлумачення в контексті п’єси і творчості драматурга, а й простежує їхню генезу в аспекті літературної взаємодії: «І є усі підстави

вважати, що багатогранна система образів-символів з'являється в драматургії Кочерги під безпосереднім впливом творів Лесі Українки. Ґрунтовне знайомство з українською літературою початку ХХ ст., про яку колись драматург мав поверхове уявлення, відкрило перед ним скарби поетичної драматургії Лесі Українки. У великої поетеси Кочерга вчиться шляхетній виразності образів, гнучкості драматичної мови й широкому використанню образів-символів» [221, с. 73]. Це спостереження Н. Б. Кузякіної знайшло визнання практично у всіх дослідників творчості І. Кочерги, а, приміром, С. Хороб радить урахувати в осмисленні проблеми ще і європейський контекст: «Цікаво, що своєю поетичною драматургією він (І. Кочерга. – Г. К.), з одного боку, наче продовжував традиції у розвитку неоромантизму та символізму, що їх культивувала у своїх драматичних поемах і драматичних етюдах Леся Українка (як, до речі, й О. Олесь), а з іншого, – щедро використовував світовий, принаймні західноєвропейський досвід творчого побутування символістського типу художнього мислення, приміром, Моріса Метерлінка, Станіслава Виспянського, Вільяма Батлера Сйтса – драматургів, які наприкінці ХІХ – початку ХХ століття витворювали оригінальний літературно-сценічний символізм» [349, с. 206].

Наступним показовим жанровим компонентом драматичної поеми Н. Б. Кузякіна бачить «активне використання народних обрядів та пісень – і народного, і літературного походження», завдяки яким посилюється загальна художня виразність і мальовничість [221, с. 76]. Пісні, танці, ігри, обрядодії в кожній дії «Свічного весілля» плідно працюють і на загальну сценічність твору, однак, робить застереження вже Кузякіна-театрознавець, не без ризику при його постанові «збитись на оперну пафосність та пишність, перетворити романтичну поему на оперне видовище з прозовими шматками» [221, с. 77]. Утім бачить авторка студії всі можливості для того, щоб драматична поема була на сцені і в оперній, і в балетній інтерпретації, – умовність жанру до цього цілком надається [221, с. 78].

Не можемо не відзначити потужного теоретичного підґрунтя цієї праці, що підтверджує і глибоке володіння дослідниці теорією драми, про що в неї є спеціальні публікації [208; 238; 240], і загальну її літературознавчу високу фаховість.

Розглянемо наступну змістовну тематичну розвідку Н. Б. Кузякіної, в якій І. Кочерга представлений як театральний критик [156]. Такий пошуковий аспект дає можливості авторці по-своєму залучити, як про те згодом буде сказано в порівняльній студії про Лесю Українку та О. Блока [163], обсерваційну тактику «подвійного зору»: глибокий знавець театральної майстерності, дослідниця драматургії, письменниця осмислює близького за напрямками творчої самореалізації літератора-драматурга й театального аналітика.

Театральний критик І. Кочерга зацікавив Н. Б. Кузякіну тим, що до цієї справи він узявся значно раніше, ніж сформувався і визрів як драматург. А відтак простеження його шляху рецензента дозволило спостерегти й етапи письменницького становлення, визначити ознаки й теоретичні засади його смаку, на підставі яких формувалися оціночні реципієнтські судження про вистави й розбудовувалася власна творчість, зауважити чинники впливу, риси творчої манери тощо. Крім того, науковця, звісно, цікавило театральне життя Чернігова, Житомира, Києва (де І. Кочерга жив і творив у першій третині ХХ століття), як і всієї України, тож за його публікаціями в періодиці вона реставрувала окремі історичні фрагменти цього культурно-мистецького колажу. І ще необхідно додати, що театрознавча спадщина літератора була на той час (1960-ті роки) ще мало вивчена, а отже Н. Б. Кузякіна заповнювала одну з лакун у кочергознавстві.

У доробку І. Кочерги-аналітика сцени дослідниця вирізняє три періоди:

1) ранній, чернігівський, позначений співпрацею (під криптонімом «И. А. К.») із «чорносотенськими» виданнями «Черниговские губернские ведомости», «Черниговское слово» й виразно консервативними поглядами (1905–1912 роки з перервами, понад дев'яносто російськомовних друкованих

виступів, хоч і далеких від «лакейського блюдолизства», але байдужих «до ідей боротьби за соціальне й національне визволення в творах мистецтва» [156, с. 26]). У ці роки Н. Б. Кузякіна бачить І. Кочергу «рецензентом-практиком театру, що сумлінно реєстрував щоденний побут провінційної сцени» і відбив «строкату барвистість російського та українського провінційного театру передреволюційного часу»; в судженнях його щодо вистав і труп «були й випадкові міркування, й елемент надмірної суб'єктивності», та в цілому вони «складаються в певну систему поглядів на завдання театру, обов'язки драматурга і права глядачів» [156, с. 27]. Ранній І. Кочерга тужить за шляхетним, чуттєвим, пластичним сентиментально-романтичним театром, відкидає публіцистичність новітніх європейських і російських п'єс, їхню побутово-реалістичну приземленість, різні вияви декадентства, а сучасним українським драматургам і театрам (не акторам) узагалі відмовляє (науковець бачить тут брак знань і досвіду) в будь-якій перспективі [156, с. 28–31];

2) житомирський, прикметний переорієнтацією критика на українську театральну продукцію, традицію, більшою відкритістю до національного й модерного мистецтва (1920-ті – початок 1930-х років, кілька десятків статей у газетах «Волинский пролетарий», «Радянська Волинь», «Робітник» під псевдонімом «Карфункель», криптонімами «К-ель», «К-кель», «К.»). Пов'язаний цей етап, – пише Н. Б. Кузякіна, – «із дуже складним і повільним процесом ідейно-творчої перебудови драматурга, з його намаганням зрозуміти нову радянську дійсність» [156, с. 31], утім у рецензіях він помітно прогресує, постаючи «кваліфікованим, вдумливим мистецтвознавцем в усіх галузях театру: опера, балет, драма, оперета» [156, с. 33]. Змінюється ставлення до української класичної драми, яку він тепер цінує за неперехідну щиру «наївність»; схвальні відгуки адресуються молодим українським авторам – І. Микитенку, О. Ясному та іншим. Критерієм цінності драматичного твору критик вважає «загальнолюдські мотиви, розвинені переконливо і втілені у граціозну, барвисту форму», із залученням художніх

експериментів, але без надмірного формалізму [156, с. 33–34]. Свою позицію він прагне донести передусім людям культури, естетично розвиненим, духовно підготовленим глядачам. Також, оцінюючи оперу «Тарас Бульба» М. Лисенка, І. Кочерга вперше висловлює розуміння того, «яка це важка, навіть надсильна була справа створювати національне мистецтво в країні, що не мала політичного самовизначення («Робітник», 19.07.1929) [156, с. 34];

3) київський, цілком професійний, коли оцінка рецензента спиралася на чітке усвідомлення умовності театру, п'єси, ваги конфліктів-викликів (людини і несприятливих обставин) у їхній основі, а разом і на власний драматургічний набуток, хоч і не завжди естетично гармоніювала з ним (1934-й – кінець 1930-х років, численні публікації в «Літературній газеті», «Пролетарській правді»). Майстерна композиція, висока ідейність, щирість, простота, доцільність будь-яких художніх прийомів, якщо вони на користь твору, – на таких засадах тепер базується його критичний погляд на драму й театр України [156, с. 37].

Н. Б. Кузякіна підкреслює, що і театральний рецензент, і драматург І. Кочерга – суть одне в незмінній романтичній зорієнтованості, неприйнятті побутописання й буденщини, акцентуванні на «історії», а не на «характерах». Щоправда, стосовно романтизму митця дослідниця робить суттєву заувагу: «...естетика романтизму ХІХ ст. ставила у незвичайні обставини так само незвичайного героя. Романтизм ХХ ст. часом ставить у незвичайні обставини звичайного героя, тим самим розкриваючи духовну силу простої людини, здатної на найвеличніші подвиги. Ця тенденція була властива і Кочерзі, – саме як принципове жадання поєднати напругу романтизованих, незвичних ситуацій із зображенням життя звичайної людини» [156, с. 38]. У цьому, за авторкою статті, проявляється рух письменника до соцреалізму, який ним як теоретиком, критиком ще мало усвідомлювався. Доволі глибоку й вичерпну характеристику драматургії І. Кочерги в аспекті соцреалістичного канону дає в одній зі своїх публікацій сучасний літературознавець Т. Свербілова, слушно твердячи, що «його фантастичні гривуазні мелодрами й водевілі, генерування

сюжетів та мотивів під впливом німецького класичного романтизму, а також потужний струмінь мелодраматизму від французької мелодрами, яким пройняті його навіть прийняті офіційною критикою й нагороджені державними преміями п'єси, – усе це сьогодні вочевидь сприймається цілком органічно в загальноєвропейському дискурсі масової культури 1-ої пол. XX ст. Саме цей дискурс соціалістична культура так само, як і позасоціалістична, протиставляла серйозному мистецтву» [318, с. 8].

Монографія «Драматург Іван Кочерга. Життя. П'єси. Вистави» (1968) презентує постать митця в цілісності його духовно-креативних виявів – як письменника, критика-театрала, культурного діяча, та у зв'язку життєвого і творчого шляху літератора з конкретно-історичними обставинами доби. Такий підхід характерний для культурно-історичної школи з елементами біографічного, психологічного, соціологічного, філологічного аналізу.

Н. Б. Кузякіна розбудовує свою розвідку за шістьма розділами: «Розділ I. І. А. Кочергін – російський драматург і театральний критик»; «Розділ II. П'єси на історичні теми. „Натура і культура”. „Марко в пеклі”»; «Розділ III. „Кооперативні” п'єси. „Свіччине весілля”. Шукання нових героїв і художніх форм»; «Розділ IV. Проблемна драма і комедія»; «Розділ V. П'єси часів Вітчизняної війни. „Ярослав Мудрий”»; «Розділ VI. Останні роки життя. „Пророк”» [142]. Уже з доволі простої композиції і надто загальних формулювань заголовків структурних частин тексту пересвідчуємося в його зорієнтованості на широку читацьку аудиторію, що, зокрема, прописане і в анотації до видання: «Книга розповідає про творче життя відомого українського радянського драматурга Івана Кочерги. Для створення образу митця та вірної картини творчості широко використано рукописний архів І. Кочерги, а також його театральні рецензії. На цій основі характеризуються не тільки добре відомі п'єси („Фея гіркою мигдалю”, „Алмазне жорно”, „Свіччине весілля”, „Майстри часу”, „Ярослав Мудрий”), але й призабуті чи зовсім невідомі радянському читачеві твори. Матеріали театральної історії

п'єс І. Кочерги дають можливість скласти уявлення про їх сприймання глядачем та критикою.

Книга дає цілісну картину духовного життя Кочерги, написана в популярній формі і адресується усім, кого цікавить історія української культури» [142, с. 2].

Сприяє ретрансляції книги на масового читача й легкий, доступний стиль викладу, який у цілому притаманний публікаціям дослідниці, втім жодним чином не спрощує підходу до висвітлення проблеми: вона глибоко осмислюється з детальним фаховим виписуванням усіх пошукових аспектів. У вступному слові «Від автора» читачів запрошено в подорож у маловідому країну творчості Івана Кочерги, інтерес до якої умотивовується неперехідною привабливістю його історичних п'єс, котрі відбили суперечливі конфлікти епохи, стали «результатом співвідношення неповторного письменницького світу і течії суспільного життя» [142, с. 3–4].

Праця сприймається передусім як створена літератором, хоч і з ретельністю науковця. Цьому підпорядковані її викладовий кінематографізм – виписування кадрів-картин, фіксування, мовбито рухом камери, деталей, порціонування матеріалу, котрий подається читачеві; елементи інтриги, як-от зі світлиною драматурга на початку тексту; численні описи, зокрема психологічний портрет героя оповіді, докладний інтер'єр його побутування; емоційні розміркування оповідача, сповнені риторичних фігур, тощо. У жанровому вимірі – це вдалий зразок біографії, близький до серії «Життя видатних людей». Імовірно, такий тип нарації був прикриттям для Н. Б. Кузякіної, яку ідеологічно пресували в академічних колах і навіть звільнили з роботи. Разом із тим він налаштовує читача на довірливу та щирі розмову, ненав'язливо доносить йому відомості про життя і творчість художника слова.

Дослідження створене на значній методологічній основі – це праці Н. Андріанової, Ф. Бурлаки, А. Гозенпуда, Б. Даценка, Г. Здоровеги, Ю. Іваненка, М. Калениченка, Й. Кисельова, Є. Кудрицького, Л. Підгайного,

Л. Пріцкера, І. Радовської, Ю. Смолича, М. Станіславського, Є. Старинкевич, К. Сторчака, С. Щупака та інших. Як робочий матеріал використано архіви відділу рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР, зокрема епістолярій І. Кочерги – його листування з режисером, театральним діячем В. Васильком 1927–1929 років, із багаторічним перекладачем творів драматурга на російську мову М. Архиповим 1940–1946 років та іншими сучасниками. Безумовно, залучені й численні друки самого письменника – як опубліковані в різних газетах ранні рецензії на театральні вистави, так і пізніші виступи в пресі й окремі книжкові видання.

У поле зору Н. Б. Кузякіної потрапляє весь обсяг творів І. Кочергіна – І. Кочерги, включаючи і незавершені, і варіанти й переробки:

– перший період творчості, 1904–1924 роки: романтична драма «Песня в бокале» (1910), позначена впливом німецьких і французьких романтиків, сучасна комедія «Девушка с мышкой» (1913), реалістична салонна драма «Цитата из книги Сирата» (1913), комедія-фарс «Охота на единорога» (1915), салонна комедія «Полчаса любви» (1916), п'єса-казка «Женщина без лица» (1917), одноактівки «Изгнанник Вагнер» (1919), «Зубная боль сатаны» (1922), казка з елементами психологічної салонної драми «Выкуп» («Свадебная поездка Маруси»);

– другий період творчості, 1925–1928 роки: перший україномовний твір – романтична комедія «Фея гіркого мигдалю» (1925), історична мелодрама «Алмазне жорно» (1927), реалістична комедія «Натура й культура» (1928), комедійна феєрія «Марко в пеклі» (1928);

– третій період творчості, кінець 1920-х – початок 1930-х років: «кооперативні» драми «Навчила доля, де шлях до волі» («Манівцем до волі», 1929), «Про що жито співає» (1929), «Павук у колгоспі» («Павук у сметані», 1930), гротескно-романтичний водевіль «Ліза чекає погоди...» (1930), драматична поема «Свіччине весілля» (1930), п'єси-агітки «Ворог на сходах» (1930), «Коли сурми заграють» (1931), драми-дискусії «Сонячні пороги» («Останні тіні», 1932), «Фаустіна» (1932);

– четвертий період творчості, 1930-ті роки: проблемна драматично-комедійна «філософська» трилогія про час-простір-рух – «Майстри часу» («Годинникар і курка», 1933), «Підеш – не вернешся» (1935), «Сусанна» (1935), драми ідей «Истина» (1936, «Омега», 1939, російською мовою), «Ім'я» (1937), дитяча оперета для лялькового театру «Чорний вальс» (1937), психологічна проблемна драма «Вибір» (1938), комедія «Екзамен з анатомії»;

– п'ятий період творчості, час війни 1941–1945 років: агітаційна одноактівка «Квартет» (1941), символічно-казкова комедія «Весільна скринька» (1941), драми ідей «Чаша» (1942), «Нічна тривога» (1942), проблемно-казковий водевіль (комедія) «Китайський флакон» (1943), драматична поема «Ярослав Мудрий» (1944);

– шостий період творчості, 1946–1952 роки: одноактівки комедія «Досить простягнути руку» («Спіле яблучко», 1946), комедія «Скребниця» (1946), драма «Хай буде світло!» (1946), гротеск «Хай живе шум!» (1946), музкомедія «Три пари туфель» (1946); оновлена філософсько-детективна драма «Истина» (1947), незавершена проблемна драма «Долина» (1948), драматична поема «Пророк» (1948), осучаснена п'єса «Клятва» (довоєнне «Ім'я», 1949).

На різних етапах творчості митець подеколи вдавався до перекладацтва й написання коротких оповідань, сценаріїв до кінофільмів, критичних статей і виступів, більшою або меншою мірою проявляючи в них незмінну засаду свого стилю – ідеалізм. «Книги, листки паперу, троянда, череп, пісочний годинник» на старанно змодельованій фотографії молодого І. Кочерги (1906) науковець прочитала як «символічний маніфест», мовчазно адресований сучасникам і нащадкам [142, с. 6], який пройде романтично-філософським лейтмотивом через усю його подальшу творчість.

Дослідниця чітко виписує, як відбувалося становлення літератора і його прогресування від російськомовної «міщанської» манери до нового ідейного формату творчості й національного самоусвідомлення, як митцеві доводилося «шукати себе» в умовах ідеологічної обробки інтелігенції 1930-х

і пізніших років, наштовхуючись на стіну непорозуміння і в літературних, і в театральних колах, ламати себе духовно. Доволі промовистою є така її заувага: «Те, що кожний свідомий українець, – потенціальний державний зрадник, – не потребувало навіть доказів» [142, с. 15] – із приводу реакційної заяви в газеті «Черниговское слово» (1909, № 726 від 21.V., «...нынешнее „украинство“, несомненно, политическое явление, в основе которого лежит измена России»), яка виразно характеризує умови «входження» письменника в літературу, незважаючи на те, що Чернігів 1900-х років – це місто М. Коцюбинського, М. Вороного, Б. Грінченка, В. Самійленка, П. Тичини, В. Блакитного. Розмірковуючи про 20-річний чернігівський період творчості І. Кочерги, вчений із глибоким розумінням суті справи наголошує: «Для наполегливого відстоювання духовної незалежності на протязі років потрібні неабиякі сили психологічного опору і непорушна віра у своє покликання. Пересічна натура давно б розгубила зернятка обдарування у тому інертному оточенні, яке знав Кочерга. Незвична стійкість його, несхитність у якихось дуже істотних позиціях свідчили про значні потенції цього письменника, про його здатність до розвитку і збагачення» [142, с. 52–53]. Осмислюючи прихід літератора до української культури, Н. Б. Кузякіна, на наш погляд, пише якоюсь мірою і про себе: «Загальна хвиля національної культури України <...>, піднята землетрусом революції, <...> зрушила з місця і понесла за собою навіть таку далеку од української культури людину, якою був раніше Кочерга!»; новочасні події «пробуджували в ньому громадянина, а відчуття громадянської активності нерозривно пов'язане із національною свідомістю, з повагою до національної культури і мови рідного народу» [142, с. 54–55].

Парадоксально, але вже перший україномовний твір І. Кочерги – «Фея гіркого мигдалю», який побачив світ на початку літературної дискусії другої половини 1920-х років, – був затаврований критиком І. Круті як реакційно-шовіністичний («Известия», 1929, № 249 за 27.X.) [24], і науковець дає справедливу відсіч таким «смакам та настроям соціологічної критики кінця 20-х – початку 30-х років, яка багато значних творів радянської драматургії

затаврувала за уявлювані політичні гріхи» [142, с. 64]. «Тема України, її живої національної гордості, – окреслює вагу цього твору драматурга Н. Б. Кузякіна, – протиставлялась бундючності „змосковлених” панських звичаїв у сценах Дзюби та його дружини. Це смішно, це наївно, але водночас серйозніше, ніж могло здаватись. З цієї точки зору, самим зверненням до теми України Кочерга виступав попередником М. Куліша в його п'єсах „Народний Малахій” (1927) та „Мина Мазайло” (1928). У житті відбувався глибинний, органічний, закономірний поворот, якщо такі цілком протилежні, далекі один від одного драматурги, як Кочерга і Куліш, прийшли до відчуття поетичності і глибини в постановці національної теми» [142, с. 65].

Нові табу наклали на творчість І. Кочерги після «Алмазного жорна», а саме – через зображення ним шляхетності характеру ворога й «утвердження надкласового суспільства й всепрощення» [142, с. 70–71]. Як засвідчують, зокрема, листи режисера В. Василька до драматурга («...поховають і Вашу, і мою роботу, як поховали „Народного Малахія”» [142, с. 84], «Прошу Вас трохи переробити прозу Юрка в сцені Дуні, хай вона буде пролетаркою чи селянкою і з'єднаються вони за класовим принципом!! Мене це просто казить. З всякої дурниці мало не контрреволюцію роблять. <...> Боляче і гидко!» [142, с. 86]), над ним ще й фактично знущаються постановники й репертком, з одного боку, прочитуючи твори митця крізь актуальну тоді «ворогоманію» – «куркульські», «шпигунські» й інші нерадянські шаблони, а з другого, – спонукаючи його до численних переписувань текстів п'єс, які все одно здебільшого не побачили світла рампи. Гірко розчарований письменник навіть розмірковує, «чи не перекинутись вже на російську „продукцію”», адже як українському драматургові йому скрізь перекрито дорогу [142, с. 84].

Н. Б. Кузякіна підкреслює, наскільки активно й наполегливо, не поступаючись у цілому творчими принципами, працює І. Кочерга на межі 1920–1930-х років, приміром, дає життя такій драматургічній перлині, як «Свіччине весілля». Проте і йому вимальовується «шлях М. Куліша» – загальне неприйняття і цькування, щоправда, так героїчно боронити за цих

обставин свої твори, як колега-фронтовик, в І. Кочерги не вистачає характеру: «Сама мужність його була особливого роду, швидше жіноча стійкість, ніж чоловіча войовничість» [142, с. 190]. Тож залишається шлях мімікрії – капітуляції перед тоталітарною естетикою й абсолютне зречення власного «я». «У такій ситуації, – пише Н. Б. Кузякіна, – народжуються фальшиві, вимучені твори, скалічені в зародку, позбавлені правди і гармонії, ширості і краси. Духовне сум'яття Кочерги, який будь-що пробивав собі шлях в літературу, але не знав, де його можна пробити, і самотньо блукав в хаосі сучасності, відбивається в його п'єсах 1931–1932 років. <...> Епоха робить йому щеплення, вчить словам ненависті, гніву, помсти. Як усяке сильне щеплення, і це викликає бурхливу реакцію організму. Драматург тяжко хворіє. Мікроби ненависті і грубості заволодівають його серцем, фантазія малює картини жорстокості, майже натуралістичної відворотності у своїх нікчемно побутових деталях. І Кочерга пише п'єси погані з усіх точок зору, фальшиві і негармонійні» [142, с. 118–119].

Книга показує весь трагізм часу, позначеного реваншем більшовизму в Україні, страшну кризу духовності й моралі, котра, зокрема, вгвинчувала інтелігента, митця в гнітючі рамки тоталітарного «мислепорядку», в систему підозр, доносів, цькувань, ідеологічного зомбування тощо – життя в умовах постійного протистояння з «ворогом», у нескінченну боротьбу за виживання. Письменники мусили вчитуватися у праці творців комуністичної теорії, щоб відкрити для себе «ідею радянського мистецтва». І. Кочерга провів лінію між буржуазною і пролетарською творчістю за критерієм песимізму-оптимізму, негативу-позитиву, приниження і звеличення людини, що, насправді, не витримує перевірки правдою життя, і дослідниця його художньої спадщини на це вказує [142, с. 153]. Але водночас науковець спостерігає важливий нюанс: як би І. Кочерга не намагався філософувати на теми новітньої соціалістичної перебудови життя, збоку це сприймалося як критика догматизму сучасності, її людиновбивчої сутності, духовного звиродніння. Відтак у його п'єсах періоду сталінських репресій «істина і омана з'єдналися

в єдине ціле» [142, с. 168]. Ідеологічне пресування з боку літературної і театральної критики стосовно драматурга було настільки щільне, що в одному з листів до М. Архипова незадовго до Другої світової війни він вигукує: «...я буквально не знаю, що писати...» [142, с. 188].

Однак ворожа навала мобілізує його до творчої праці, і незабаром митець повертається у природу для себе романтично-історичну стихію, утіленням якої стає легка й гармонійна драматична поема «Ярослав Мудрий». Аналізуючи цей твір як безумовний успішний у доробку письменника, Н. Б. Кузякіна підкреслила «...Кочерга мав би бути задоволений собою. У важкі часи, в умовах, далеких од мінімально необхідних для творчого спокою, він подолав тягар років, обмеженість власної манери і написав драматичну поему, яка стала окрасою української літератури» [142, с. 224]. Водночас науковець ідейно дискутує із драматургом і його протагоністом у творі через їхнє позірне заперечення милосердя: «Самий зміст сентенцій Ярослава <...> часом викликає внутрішній протест. <...> Державна влада не може триматися однією жорстокістю і безкомпромісною, безжальною суворістю. Заклик корчувати державне поле – меч двосічний, який може вбити і захисника, і нападника. Історія знала чимало любителів корчування, що винищували носіїв протилежних думок з ретельністю і ентузіазмом, гідним кращого застосування. Внаслідок цього корчування державного поля воно ставало рівним, як площа перед казармою в ранок параду, – ні порошинки, ні травинки. Щастя людства хіба в тому, що корчувателі смертні, як усі люди, і ніколи не спроможні довести свою справу до абсолютного кінця» [142, с. 218]. У цих судженнях дослідниці, висловлених у розпал чергових репресій влади щодо інакомислячих, виразно проявляється світоглядна позиція, прикметна для покоління шістдесятників.

Навіть і після успішних творів І. Кочерги критика тримала його в тісних рямцях, висловлюючи сумніви щодо «віри драматурга в красу душі радянських людей» та закидаючи йому «ідейну порочність» [142, с. 236–237].

І митець – романтик, гуманіст-консерватор, високоморальна людина – справді, як слушно коментує ці обставини Н. Б. Кузякіна, – не вписувався в офіційно декларований соцреалістичний формат мистецтва, як би того й не прагнув зробити: «Кочерга був духовним громадянином держави Вигадки, Фантазії, і це його задовольняло» [142, с. 237].

Зауважимо, що у праці вперше науковець заговорила про особисту (родинну) трагедію І. Кочерги – його синів-пияків і розбишак [142, с. 150], які морально й матеріально тероризували батька, позбавляючи такого бажаного для нього духовного затишку для творчості.

Заслуговує на повагу й заявлене у виданні намагання Н. Б. Кузякіної захистити колег-кочергознавців, праці яких детально схарактеризовані, від несправедливих нападок офіційної критики, як це вона робить зокрема, стосовно Є. Старинкевич: «Спробою підтримати Кочергу і дати об'єктивний аналіз його творчості стала в ті роки книга Є. Старинкевич „Драматургія Івана Кочерги” (1947). Після виходу книгу знищили всебічно, категорично і одностайно. Автора обвинувачували в формалізмі, естетстві та усіх інших модних тоді „ізмах”. Істина вимагає сказати, що певна формально-логічна сухуватість аналізу Старинкевич відбивала формальні особливості творчості самого Кочерги. Є. Старинкевич, яка *знала* більшість п'єс драматурга, була права, а критика, що перекреслювала її книгу, *не знаючи* багатьох творів Кочерги, глибоко помилялася. Та з'ясування істини не входило в завдання критиків» [142, с. 238]. Подібні знущання з боку офіційної – «академічної» – критики не раз випадали й на долю Н. Б. Кузякіної.

Монографія Н. Б. Кузякіної про І. Кочергу позначена високим інтелектом авторки, масштабністю письменницького й наукового мислення, глибоким знанням життя людини й суспільства в конкретному історичному часі; вона стимулює пізнавальний та естетичний інтерес до української драми, театру, майже через півстоліття після виходу у світ сприймається свіжо й актуально. На наш погляд, за способом обсервації наукової проблеми цю розвідку науковця варто сприймати як попередницю дещо пізнішого

глибоко змістовного дослідження В. Стуса про П. Тичину – «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)» (1971, вперше опублікованого 1993) [335].

Відзначимо, що в рецензії на монографію (1968) активний шістдесятник, письменник, актор, режисер Л. Танюк, в окремих деталях дискутуючи з її авторкою, у підсумку наголошує: «...найцінніше в новій книзі Н. Кузякіної те, що вона веде читача по країні Кочерги, як розумний і ненав'язливий гід, для якого головне – не тільки показати визначні пам'ятки, але й представити внутрішній зв'язок явищ... Переконливість аргументації та, головне, закоханість автора у свого героя, що разом із тим не заважає бути надзвичайно вимогливим і непримиренним до його недоліків, позитивно вирізняє змістовну монографію від деяких інших праць про видатного українського драматурга» [338, с. 268]. Яскравими прикметами розвідки критик називає високопробність – «науковість у кращому розумінні цього слова», простоту викладу, прив'язаність до історичного буття, новочасну актуальність, мудрість, яка стимулює інших учених до подальших пошуків і відкриттів.

Відома шістдесятниця, літературознавець М. Коцюбинська у своїй рецензії на цю книгу (1968) називає її «подією», позначеною «творчим думанням» автора, а не прямуванням за готовими схемами, штампами; схвалює задіяні дослідницею масштабні фахово-культурологічні й моральні виміри, яких потребувало від наукової спільноти тодішнє (далеке від стабільності уявлень і критеріїв) суспільство. Книга Н. Б. Кузякіної цікава й «оригінальною концепцією життя і творчості драматурга, переконливо аргументованою і майстерно доведеною»; цінна «культурою думки <...>, не скутої умовностями жанру», якій властиве «широке охоплення матеріалу, вільний лет асоціацій, здатність переводити суто фахові питання у план моральний і філософський, уміння не лишитися на рівні факту, а постійно робити висновки „для себе” і „для нас” із нелегкого й нерівного творчого шляху письменника» [108, с. 140]. По-новому, услід за Н. Б. Кузякіною, прочитуючи І. Кочергу, М. Коцюбинська особливо актуалізує в його п'єсах

такі творчі максими, як естетизм, живе життя в багатопроblemному його вияві, умовність, експресію, моральність, гуманізм, протидію руйнівному оточенню – навіть за умов непомірної залежності від нього, активність митця як суспільного діяча тощо. «Уроки Кочерги, – твердить науковець, – вперше в нашому літературознавстві осмислені так глибоко і всебічно з позицій сьогоdnішнього дня» [108, с. 142].

Прихильні відгуки молодих колег Л. Танюка й М. Коцюбинської про книгу Н. Б. Кузякіної підтримували дослідницю в нелегкі для неї часи, утверджували її віру в чесний професіоналізм, який дедалі тільки міцнішав.

Зазначимо, що формат цього видання про драматурга не передбачав строгого наукового компонування тексту, тому природно, що розділи й у цілому вся книга – не переобтяжені висновками: авторка розмірено викладає відомості про митця і спостереження над його творчістю, обрамлюючи свою розповідь цікавими подробицями й ліричними пасажами, які наскрізно проходять через усю оповідну історію. А проте, звичайно ж, у її докторській дисертації із проблеми відкриття чітко прописувалися. І невдовзі вчений викладає їх для широкого наукового загалу в статті «Рух і контрасти. До 90-річчя від дня народження Івана Антоновича Кочерги» (1971) [218].

Отже, читаємо, що «людська і письменницька доля Івана Кочерги <...> – радше унікальна, ніж типова» [218, с. 178]. Це наскрізь контраверсійний митець, який переносив дію творів у далекі краї, сам туди не пориваючись і практично не будучи здатним до переміщень; створив низку драматичних поем, але зовсім не прагнув віршувати; був романтиком за типом художнього мислення, однак писав реалістично-психологічні драми тощо.

Виразні хиби у його творчості – це, зокрема, «інтелектуальна глухота», «самоповторення» в деяких п'єсах тощо, втім куди більший внесок митця в розвиток вітчизняного драматургічного жанру й літератури в цілому, що, на думку Н. Б. Кузякіної, дозволяє говорити про його діяльність як про «явище закономірне і необхідне» [218, с. 179]. На прикладі доробку І. Кочерги спостерігаємо, як мистецтво «розриває пута обивательщини і виходить у світ

великих думок і почуттів» [218, с. 179], прогресує від історичного антуражу до спроб пізнати історію, від констатації фатальної приреченості людини у світі до пропагування активізму як вищого прояву гуманізму, переборює складне балансування між оптимізмом і песимізмом, раціоналізмом і емоціоналізмом, «вищою логікою» почуттів і класовою логікою, інші соціологічні «збочення», «пов'язані з реальними суперечностями дійсності» [218, с. 181]. «Відбиваючи у своїх ваганнях порушення емоційно-раціональної рівноваги в самому суспільстві, – підкреслює науковець, – раціоналіст Кочерга, проте, був схильний прилучитись до думки про першорядність почуттів, емоційне пізнання людини, безпосередньо пов'язуючи їх <...> з утвердженням гуманізму» [218, с. 181–182]. Консервативність драматургічної і театральної поетики І. Кочерги, як це не парадоксально стосовно «дикого», аполітичного митця, виявилася спорідненою соцреалізму кінця 1930-х років, – автор «з його любов'ю до сценічних ефектів і підкреслено красивих ситуацій премією за комедію „Майстри часу” був висунутий у перший ряд радянських драматургів, сприймаючи це не просто як визнання його таланту, але й як схвалення його естетики» [218, с. 182–183]. Значною мірою саме завдяки цьому літераторові вітчизняний театр у ті роки не втратив остаточно своєї глибинної суті – веселої, дотепної, граціозної видовищності, гри, умовності, наївності. Навіть за значного тяжіння до традиційних жанрів драматургії, І. Кочерга створює новаторські змістоформи, комбінуючи драматичну казку й водевіль, сатиричний огляд і фантастичну феєрію, водевіль та побутову комедію, розробляючи проблемну драму й комедію. «Сталість цих форм в естетиці Кочерги і їх обережне оновлення допомагали збереженню непоривних зв'язків у літературному процесі, – зауважує Н. Б. Кузякіна і робить остаточний умовивід: – Кочерга-митець був неминучий і органічно потрібний драматургії» [218, с. 184].

Якщо в монографії «Драматург Іван Кочерга. Життя. П'єси. Вистави» в центрі оповіді був І. Кочерга й тільки подеколи фігурували – поряд із ним і в

стосунку до нього, суто з ілюстративною метою і мінімумом узагальнень – постаті інших українських драматургів, то у щойно аналізованій статті вже на її початку декларується порівняльний аспект бачення проблеми: «На тлі і в зіставленні з драматургією М. Куліша, М. Ірчана, І. Дніпровського, І. Микитенка, О. Корнійчука своєрідність життєвої і творчої долі Кочерги особливо помітна. Спочатку ця своєрідність проситься у формулювання з часткою „не”: Кочерга не брав активної участі у встановленні Радянської влади на Україні, а інші – брали, Кочерга не створив драматичних творів про боротьбу народу за цю владу, а інші – створили, Кочерга не був і не вважав себе пролетарським письменником, а більшість інших іменувалась саме так, діяльність Кочерги 20-х рр. проходила ніби на периферії українського мистецтва, в той час як діяльність Куліша та Микитенка визначала магістральні його шляхи, і т. ін., і т. ін.» [218, с. 178]. Добре помітно, що ця публікація продовжує той системний погляд вченого на українську радянську драматургію, що був засадничим у «Нарисах...» 1958–1963 років, а також проявився в низці зарубіжних публікацій [153; 192] науковця 1960-х років.

3.2.1. Праці про Івана Дніпровського

У зв'язку з цим варто зацентрувати магістральні відмінності в рецензії Н. Б. Кузякіною драматургічної автури доби Розстріляного Відродження, як-от І. Кочерги й І. Дніпровського, спостерігши таким чином ширшу палітру естетичних позицій в українському мистецтві 1920-х років і, з другого боку, пластичність смаку та фахову об'єктивність інтерпретатора проблеми.

Цікаво, що драматурга І. Кочергу, який дуже скромно позиціонував себе в літературному процесі, науковець намагається якщо не вивищити, то принаймні гідно репрезентувати, а водночас одного з «ваплітянської трійці» І. Дніпровського (крім нього, до неї долучає ще М. Хвильового і М. Куліша), завзятого й цілеспрямованого автора, котрий бачив себе в юнацтві чи не

майбутнім «новим Горьким» [269, с. 35–36], – приземлює, особливо в статтях початку 1990-х років.

Письменникові І. Дніпровському (1905–1934) Н. Б. Кузякіна приділяє чимало уваги: він фігурує в «Нарисах української радянської драматургії» (1958) [183] як активний учасник літературно-мистецького життя 1920-х років, автор із власним голосом; у багатьох працях про М. Куліша як його однокашник і творчий побратим; у книзі-меморіалі про репресоване покоління культурників-пасіонаріїв «Архівні сторінки...» (1991) [120]; йому присвячені дві ювілейні публікації – «Спадщина Івана Дніпровського: до 70-річчя з дня народження» (1965) [223], «Іван Дніпровський (до 75-річчя з дня народження)» (1970) [163], дві епістолярні – «Листи М. Куліша до І. Дніпровського» (1989) [270], «Листи І. Дніпровського до Льва Толстого» (1991) [269] й одна літературно-критична – «Літературні портрети Івана Дніпровського» (1992) [166] розвідки тощо. Науковець постійно тримає в полі зору художника слова, а зумовлювалося це, за нашим переконанням, спочатку його суто творчим профілем – шуканням власного шляху у вітчизняній літературі, особливо драматургії, а згодом ще й інтересом до психотипу як особистості, до феномену його профільної з'яви в мистецтві.

Так, у статті 1965 року – ювілейній, але без надміру компліментарності – Н. Б. Кузякіна щиро вітає довгоочікуваний вихід у світ (уперше після смерті І. Дніпровського) книги його вибраних творів «Яблуневий полон» (1964), упорядкованої й укомплектованої передмовою літературознавцями В. Лесиним та О. Романцем [54]. «Видатного українського письменника» дослідниця бачить цілком вартим уваги і наукового цеху, і рядових читачів, адже, незважаючи на низку ідейно-естетичних контроверз, його творчість становить собою художній документ доби в усій її «жахливій неповторній яскравості». Щоправда, публікаторам, на думку критика, не зовсім удалося представити аудиторії майстра слова, приміром, епічний доробок якого «вимагає глибокого і вдумливого підходу <...>, – суджень, від яких автори передмови ухилились, прикрившись епітетом „визначний повістяр”» [269].

Висловлює вона зауваження і стосовно драматургічного текстового наповнення книги: поряд із п'єсами «Любов і дим», «Яблуневий полон» Н. Б. Кузякіній хотілось би бачити і третю відому роботу автора – «Шахта „Марія”», «актуальну на той час і багато чим цікаву для тих, хто виявляє інтерес до ранньої української радянської драматургії, становленню й розквіту якої віддав багато сил один із її талановитих творців» [269].

У цій публікації вчений штрихами означає про І. Дніпровського те, що надалі буде висвітлено більш детально, розлого, а саме: трактує літератора як «дитя» війни та революції і водночас їхнього репрезентанта; «розірваність свідомості» його персонажів розцінює як наслідок воєнного катастрофізму; звідти ж виводить і «хворобливість» самого письменника до виписування інтимно-особистісних колізій та обвинувачень жіноцтва тощо. Разом із тим на фоні доволі традиційної як на 1920-ті роки авторової прози, котра еволюціонувала до «епічної детальної розповіді», драматургічний його набуток, на думку Н. Б. Кузякіної, виглядає куди виразніше – «в новій, талановитішій формі», а на рівні змісту вражає ентузіастичним пафосом віри в пореволюційні зміни, хоч інколи й подивовує надмірною прямолінійністю у вирішенні проблем.

Через п'ять років (1970) письменник І. Дніпровський окреслюється науковцем як один із творчого покоління, «яке брало активну участь у формуванні української радянської літератури 20-х років», автор «кількох цікавих творів», котрі «для сучасного читача становлять не тільки історичний, але й естетичний інтерес <...> несуть в собі грані правдивого відтворення подій громадянської війни» [154, с. 78–79]. Власне, тема війни, підкреслює вчений, і є провідною в доробку цього митця, а саме те, як імперіалістична війна народжувала революцію (період 1916–1919 років), «а революція переходила в громадянську війну» [154, с. 78]. Н. Б. Кузякіна ескізно вимальовує різні життєписні іпостасі літератора – «селянський син з Херсонщини», сирота, олешківський гімназист на благодійному утриманні, фронтовик, учасник громадянської війни, вихованець Кам'янець-

Подільського інституту народної освіти (1919–1923), харківський літератор. У набутку письменника простежує його юнацькі вірші, пісні та нариси із фронтового життя, поеми початку 1920-х років («Донбас», «Плуг», «Співучі яруги», «Добридень», «Ленін») й уже значно вагоміші в художньому плані драматургію та прозу 1925–1932 років (п'єси «Любов і дим», «Яблуневий полон», «Шахта „Марія”», Останній Главковерх», оповідання «Долина угрів», «Фаланга», «Анабазис», «Балет у главковерха», «Анатема», «Заради неї», «Злочин без кари» тощо). Примітним для письменника авторка бачить інтерес до змалювання народної маси (як фону та дійової особи творів) і «виявів біологічних інстинктів людини», зокрема домінування «потягу статі» над громадянським обов'язком тощо; викриття жорстокості воєнного часу, яка руйнує людську особистість, поширює зло. Найцікавішими у драматургічній творчості митця літературознавець вважає спроби розвинути жанр трагедії та експресіоністичну поетику, а як найбільш удалу детально аналізує п'єсу «Яблуневий полон» (1926).

Одним із джерел інформації про І. Дніпровського для Н. Б. Кузякіної були кореспонденції цього письменника – як адресата, так і адресанта, які вона ретельно розшукувала і в архівах, і у приватних колекціях. Зокрема, з цього питання дослідниця активно спілкувалася з удовою І. Дніпровського М. М. Пилинською, котра в жахливі 1930-ті роки «щасливо уникла будь-яких утисків, зберегла квартиру й цілком недоторканими бібліотеку та архів чоловіка» [270, с. 25]. У цьому архіві віднайшлися кількадесят листів від М. Куліша («Августа-Кляуса») 1923–1934 років, із яких опосередковано постає й І. Дніпровський («любий Жан»). Тексти послань, доволі контрастні за настроєм (М. Куліш нарікає, обурюється, іронізує, спонукає, дякує, мріє, радіє, філософствує, критикує тощо), пересвідчують у щирості стосунків побратимів – молодих українських літераторів, які, проте, за плечима вже мали надто багато важкого досвіду. Відомо, що від початку 1930-х років фото творця «Мини Мазайла» незмінно стояло на столі в робочому кабінеті І. Дніпровського [237, с. 118]. А тому ще більш прикро вражає переказане

Н. Б. Кузякіною з уст М. М. Пилинської в передмові до листовного блоку публікації 1989 року свідчення про те, що ОГПУ доручило І. Дніпровському стежити за другом. Літературознавець покликається на подібну інформацію й у спогадах вижитої з України А. І. Куліш у нью-йоркському виданні творів М. Куліша (1955): «Одного разу, напідпитку, щиро заливаючись слізьми, Дніпровський признався, що він приставлений до нього як сексот, але клявся, що ніколи в світі не продасть свого ще з дитинства найкращого друга» [270, с. 25]. Н. Б. Кузякіна проводить думку про фатальність І. Дніпровського в долі відданого, товариського, турботливого, чесного, вдячного, розуміючого М. Куліша: «1 грудня 1934 р. прийшло повідомлення про смерть І. Дніпровського в санаторії у Ялті. На листку відривного календаря з датою „1 грудня 1934” Куліш чітко написав: „Помер Дніпровський. Убито Кірова”. Це – останній запис його рукою. Куліш виконав обов’язки друга, поїхав до Ялти й привіз тіло Дніпровського. Але на похорон його (7 грудня) вже не потрапив: по дорозі на Каплунівську, 4, де в Будинку літераторів була громадянська панахида, Куліша заарештували» [270, с. 25].

1991 року в журналі «Слово і час» [269] і 1992 року в «Сучасності» [166] зауважуємо доволі дражливі, хоч і правдиві, коментарі вченого стосовно письменників-«різночинців» М. Хвильового, М. Куліша, І. Дніпровського: в усіх трьох батьки були пияками та знущалися з домашніх; кожному з них на долю випали тяжкі злидні; фізичним і моральним надрином хлопці здобували атестати, прокладаючи собі шлях до університету; зі вчасним коханням і першою родиною їм не пощастило; любили заглядати в чарку і т. ін.

Помітно, що Н. Б. Кузякіна – із заміром психоаналітика – намагається простежити джерела характерної душевної організації цих літераторів, яка багато в чому спроектувала, за розумінням дослідниці, і їхню долю. Водночас, наводячи такі цілком певні факти, вона гостро викриває утрадиційнений союз «міщанського ханжества <...> з науковою фальсифікацією для створення уявного іконописного образу письменника»,

бореться з «літературознавчою професійною цензурою», яка в «Україні <...> запобіглива й часом суворіша за державну» [269, с. 35].

Так, причиною «деформованих моральних засад» «ваплітянської трійці» є, певно, декласоване міщанське походження, успадковане від батьків у всій своїй етичній хиткості [269, с. 35]. «Життя було вочевидь неприхильне до впертих, палких юнаків, які до 1917 року, – характеризує літературознавець, – мріяли стати російськими письменниками або журналістами. Дисгармонію світу вони увібрали у свої душі. Там точилася вперта боротьба, там вибухали свої катастрофи, там вони мали найбільші поразки і найвагоміші перемоги» [166, с. 123]. Конкретно в І. Дніпровського ця боротьба вилилася в неадекватну самооцінку або ж неправильний розподіл творчих зусиль: «Доля не подарувала Дніпровському такого хисту, як його друзям. Він довго мав про себе перебільшені уявлення, хоча насправді світив переважно запозиченим світлом. До того ж сухоти примушували його з 1927 року частіше перебувати у санаторіях, і письменникові припадала роль спостерігача мистецького життя Харкова» [166, с. 123–124].

Таким чином, помічаємо, що, простежуючи з більшою або меншою пильністю й деталізацією життєвий і творчий шлях українських драматургів І. Кочерги та І. Дніпровського – приблизно однакових за силою свого таланту, втім дещо відмінних за часом входження в письменство, а відтак і за художньою стилістикою, Н. Б. Кузякіна говорить про чинник міщанства (примітний для смаку, мислення, поводження обох) як перешкоду на шляху розвитку їхнього естетичного світогляду. Проте І. Кочерга, незважаючи на насилля теорії соцреалізму над мистецтвом у цілому й ним як конкретним автором, усе ж намагався долати цю хибу, тоді як І. Дніпровський, на жаль, просто не дожив до часу своєї творчої зрілості й повноти.

Творча постать романтичного І. Кочерги для дослідниці Н. Б. Кузякіної була доволі цікавою і привабливою, а підґрунтям цьому слугували, на наш погляд, як особливості його мистецького вибору в роки українізації,

наполегливі ідейно-художні та жанрові пошуки, так і сам факт осмислення спадщини вцілілого від репресій митця із тривалою творчою біографією, яку можна було професійно глибоко прочитати. Трагічний І. Дніпровський – виразно інший: він митець із виру культурних подій Розстріляного Відродження, його авангарду – активний, публічний, амбітний. Однак на літературному шляху обидва письменники, зробивши ставку на драматургію, наполегливо шукали гуманістичного ідеалу, вимірюючи його цілком конкретним людським особистим щастям, навіть якщо довкола цього й розбудовували дещо відмінні романтично-філософські й експресіоністично-психологічні антуражі, культивували, з одного боку, здебільшого легкі жанри – драматичну поему, комедію, водевіль, а з іншого, – «жорстку» драму і трагедію.

3.3. Компаративне дослідження українсько-російських літературних взаємин

Здобувши вищу освіту російського філолога, а потім вступивши до аспірантури й захистивши дисертацією з української літератури та наступні двадцять років ґрунтовно її досліджуючи, Н. Б. Кузякіна, навіть переїхавши до Ленінграда і ставши театрознавцем, не мала наміру позбуватися статусу україніста. Як пересвідчує творча біографія дослідниці, у більш сприятливі (ідеологічно вільніші) роки вона займається творчістю М. Куліша, Л. Курбаса й інших митців із покоління Розстріляного Відродження, але і в умовах жорсткої політичної регламентації й тиску знаходить можливість проявити свій давній науковий інтерес. Це, зокрема, дозволяють робити порівняльно-історичні студії в царині українсько-російських літературних зв'язків.

Праць, які мали б таку пряму галузево-тематичну скерованість, у вченого небагато, власне, це «суто проблемна» [327, с. 90] (Е. Соловей), «прецікава компаративна розвідка» [68, с. 98] (О. Забужко) «Леся Українка и Александр Блок» (1980), утім нерідко помічаємо супровідні компаративні зауваги і в багатьох інших її друках.

Так, у статті «Над сторінками Лесі Українки» (1971) дослідниця зіставляє письменників Т. Шевченка й І. Тургенєва як творців українського та російського літературних жіночих типів-характерів, що мали значний вплив на національний культурно-історичний процес. Виразно підтверджує сказане такий уривок із праці: «З національним типом українки в літературі після Шевченка сталося те саме, що з типом російської жінки після романів Тургенєва. Російський письменник в образах, що стали класичними, відбив духовну грацію і пристрасність пошуків сенсу життя, властиві передовій жінці Росії середини XIX ст. Літературні образи в свою чергу перетворилися на зразки для покоління читачів і особливо читачок, вираз „тургенєвська жінка” почав визначати вже не літературний, а життєвий тип, з яким можна було зустрітися ще наприкінці XIX ст. У такий спосіб письменник узагальнював особливості національного характеру, представляючи його в пластичних образах, і водночас активно впливав цими образами на формування відповідних типів у житті.

Ідеал української дівчини, створений у поезії Шевченка (вона була і м'якою Катериною, і несамовитою Мариною, та народна душа прийняла все-таки лише Катерину і таких, як вона), увібрав у себе найкраще з народного побуту і народної поезії, проте і сам формував людські характери і мистецькі взірці» [182, с. 118].

У цій же публікації, підкреслюючи грандіозність і геніальність творчої особистості Лесі Українки, дослідниця вдається до зіставлення її з О. Пушкіним: «Про неї (Лесю Українку. – Г. К.) хочеться сказати так, як колись Гоголь говорив про Пушкіна: „Це російська людина в її розвитку, в якому вона, можливо, з'явиться через двісті років”» [182, с. 122].

Замисел розглянути в компаративному аспекті творчість Лесі Українки та Олександра Блока з'явивсь у Н. Б. Кузякіної, як вона сама зазначає в передньому слові до книги, з «енергії відштовхування» [163, с. 3], бо нібито ніщо цих двох літераторів не може споріднювати. Літературознавець Е. Соловей, 1981 року рецензуючи це видання, наголошує, що в такій

нетиповій розвідці і справді «метод зіставлення, паралельного прочитання творів, у яких певна подібність одразу впадає у вічі, – малопродуктивний, принаймні недостатній», тому «Н. Кузякіна обрала метод конструктивніший: її порівняльний аналіз творчості двох письменників веде до синтезу, тут синтез є метою аналізу, а „неупереджені роздуми над сторінками Лесі Українки та Блока” подаються в контексті творчості цих двох письменників» [327, с. 89]. «Рушійною силою дослідження, – підкреслює Е. Соловей, – є здебільшого логіка процесів, а не самих лише фактів, плин історичного часу, духовна спадкоємність у прогресивному мистецтві», а «вирішальними виявляються не контактні, а типологічні зв'язки» [327, с. 89].

Осягнути ідею цієї праці Н. Б. Кузякіної (більш як через чверть століття після її створення) намагається і письменниця, філософ, літературознавець О. Забужко, уміщуючи у своїй монографії «*Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*» (2007) переконливий коментар: «...саме така штучно сконструйована шапка „єдинства общероссийского культурного процесса начала XX века” дозволила дослідниці-*русистці* висловити низку свіжих і оригінальних <...> ідей, котрі, в разі якби появились ізсередини *українських* студій, без грифу „общероссийскости”, не мали б жодного шансу пройти крізь цензурні фільтри. Таким чином, і праця Н. Б. Кузякіної теж підпадає під той самий ідеологічний норматив, – котрим для діячів української культури жорстко приписувалася, серед іншого, залежність від „передової російської культури”» [68, с. 98].

Звісно, можна було б говорити про репрезентацію Н. Б. Кузякіною Лесі Українки в контрцензурному «риштуванні» «великорусского» О. Блока, і в цьому є доля правди, однак із праці надто помітно невідомий інтерес дослідниці до творчості цього російського автора і її змістовного прочитання. Тому ми схильні вважати, що науковець спеціально задумала таке галерейне порівняння двох митців – як вона любила говорити, запросила в подорож їхньою творчістю, упродовж якої прокоментувала вражаючі збіги в доробку літераторів.

Показово, що авторка порівняльної студії доволі об'єктивно й навіть підкреслено нарізно розглядає українське та російське літературне середовище, жодним чином не беручись виписувати залежності й наслідування; також вона знаходить виразні, переконливі аргументи, які дозволяють поглянути на двох велетів письменства в зіставному ключі й відкрити чимало не тільки цікавого, а й важливого для пізнання набутку кожного з них. Отож це: 1) подібні паралельні роздуми й естетичні пошуки митців, що набули стильового вираження; 2) спільний історичний час життя і творчості обох, або ж, дослівно, – «единство переживаемой эпохи» [163, с. 4]; 3) «трагічне передчуття закритості для них майбутнього» [163, с. 4–6]. Крім того, вчений удається до оригінального способу інтроспекції досліджуваних об'єктів – через «подвійний зір»: «...через творчість Блока подивитися на Лесю Українку і навпаки» [163, с. 3], береться робити це обов'язково на всьому базисі творчості митців (а не лише, приміром, поезії), шукаючи «вільний перетин» у них «ідей та форм часу» [163, с. 6–7].

У книзі простежені зв'язки О. Блока з Україною та Лесі Українки з Росією [163, с. 8–32], глибоко проаналізовані складні й різнотипні перетини літераторів із їхнім часом [163, с. 33–67], ставлення до революційних подій і специфіка їх ретрансляції у творах [163, с. 68–117], прикметне осмислення ними «жіночої» тональності в мистецтві [163, с. 118–151].

Н. Б. Кузякіна дивується, чому ані Леся Українка, ані О. Блок – помітні літературні постаті свого часу – жодного разу одне про одного ніде не згадують; замислюється, чи могли вони якось, принаймні на рівні читацької рецепції, «зустрічатися».

Із книги довідуємося про відвідини О. Блоком Києва – це сталося лише раз, на початку жовтня 1907 року, коли він разом з А. Бєлим та С. Соколовим брав участь у доволі успішному «Вечері нового мистецтва», втім українська поетка тоді перебувала в Криму [163, с. 12]. У свою чергу Леся Українка двічі побувала в Петербурзі – 1900 і 1905 років. Під час першого візиту досить активно знайомилася з містом, його культурними осередками,

творчими гуртками, навіть домовилася з газетою «Жизнь» про публікацію кількох своїх статей – мала від подорожі якнайкраще враження. А проте О. Блока, на думку Н. Б. Кузякіної, могла споглядати лише в «натовпі, що рухався по Невському, <...> з червоним знаменом у колоні демонстрантів» [163, с. 25] у жовтні 1905-го, коли і місто її втомило (доглядала хвору на тиф сестру), і ще більше бентежила тривога за те, що відбувається «вдома».

Однак О. Блок міг читати статті Лесі Українки про західноєвропейське мистецтво, пізніше – некрологи після її дочасної кончини, а 1916 року – і вірші, – з-поміж інших авторів, які йому запропонували перекласти з метою видати в Петербурзі збірник українських поетів (справу не було довершено, та й більшість текстів було розцінено митцем як «заслабкі»). Так само й Леся Українка обов'язково мусила бачити його твори, що друкувалися в тих виданнях – «Шиповник», «Земля», «Знание», «Жизнь», які вона регулярно перечитувала: інтерес до російського письменства в неї був хоч і критичний, але стійкий.

Н. Б. Кузякіна окреслює «українську бібліотеку» О. Блока – Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, Є. Гребінка й етнографічна література, і куди об'ємнішу «російську бібліотеку» Лесі Українки, яка «була знайома з творчістю всіх найбільш значних російських письменників початку віку, представлених у періодиці тих років, – від Максима Горького, Л. Андрєєва, М. Гаріна, К. Станюковича, до В. Муйжеля, Шолом Аша і нової поезії – Андрія Белого та інших» [163, с. 27]. Спираючись на напрацювання інших літературознавців, дослідниця зауважує, що «Леся Українка з дитинства відмінно знала російську літературу, симпатії та антипатії її доволі чітко окреслені: вона ніколи не сприймає лінії релігійних пошуків Толстого і Достоевського, завжди інтимно любить і глибоко шанує Салтикова-Щедріна, за кількістю цитат із російської прози, він, мабуть, на першому місці або поділяє його з Гоголем» [163, с. 23–24].

На думку Н. Б. Кузякіної, поет О. Блок міг виявитися нецікавим для Лесі Українки, оскільки, з одного боку, саме в період його активного друку

(1906–1908 роки) гасне ліризм її творчості на користь лірико-драматичної стихії, «і вона мовби втрачає гострий інтерес до поезії» [163, с. 28]; а з іншого, – російський символізм, як і декадентство, сприймалися українською авторкою як давно віджила архаїка [163, с. 29–30]. Що стосується О. Блока, і Н. Б. Кузякіна про це прямо каже, то він – поет імперської Росії – не приділяв серйозної уваги «культурам, не оформленим державністю»: вони видавалися йому слабкими й нежиттєздатними [163, с. 16–17]. «Українське питання» хвилювало митця виключно в плані політичному: «...повідомлення про відділення Фінляндії та України „сьогодні раптом злякало мене. Я починаю боятися за «Велику Росію»...”» [163, с. 18].

Якщо «для Блока – людини й митця – існувала одна близька серцю громадянська тема, якою він був поглинутий і приголомшений, – тема Росії» [163, с. 18], то для української авторки «царська Росія – „напів-Азія” і „тюрма народів” у повному розуміння цього слова. <...> Політичне в Лесі Українки – активного громадського діяча початку ХХ століття – обарвлювало все чи майже все у ставленні до Росії як державного механізму» [163, с. 23]. «Поети, – наголошує науковець, – настільки міцно пов’язані з рідними літературами, поділяли цілі багато в чому протилежні» [163, с. 30]. Але це відкриття спонукає авторку книги ще активніше дошукуватися того, що їх споріднювало.

Н. Б. Кузякіна зауважує, що і Леся Українка (1871–1913), і О. Блок (1880–1921) прожили недовго – вона 42 роки, він – 41 рік. Народитися цим непересічним особистостям випало у складний час, із різницею, проте, у вісім років, які вартували цілої епохи й поставили їх у неоднакові умови: «Лесі Українці судилося пройти замкнутий цикл: реакція – революція – реакція, що вмістив усе її життя. <...> Життєвий і творчий рух Блока інший: від революції – через реакцію – до нової революції. У цьому циклі є своя завершеність, але в ньому нема безнадійної замкнутості» [163, с. 35–36]. Відтак українська поетеса не могла бути вповні вільною у творчості, так само, як і не мала на що опертися (цілком усвідомлюючи цей факт) у

національній культурі, що не зазнала свого «золотого віку». А він, розмислює Н. Б. Кузякіна, «тримає на своїх вершинах майбутнє, він – вічний, незгасний маяк» [163, с. 42].

Дослідниця наголошує, що і О. Блок, і Леся Українка розмірковують про тісний зв'язок митця з історією та моментом культури, про конфлікт таланту з черню та його нищення байдужістю натовпу, втім російський поет і в цьому філософуванні залишається ліриком (інтуїтистом, символістом, містиком), а його колега по перу – суворим раціоналістом. Разом із тим обоє вони демонструють зростання самосвідомості митця за умов демократизації суспільства [163, с. 60], пошуки нових форм художнього освоєння світу й об'єктивації внутрішнього «я»: «Ідучи в драму від поезії, від лірики – до трагедії, вони перемагали власну натуру, обмежуючи лірику в ім'я драматизму як художньої структури. Найважливішою для поетів, очевидно, була внутрішня потреба знайти гармонію особистого і загального» [163, с. 63]. Також науковець зауважує, що драматургію вони могли розуміти як шлях до майбутнього, про яке – засобом сценічної гри – у суспільстві намагалися дедалі активніше говорити [163, с. 66–67].

Інтелектуалізм творчості обох письменників Н. Б. Кузякіна пояснює, зокрема, тим, що вирости вони на класиці й ніколи не відкидали цієї традиції, навпаки – постійно культивували у творах. Звідси – їхній високий смак, але водночас і трагізм через контраст із реальністю. Так, основою трагічного світогляду Лесі Українки, за словами науковця, «стали чимало протиріч довколишнього світу, не в останню чергу – і дисгармонія між фізичним і духовним у людині, розрив між плоттю і силою духу...» [163, с. 51]. Засобом розкриття трагізму в літераторів, за спостереженням дослідниці, є мотив любові, зокрема і в його євангельській інтерпретації [163, с. 64–65]; нерідко звертаються вони й до середньовічної образності, її ускладнених форм [163, с. 77], узагалі до історичного жанру («Руфін і Прісцілла» (1911) – «Роза и Крест» (1912)), розпинаючись, як інтелігенти, носії культурної свідомості, між надією і крахом сподівань. Особливо ж Леся Українка прагне донести

сучасникам – і «політично й морально» недалекій частині інтелігенції, і не вельми розвиненим народним масам, що «розпад культури в історичних катаклізмах – утрата непоправна», хоче «змусити своїх читачів замислитися над тенденціями майбутнього» [163, с. 101].

Цікавими О. Блок і Леся Українка виявилися для Н. Б. Кузякіної і в їхньому розумінні «можливостей жінки в літературі», «жіночого ліризму в поезії» [163, с. 118]. Дослідниця привертає нашу увагу до того, що на зламі XIX–XX століть такого роду розмисли були актуальними і їх не оминали письменники-інтелектуали: «Що ж усе-таки спроможна висловити жінка в поезії – і наскільки вона спроможна? І чи важливе її, жіноче, в загальному балансі пізнання людини, в загальному багатстві мистецтва? У ті роки це питання було далеко не риторичним» [163, с. 121].

У праці наголошено, що, хоч у ставленні до себе українська поетеса і «вимагає цілковитого рівноправ'я з чоловіком, тобто однакової вимогливості як форми визнання її розуму й таланту», й у цьому вона «вже сповна донька XX століття», усе ж її всякчас цікавлять соціальні «типи жіночої психології» [163, с. 119], більше того – «з роками Леся Українка стає чутливою саме до відмінностей чоловічих і жіночих суджень у мистецтві», протиставляє «односторонність чоловічої реакції» «сукупному» жіночому баченню [163, с. 120–121]. Натомість О. Блок дає однозначний негативний присуд жінці в мистецтві, як і в інших публічно-інтелектуальних сферах, однак він висловлює цікаві розмисли про «чоловічі» й «жіночі» типи перехідного часу, добачаючи в них «жіночні» (пластичні, звабні) і «бабські» (в'ялі), «мужні» (вольові, героїчні) і «мужичі» (грубо раціональні) [163, с. 122–123]; також із критичним відтінком говорить про «фемінний» тип творчості – хапливий, неглибокий, прикметний навіть і чоловічому колу авторів.

Авторка монографії стає на бік міркувань Лесі Українки в осмисленні гендерно-соціальних ролей у мистецтві й за критеріями односторонності / багатовимірності обстежує творчість обох письменників, підтверджуючи вихідну тезу про чоловіче й жіноче письмо: «Відмінність зумовлює не розрив

в інтелектуальному розумінні явищ, а саме емоційне ставлення до цих явищ, тобто інше бачення їх, явища потрапляють в іншу сферу зв'язків, і ось тут „чоловічий” тип у Блока і „жіночий” тип у Лесі Українки проявляють себе в поезії з дивовижною силою. <...> У цій кип'ячій емоційності, вираженій у жорстко логічному плинні ораторського вірша, Леся Українка – духовна донька Т. Шевченка» [163, с. 126–127]. На відмінну від О. Блока, який оперує у творчості органічно-трагічним злитим поняттям «любові-ненависті» з подальшим прямуюванням у бік ненависті, Леся Українка, «за всієї болючої для неї їх пов'язаності», ці чуттєві категорії розмежовує – «любов – борцям за свободу, ненависть – гнобителям», й активно творчо прогресує в бік любові [163, с. 128–129]. Підставою для такого духовного руху письменниці є чітко усвідомлюване нею «рабство почуттів», яке слід прочитувати в позитивному ключі – як відданість домінанті жіночої психоструктури й моральному закону, вільна й дієва прив'язаність до ближнього. Водночас там, де вона як поетеса, заскочена конфліктами буттєвими, особистими, вмовкає, О. Блок віднаходить слово, «безстрашно оголюючи душу» [163, с. 139], і цим він як лірик сильніший. Але як поет-драматург Леся Українка бездоганна, гідна Олімпу: «„Фавстівський шлях” розвитку в мистецтві – доля небагатьох жінок, вершина, яку досягають вони найчастіше в короткі періоди творчості. Леся Українка силою своєї культури, інтелекту й хисту підтвердила, що жінка спроможна пройти цей шлях пізнання» [163, с. 146].

У підсумку своїх компаративних студій над творчістю українського та російського письменників-модерністів Н. Б. Кузякіна приходять до таких умовиводів:

1) «глухонімий час» змушував і О. Блока, і Лесю Українку творити на межі сил і можливостей;

2) трагедійне світобачення й відчуття катастрофізму трансформовані в їхній творчості в оптимістичну віру в повноцінне життя людей;

3) обоє були митцями особистої свободи і природного художнього самовираження, що, поряд із талантом, є необхідною передумовою високого творчого злету;

4) як винятковим особистостям їм притаманні аристократизм духу і демократизм – це були не тільки митці «високого» стилю, але й люди з великої літери з чітким усвідомленням морального обов'язку громадянина й поета;

5) одна зі стильових домінант їхньої творчості – культурологічна, що тісно переплітається з питаннями етики-й-естетики (за Х. Ортегою-і-Гасетом [58]), це митці-культурники й культуртрегери в проекті Модерності;

6) творчість обох письменників засадничо романтична, вони шукали нові шляхи художнього мовлення й намагалися накласти їх на рух історії, домогтися продуктивного синтезу, що не завжди вдавалося, а відтак заважало досягненню гармонії форми в деяких їхніх творах, ритмах тощо;

7) це були літератори нового часу й гатунку, європейського масштабу, які не тільки своїми здобутками, але й нібито творчими невдачами (як-от проблемною сценічністю своїх драм тощо) ілюстрували загальні тенденції світового мистецького поступу, пошук ним «інтелектуальних» форм, зокрема і в плані рецепції художнього цілого;

8) виразний набуток обох літераторів – філософізація образів через надання їм пластичності і вільного взаємопереходу, доповнення, виповнення, перетікання в часі та просторі.

Звісно, дослідниця бачить і відмінності митців – їхні різні кругозори й нюанси самовимовливості. Зокрема, де в О. Блока спрацьовує категорія «обов'язку», там у Лесі Українки актуалізується відчуття «святості»; якщо російський поет примирюється з неминучістю втрат на шляху до нового життя, то українська мисткиня бачить можливість їх зупинити через поліпшення душі людини неперехідними художніми цінностями; не надто подібні вони і в поетичних формах та ритмах тощо. Проте не це головне: «Найголовніше – і російський поет, і українська поетеса виразили у своїй

творчості не лише гіркий, подеколи безвихідний розпач „спопеляючих” років. Із дивовижною силою вони продемонстрували своєю діяльністю потужне піднесення мистецтва й самоутвердження художньої індивідуальності, яким позначений початок століття» [163, с. 153].

«Міцне підґрунтя цієї пошукової роботи, – справедливо зауважує про компаративну розвідку Н. Б. Кузякіної критик Е. Соловей, – становить сучасний рівень наукових уявлень про досліджувані літературні явища. Тим-то навіть побіжні, „нерозгорнуті” зауваження спираються на концептуально-визначене розуміння кожного з порівнюваних поетів. При цьому відмінності між ними ніби увиразнюють подібне, в подібному прояснюється суть розбіжностей» [327, с. 90].

Важливо зацентувати ще деякі тези Н. Б. Кузякіної, висловлені в книзі, а саме її зізнання, що до О. Блока вона «йшла» від Лесі Українки, тому цілком можливо, що більше уваги приділено саме їй, а деякі важливі моменти у творчості російського поета залишилися непроговорені. «Але так і мусило бути, – підкреслює науковець. – Ідея праці – ідея культурної єдності вершинних постатей української та російської поезії початку ХХ століття – виникла над сторінками драм української поетеси. Блискуча поетична постать Блока вималювалася, коли виникло бажання конкретно з’ясувати мотиви і характери цієї єдності, знайти духовні відповідники творчим пошукам Лесі Українки. Цілком можливо, що творчість інших російських поетів також спроможна збагатити означений задум» [163, с. 164–165].

Окремо варто сказати і про пов’язану з Україною русистику професора Н. Б. Кузякіної. Так, пишучи про М. Булгакова [178; 203], І. Купріна [197; 203], вона простежує київські сторінки їхнього життєпису та фабул творів – аж до деталей опису вулиць, споруд, жителів, різних історичних фактів. У статті «По следам Меф. Ис. Тоффеля» (1988) згадує статтю В. Г. Тана (Богораза) «Півтора Мефістофеля» – відгук на роман «Записки Кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка й оповідання «Кожне бажання» (згодом перейменоване в «Зірку Соломона») І. Купріна, вміщений у нововідкритій

київській газеті «Тиждень мистецтв, літератури, театру і т. ін.» від 16 березня 1919 року, – як можливий чинник впливу на задум «Майстра і Маргарити» російського письменника [203]. Особливо багато паралелей вона помічає між названими творами І. Купріна та М. Булгакова й підсумовує спостереження таким пасажом: «Реалії київського побуту, якому міг і не надавати уваги Купрін, мали для Булгакова, котрий читав його оповідання в Києві, особливу, привабливу зримість. Можливо, тоді й зародилися спокусливі думки й паралелі, яким судилося бути втіленими в образи вже через багато років, в роки життя Булгакова в Москві» [203].

У театрознавчому нарисі «Изгнание Дон-Кихота» (1992) – аналізові п'єси «Звільнений Дон Кіхот» (1922) А. Луначарського, яку Н. Б. Кузякіна прочитує як своєрідну відповідь на сповнені болю й критики більшовизму листи письменника-гуманіста В. Короленка [104] до цього політика, наркома освіти СРСР, колишнього драматурга й журналіста, знаходимо свідчення про Полтаву і проживання тут знаного прозаїка: «Плин подій розділяє Короленка й більшовиків. <...> Здавалось би, з такими поглядами старий письменник мав тихо сидіти у своєму полтавському будиночку, захищений славою праведника і людинолюбця <...>. Ні! <...> Луначарський, об'їжджаючи Україну у травні 20-го року, вирушає до Полтави, де мусить „переговорити найсерйознішим чином із В. Короленком”. Ось наслідком тієї зустрічі і стали листи Короленка, які демонструють його непоступливість в основному – у захисті людського життя і гідності» [158, с. 10–11].

Такі публікації виразно підкреслюють стійке бажання Н. Б. Кузякіної працювати на ниві україністики й ілюструють її цілком певний професійний набуток на цьому терені.

Отже, у науковій спадщині Н. Б. Кузякіної як компаративіста й русиста виразно простежується українська тема, однаково потужно репрезентована і її літературознавчою, і театрознавчою працею. Досліджуючи письменство, науковець більше акцентує на типологічних збігах, простежує споріднені

художні явища через системний зв'язок із часом, культурою, гуманістичною філософією, об'єктивним розвитком естетичної свідомості тощо.

Підсумовуючи, зазначимо, що українська драматургія ХХ століття – основний об'єкт літературознавчих досліджень Н. Б. Кузякіної впродовж перших двадцяти років її наукової діяльності й незмінний предмет фахових зацікавлень у наступні десятиліття наполегливої пошукової праці. Передусім ученого цікавила доба Розстріляного Відродження з її потужним ідейно-естетичним піднесенням і багатьма талановитими письменниками, яким через репресії з боку радянського тоталітарного режиму не вдалося не тільки повні творчо реалізуватися, але й фізично вижити. Утім тримала в полі зору дослідниця і кращих творців жанру класичного періоду, зокрема останніх десятиліть ХІХ століття, а також драматургів модерністичного помежів'я ХІХ–ХХ століть. У її працях фігурують імена багатьох літераторів, але з особливою увагою висвітлені Леся Українка, І. Кочерга, І. Дніпровський, умовно можемо навіть говорити про лесезнавче (1970-ті роки) і кочергознавче (1960-ті роки) десятиліття в дослідництві Н. Б. Кузякіної. Виписуючи постаті і творчий набуток цих літераторів, науковець здебільшого послуговується історичним методологічним підходом у його біографічному, культурно-історичному, порівняльно-історичному, психологічному розгалуженнях; також удається до філологічної, марксистсько-соціологічної, психоаналітичної та гендерно-феміністичної інтерпретації; застосовує форми контекстуального, системно-цілісного, проблемно-цілісного, комплексного аналізу.

Леся Українка, за Н. Б. Кузякіною, – рідкісного таланту письменник-інтелектуал і мислитель дієвого національно-громадянського чину, фундатор нових форм художнього мислення («новоромантичних»), у якому втілювався високий духовний аристократизм українських шляхетних родів.

Заслуги письменниці у вітчизняному та європейському літературному процесі початку ХХ століття – це:

1) створення нового жіночого образу-характеру – активного, вольового («мужнього» – героїчного, лицарського, переможного), носієм якого в реальному житті була і вона сама;

2) вироблення нового – «пасіонарного» – творчого методу, який висновується із драматичної єдності «романтизму почуттів» і «реалізму думки» у світогляді митця;

3) виведення на літературно-сценічну арену героя-інтелектуала в усій широті його психологічних та соціокультурних вимірів і культивування жанру «інтелектуальної драми», «драми ідей» – як альтернативи побутовому театру;

4) репрезентація гуманізму як засади й мети мистецтва, як істинної суті руху історії, особливо актуальна в умовах тотального етатизму;

5) дотримання актуальної для модерністичної доби культуро-оборонної «неокласичної» стилістики, що у варіанті Лесі Українки проявилось через злиття давньої міфологічної форми із психологією сучасності, рухом від традиційного міфологізму до авторської міфотворчості.

Драматургія, на думку Н. Б. Кузякіної, – це вершина творчості Лесі Українки, у якій дивовижної гармонії набувають усі параметри її авторського стилю – пластичність, динамічність, ритмічність, колористичність тощо.

Основні драматичні форми, які успішно розробляє письменниця, за твердженням Н. Б. Кузякіної, – це діалог, драматична поема, психологічна драма з ознаками історичної трагедії, фантастична драма; у тематологічній площині вона художньо розгортає зіткнення індивідуальності й маси/укладу, наприклад, митця і духовно злиденного середовища, особистості й регламентованого рутинного «порядку»; осмислює жертвовність в ім'я ідеї, приміром ідеї майбутнього; як стрижневі виводить конфлікти соціально-психологічні, соціально-філософські; наскрізно проводить тези про трагічний стоїцизм особистості на шляху до мети, про жагу природності буття, про циклічну замкненість часу.

Ще за життя Лесі Українки здійснює свої перші літературні спроби І. Кочерга («І. Кочергин»), наочно демонструючи ними щось цілком «інше», відірване від національної проблематики і традиції, а разом оприявнюючи всю відсталість суспільного запиту на мистецтво і недалекість естетичного смаку.

Н. Б. Кузякіна розглядає творчість цього драматурга як породження казенної імперської свідомості, яка за нових (революційних) умов змогла прогресувати до національного самоозначення й самоздійснення та проявитися кількома справді високохудожніми п'єсами (і тут І. Кочерга пройшов серйозну школу образотворення в Лесі Українки). Разом із тим митцеві довелося працювати у принципово відмінному від ранньомодерної дорядянської доби часі, щоправда, позначеному не меншим ідеологічним тиском, аніж за царизму. У зв'язку з цим органічно притаманний І. Кочерзі романтичний тип художнього мислення і творчості (із характерними для нього драматизмом, естетизмом, історизмом, контрастністю, ліризмом, символізмом, умовністю, філософізмом) доводилося штучно підлаштовувати під вимоги соціалістичного реалізму, ламаючи таким чином саму духовну природність майстра слова. Водночас, як і Леся Українка, він робить відхід від класичної форми романтизму XIX століття, – якщо авторка «Лісової пісні» культивує інтелектуальну драму і прямує в бік елітарного мистецтва, то творець «Свічного весілля» залишається прихильником драми почуттів і рухається до масового канону.

Н. Б. Кузякіна підкреслює, що І. Кочерга був одним із найбагатших жанротворців новітньої української драматургії, оскільки залишив численні (різні за художньою якістю) взірці романтичної драми, реалістичної драми, психологічної салонної драми, історичної мелодрами, «кооперативної» драми, проблемної драми, драми ідей, драми-дискусії, філософсько-детективної драми; драматичної поеми; романтичної комедії, реалістичної комедії, салонної комедії, сучасної комедії, комедії-фарсу, комедійної феєрії,

музичної комедії; гротескно-романтичного водевілю, проблемно-казкового водевілю; п'єси-казки, дитячої оперети; п'єси-одноактівки, зокрема агітки.

Модерністові І. Дніпровському, як і багато кому з його покоління, притаманна жанрово-родова множинність: він прагне реалізуватися і в поезії, і прозі, і в драматургії, і в нарисовій публіцистиці, прагнучи таким чином віднайти свою оптимальну нішу. Втім, як і колезі по перу І. Кочерзі з його «Свіччиним весіллям» та «Ярославом Мудрим», митцеві випало залишитися в письменстві «автором кількох цікавих творів», і це драматичні вірці «Любов і дим», «Яблуневий полон», а також відчайдушно маніпулювати між примітивним міщанським форматом смаку, на якому він сформувався, і високим мистецтвом, до якого кликали літературні маніфести доби.

Н. Б. Кузякіна залишила помітний слід в історії літературознавства і як компаративіст: яскравим вірцем такого типу досліджень є її монографія «Леся Українка и Александр Блок». Ця синтетична праця висвітлює типологічно споріднені явища в українському та російському письменстві кінця XIX – початку XX століття, зокрема в жанрі драматургії; простежує логіку процесів, плин часу, духовну спадкоємність у мистецтві у їхньому стосунку до творчої особистості – як чинник впливу на неї, так і предмет осмислень, художньої рецепції та ретрансляції тощо. І О. Блок-інтуїтивіст, і Леся Українка-реалістка, високі інтелектуали, закорінені в класичну культуру, за Н. Б. Кузякіною, у творчості свідомо прямували від поезії до драми, від лірики до трагедії, намагаючись у такий спосіб гармонізувати особистісне й загальне й донести своє слово якомога ширшій реципієнтській аудиторії. На цьому шляху, підкреслює дослідниця, саме Леся Українка – жінка-письменниця, що сповідувала «рабство чуттів», – сягнула «фавстівського» ступеня творчого піднесення, тоді як О. Блок залишився на рівні розумувань про «любов-ненависть».

Література до розділу

1, 2, 3, 5, 6, 15, 16, 24, 43, 49, 50, 52, 54, 58, 68, 69, 70, 72, 73, 75, 104, 108, 114,
120, 141, 142, 153, 154, 155, 156, 158, 163, 166, 178, 182, 183, 184, 185, 192,
197, 203, 208, 218, 221, 223, 225, 227, 232, 237, 238, 240, 267, 269, 270, 276,
285, 298, 318, 323, 327, 330, 335, 338, 349.

ВИСНОВКИ

У **ВИСНОВКАХ** узагальнено основні положення та результати дослідження, що корелюють зі структурою роботи:

1. Основна галузь наукових пошуків, явлених у літературознавчих і мистецтвознавчих працях, – україністика, а саме національне письменство ХХ ст. і в його системі драматургія 1917–1934 рр., які сьогодні, за Ю. Лавріненком, називаємо добою Розстріляного Відродження у вітчизняній культурі. Інтерес до цього блоку дослідницьких проблем послідовно проходить через усю науково-творчу біографію вченого, в якій вирізнено 4 хронологічно-методологічні етапи, що характеризують рух по висхідній в україністиці.

2. Упродовж 40-річної діяльності Н. Б. Кузякіна зазнала методологічного розвитку як науковець, прямуючи до пізнання літературно-мистецьких явищ у руслі культурно-історичної, психоаналітичної, філологічної та інших шкіл. Ідеалом дослідника для неї був український поет і вчений-неокласик М. Зеров, – від нього духовно переймала інтерес до джерел, фахову ретельність, укоріненість у культуру, глибину «вгляду» в художні феномени. У свою чергу її наукові напрацювання прислужилися для становлення й розвитку в українському літературознавстві плюралістичності дискурсів. Як літературознавець вона здебільшого виступала з історико-літературними й літературно-критичними розвідками, хоч має в доробку і джерелознавчі, теоретико-літературознавчі, компаративістські праці.

3. Ранні наукові зацікавлення дослідниці – українська радянська драматургія та поезія, російська, чехословацька літератури – поступово відшліфовувалися й увиразнювалися, в київський період її життя і діяльності чітко оформившись у стійкий інтерес до драматургії Розстріляного Відродження, генези й жанрової системи цього художнього явища. Згодом це тематичне коло розширилося в плані осягнення драматургії Лесі Українки, поглиблення аспекту творчої взаємодії Куліша і Курбаса, висвітлення історії

в'язничного соловецького театру тощо. Вже на початку наукової творчості за високий рівень студій зарубіжний літературознавець Ю. Лавріненко в нью-йоркській промові «З поетичної весни на Радянській Україні 60-их років» (21 квітня 1963 року) назвав ім'я Наталі Кузякіної в переліку тодішніх найталановитіших молодих українських критиків [266, с. 315]. Саме духовна атмосфера шістдесятництва, спілкування з М. Коцюбинською, Л. Коваленком, І. Світличним, В. Стусом, Л. Танюком та іншими колегами-дисидентами допомогли науковцеві впевнено й надалі розвивати українознавчу дослідницьку лінію. Безумовною опорою в цьому були її суто особистісні риси – психологічна спрямованість на найкращий результат діяльності, критичне мислення й самокритика, прагнення до максимальної точності знання, небайдужість до предмету пізнання (розроблюваної теми), визнання примату факту над схемою, усвідомлення необхідності якомога ширшої обсервації пізнаваного мистецького об'єкта, його введення в інонаціональний контекст для створення концепції.

4. Першим узагальненим викладом генези драми у вітчизняному письменстві модерного та післямодерного часу стали «Нариси української радянської драматургії», в яких запропоновано системний погляд на формозмістове розмаїття творів цього роду, його репрезентантів, зв'язок із традицією та новаторство. Засадничими у праці є цілісне бачення жанру в множинності його різноякісних виявів, неоднакових за силою таланту творців-драматургів; історичний підхід; соціокультурний і філологічний аналіз; синтетичність знання; ґрунтовна теоретична підоснова.

5. У «Нарисах» учений тонко моделює літературний контекст, який породив нове художньо-драматургічне мислення і, зокрема, подарував культурі непересічну постать М. Куліша. У розвитку модерної драми, за концепцією дослідниці, вирізняється чотири хронологічні етапи з характерними для творів кожного з них ідейно-стильовими особливостями. З іменем М. Куліша пов'язується утвердження в Україні некласичної драми «розуму», або «абсурду».

6. Першорядна тема в дослідницькому доробку Н. Б. Кузякіної – творчість М. Куліша – характеризується поглибленням і умасштабненням обсервації пізнаваної проблеми у 50-ти працях ученого. Інтерес до творчої постаті М. Куліша визрів і прогресував на фоні загального зростання уваги до репресованого драматурга у вітчизняній та зарубіжній україністиці – тут вона не тільки йшла в ногу з такими вченими, як Г. Костюк, Ю. Лавріненко, М. Ласло-Куцюк, Л. Залеська-Онишкевич та ін. (україністами діаспори), Д. Вакуленко, Г. Домницька, М. Острик, Є. Старинкевич та ін. (радянськими науковцями), але часто й випереджала їх. Еволюція її літературознавчого прочитання доробку знищеного системою письменника моделюється в поетапне сходження від фрагментарного представлення його творчості і первісного тлумачення реформаторської місії в літературному процесі свого часу (розробки межі 1940–1950-х років), від неповного окреслення драматургічної спадщини й новаторської ролі в монографіях к. 1950-х – поч. 1960-х років – до глибокого, системного, деталізованого висвітлення життєвого і творчого шляху М. Куліша в літературно-мистецькому та біографічно-історичному контексті, акцентування його вагомego внеску в культуру українську та європейську. У підсумку першопочатковий погляд на драматурга змінюється усвідомленням феноменальності його цілісної творчої натури й хисту та шанобливим схилянням перед трагізмом долі геніального митця.

Згідно з початковою кузякінською концепцією, М. Куліш уперше серйозно заявив про себе п'єсою «97» (1924), від якої розпочався відлік модерної професійної драматургії, що увиразнився як у діапазоні проблемно-тематичному, так і поетикальному, зокрема жанрологічному (комедія, трагікомедія («трагедійне») з елементами анекдоту, гротеску, карикатури, шаржу, ліричного монологу соціального, соціально-психологічного, філософського змісту) та стильовому розмаїтті (реалізм з елементами експресіонізму, аналітичність, сатиричність), серед яких такі художні прикмети: символізація, обсерваційна тактика подвійного зору, виразне

характеро- і сюжетотворення, мовленнєве вияскравлення дійових осіб. До своїх гуманістичних трагедій митець приходив від прямого сприйняття страшної правди життя; він міксує родові та жанрові ознаки драми, застосовує інтермедіальні прийоми, уводить проблемно-інтелектуальні конфлікти в сюжетику, таким чином прямує до новітнього європейського формату жанру – зразка Б. Брехта, Б. Шоу, Ш. О'Кейсі, К. Чапека.

7. Монографія «П'єси Миколи Куліша» ще більше утверджує набуток досліджуваного письменника в міжнародному вимірі, ставлячи його в ряд митців-геніїв і мислителів як послідовника Шекспіра й Шіллера, Мольєра і Бомарше, а водночас бачить у ньому потужного практика-реформатора драми до її некласичного варіанта – українського Ж. Жіроду, Г. Лорки, Л. Піранделло, Б. Шоу, ін. Власне Кулішеві відкриття на терені драматургії, за науковцем, – це утвердження жанрів соціальної і психологічної драми, гротескної та сатиричної комедії, іронічної трагедії, ліричної і музичної драми. Драматург першим зобразив у творах гостре протистояння людини й суспільства, для подолання яких закликав знаходити нові критерії оцінки досі не знаних, не освоєних «форм людських стосунків і конфліктів»; він і сам здійснював такий пошук, експериментуючи з творчим матеріалом.

8. Кулішезнавчі студії Н. Б. Кузякіної слугують яскравою ілюстрацією ретельного добору й опрацювання джерельної бази, у ролі якої фігурують численні друки драматургічних текстів М. Куліша і його сучасників, літературні й театральні рецензії, літературно-критичні статті й матеріали диспутів, оприлюднені в альманахах, газетах, журналах, збірниках періоду Розстріляного Відродження, літературознавчі й мистецтвознавчі праці колег-дослідників 1920–1980-х рр.; епістолярій, мемуаристика, документальні свідчення й, зокрема, усні історії свідків подій, зібрані в численних експедиціях на батьківщину письменника й на Соловки. Авторка доскіпливо вивчала архіви з фондів Державного музею театрального і кіномистецтва УРСР, Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Рильського АН УРСР, Ленінградської театральної бібліотеки імені

А. Луначарського, Одеського обласного державного архіву, Харківського обласного державного архіву, Херсонського обласного державного архіву, Херсонського обласного державного партархіву, Соловецького музею, Державного історичного архіву Республіки Карелія (Петрозаводськ), архіву МВС Республіки Карелія тощо.

Багаті й різнопланові кулішезнавчі публікації Н. Б. Кузякіної – наукові (монографії, статті, передмови, післямови, коментарі, примітки), науково-публіцистичні (есе, нариси, статті, рецензії, інтерв'ю), художньо-документальні (науково-художня біографія, кіносценарій), документальні (автобіографія, лист, ділові та процесуальні матеріали) – підпорядковані принципам адресації, змістовності, аргументованості, логічності, смислової, інтонаційної, композиційної та формально-граматичної цілісності; вони на змістовому і мовленнєво-креативному рівні популяризують митця, створюють його позитивний образ на тлі епохи.

9. Окрім провідних постатей доби Розстріляного Відродження, тримала в полі зору Н. Б. Кузякіна і кращих творців жанру класичного періоду, як і драматургів модерного помежів'я. У її працях фігурують імена багатьох літераторів, але з особливою увагою, системно й різнопланово висвітлені Леся Українка й І. Кочерга, що дозволяє говорити про лезезнавче (1970-ті рр.) і кочергознавче (1960-ті рр.) десятиліття в дослідництві вченого.

Леся Українка, за Н. Б. Кузякіною, є рідкісного таланту письменником-інтелектуалом і мислителем дієвого національно-громадянського чину, фундатором нових форм художнього мислення («новоромантичних»), у якому втілювався високий духовний аристократизм українських шляхетних родів. Заслуги її у вітчизняному та європейському літературному процесі початку ХХ ст. – це: 1) створення нового жіночого образу-характеру – активного, вольового («мужнього» – героїчного, лицарського, переможного), носієм якого в реальному житті була і вона сама; 2) вироблення нового – пасіонарного – творчого методу, який висновується з драматичної єдності «романтизму почуттів» і «реалізму думки» у світогляді митця; 3) виведення

на літературно-сценічну арену героя-інтелектуала в усій широті його психологічних та соціокультурних вимірів і культивування жанру «інтелектуальної драми», «драми ідей» як альтернативи побутового театру; 4) репрезентація гуманізму як засади й мети мистецтва, як істинної суті руху історії, особливо актуальна в умовах тотального етатизму; 5) дотримання актуальної для модерної доби культуро-оборонної неокласичної стилістики, що у варіанті Лесі Українки проявилася через злиття давньої міфологічної форми з психологією сучасності, рухом від традиційного міфологізму до авторської міфотворчості.

10. Драматургія, на думку Н. Б. Кузякіної, – це вершина творчості Лесі Українки, у якій дивовижної гармонії набувають усі параметри її авторського стилю: пластичність, динамічність, ритмічність, колористичність тощо. На цьому терені успішніше розробляє мисткиня такі жанрові форми, як діалог, драматична поема, психологічна драма з ознаками історичної трагедії, фантастична драма. У тематологічній площині вона художньо розгортає зіткнення індивідуальності й маси / укладу, наприклад, митця і духовно злиденного середовища, особистості й регламентованого рутинного «порядку»; осмислює жертвовність в ім'я ідеї, як-от ідеї майбутнього; як стрижневі виводить конфлікти соціально-психологічні, соціально-філософські; робить лейтмотивом трагічний стоїцизм особистості на шляху до мети, жагу природності буття, циклічну замкненість часу.

11. Творчість І. Кочерги Н. Б. Кузякіна розглядає як породження казенної імперської свідомості, яка за нових (революційних) умов змогла прогресувати до національного самоозначення й самоздійснення та проявитися кількома справді високохудожніми п'єсами (пройшовши школу образотворення в Лесі Українки). Проте митцеві випало працювати у принципово відмінному від ранньомодерної дорадянської доби часі, щоправда, позначеному не меншим ідеологічним тиском, аніж за царизму. У зв'язку з цим органічно притаманний І. Кочерзі романтичний тип художнього мислення і творчості (з характерними для нього драматизмом,

естетизмом, історизмом, контрастністю, ліризмом, символізмом, умовністю, філософізмом) доводилося штучно підлаштовувати під вимоги соціалістичного реалізму, ламаючи таким чином саму духовну природність майстра слова.

12. Засади Кочерги-драматурга, на думку Н. Б. Кузякіної, значною мірою оформлялися під впливом його прогресуючої діяльності театального критика, що засвідчує його прив'язаність до романтизму. Проте, як і Леся Українка, митець робить відхід від класичної форми цього стилю: якщо авторка «Лісової пісні» культивує інтелектуальну драму і прямує в бік елітарного мистецтва, то творець «Свічного весілля» залишається прихильником драми почуттів і рухається до масового канону. Науковець вирізняє шість хронологічних періодів творчості І. Кочерги, прикметних за жанровою та ідейно-художньою зорієнтованістю, позначених еволюцією національно-громадянської свідомості літератора та його творчими кризами. І. Кочерга трактується як один із найбагатших жанротворців новітньої української драматургії, що залишив численні (різні за художньою якістю) взірці романтичної і реалістичної драми, психологічної салонної й історичної мелодрами, «кооперативної» і проблемної драми, драми ідей, драми-дискусії, філософсько-детективної драми; драматичної поеми; романтичної і реалістичної комедії, салонної і сучасної комедії, комедії-фарсу, комедійної феєрії, музичної комедії; гротескно-романтичного і проблемно-казкового водевілю; п'єси-казки, дитячої оперети; п'єси-одноактівки, зокрема агітки. Вагомим здобутком митця є вирізнення теми України у творчості: тут він попередник гостросоціальних комедій М. Куліша, а сам факт приходу двох таких різних драматургів до спільного змістового поля, за концепцією Н. Б. Кузякіної, – це знак присутніх змін у національному культурному процесі і бутті ХХ ст.

13. Оцінюючи постать І. Кочерги в літературному процесі України першої половини ХХ ст., науковець вияскравлює його внутрішню суперечливість, зумовлену браком освіти, кругозору, волі, намаганням

толеризувати аморальні прояви владної політики. А проте як літератор він був «потрібним» і гідно виконав свою важливу культурницьку місію, ставши ланкою між класичним і новітнім періодами розвитку української драми, заповнивши з усією потужністю і працездатністю своєї творчої натури ту лакуну, яка утворилася в ній у період сталінського терору, в основному зберігшись як цілісна мистецька особистість, як активний пропагандист гуманістичного пафосу.

14. Виводячи у своїх драматургічних студіях ще одну постать «другої величини», але з рано обірваним життєвим і творчим шляхом, – І. Дніпровського, який міг із часом розвинути й постати іншим в історії українського письменства, науковець мовби репрезентує фрагмент літературної біографії І. Кочерги. Проте він і на ранніх етапах творчості – носій цілком іншої суб'єктності й долі, представник нової літературної генерації, хоч і жили митці в один період й обоє зазнали творчого піднесення всередині 1920-х рр. Споріднює авторів тяжіння до мелодраматизму, намагання романтизувати героя, пафосність, утім І. Дніпровський уже надто далекий від ідеалізму, а свої художні полотна він надміру сповнює натуралістичними елементами, розбудовуючи на них неореалістичну й експресіоністичну стилістику. Проте за жанрово-поетикальною структурою його п'єси видаються таки ближчими до творів старшого І. Кочерги, ніж до ровесника М. Куліша, і вододіл між ними – це концептуальна відмінність між психологічною та інтелектуальною драмою.

15. Н. Б. Кузякіна залишила вагомий слід в історії літературознавства і як компаративіст, підтвердженням чому є монографія «Леся Українка и Александр Блок». Ця синтетична праця висвітлює типологічно споріднені явища в українському та російському письменстві к. XIX – поч. XX ст., зокрема в жанрі драматургії; простежує логіку процесів, плин часу, духовну спадкоємність у мистецтві у їхньому стосунку до творчої особистості – як чинник впливу на неї, так і предмет осмислень, художньої рецепції та ретрансляції.

Системне і контекстуальне вивчення української драматургії ХХ ст. цінне тим, що науковець формує цілісну картину розвитку жанрових різновидів, репрезентуючи її через різновеликі творчі постаті, простежуючи провідні тенденції, оцінивши загальну скерованість еволюції явища в тісному зв'язку із соціально-культурною добою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Апологія модерну: обрис XX віку: [ст. та есеї]. К.: Грані-Т, 2011. 408 с. (Сер. «Де профундіс»).
2. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : [монографія]. К.: Либідь, 1999. 264 с.
3. Адельгейм Є. Два драматурги. К.: Держлітвидав, 1938.
4. Акіншина І. Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80-90-х років XX століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Дніпропетровськ, 2005. 19 с.
5. Андріанова Н. Іван Кочерга. Літературний портрет. К.: Держлітвидав, 1963. 100 с.
6. Антологія модерної української драми / ред., упор. і авт. вступ. ст. Л. Залеська-Онишкевич. Київ – Едмонтон – Торонто: Вид-во Канадського Інституту Українських студій, Видавництво ТАКСОН, 1998. 532 с.
7. Атаманчук В. Жанр трагедії в українській драматургії 1910–1920-х років: ідейно-естетична парадигма : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка. К., 2007. 19 с.
8. Білик Г. Валентина Саєнко: «Наталя Кузякіна – з когорти лицарів духу, вірець для сучасних науковців» // Альманах Полтавського національного педагогічного університету «Рідний край». 2014. № 2 (31). С. 158–165.
9. Білик Г. Постать на тлі історії та літератури. Рец. на книгу: Наталя Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, мемуа / упорядн., вступ. ст. В. П. Саєнко; наук. ред. С. А. Гальченко. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2010. 574 с. // Альманах Полтавського державного педагогічного університету «Рідний край». – 2011. № 1 (24). С. 238–240.
10. Билык Г. Наталя Кузякіна: постать на тлі історії та літератури // И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья: XX Крымские

международные Шмелевские чтения. Сб. научн. ст. международн. конф. 15–19 сентября 2012 г. Алушта: Антиква, 2012. С. 347–350.

11. Бобошко Ю., Костюк Ю. Кому це вигідно? // Літературна Україна. 1967. 23 черв.

12. Бойко Л. Наталя Кузякіна «Драматург Микола Куліш» // Література в школі. 1962. № 5. С. 83–86.

13. Болобан Л. П'єси Миколи Куліша // Прапор. 1970. № 2. С. 74–78.

14. Бондар-Терещенко І. Андрогінія. Самогубство, адюльтер: 5 книжок про українських письменників [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.segodnya.ua/opinion/rbondartereshcenko/andrognya-samogubstvo-adyulter-5-knizhok-pro-ukranskikh-pismennikov-783293.html>.

15. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: монографія. К.: «Четверта хвиля», 2006. 512 с.

16. Бондарева О. «Мов виноград у золоту чашу, вино словес він проливає в світ...» // Кочерга І. Вибрані твори. К.: Сакцент Плюс, 2005. С. 5–24.

17. Брюховецький В. Специфіка та функції літературно-критичної діяльності. К.: Наук. думка, 1986. 171 с.

18. Вакуленко Д. Життя гарячої епохи: до 90-річчя з дня народження М. Куліша // Дніпро. 1982. № 12. С. 124–129.

19. Вакуленко Д. Кузякіна Наталя Борисівна // Українська літературна енциклопедія : В 5 т. / І. О. Дзеверін (відп. ред.) [та ін.]. К.: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1995. Т. 3. С. 88: портр.

20. Вакуленко Д. Світить нам, зорі!: Драматургія // Література героїчного діяння: новий герой в українській літературі 1929–1934 рр. К.: Наук. думка, 1978. С. 252–338.

21. Вакуленко Д. Сучасна українська драматургія. 1945–1972. Основні тенденції розвитку. К.: Наук. думка, 1976. 228 с.

22. Вакуленко Д. Талант не підвладний часу: Про М. Куліша // Київ. 1988. № 7. С. 65–68.

23. Ванютина О. Love story (Наталья Борисовна Кузякина) // Наталя Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, мемога / упоряд. В. П. Саєнко ; НАН України, Ін-т літератури імені Т. Г. Шевченка; Одеський нац. ун-т імені І. І. Мечникова. Дрогобич; К.; Одеса: Відродження, 2010. С. 525–526.

24. Васьків Н. Загальнолюдські естетичні цінності й національна своєрідність витворів мистецтва у науковому доробку Наталі Кузякіної // И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья: XX Крымские международные Шмелевские чтения. Сб. научн. ст. международн. конф. 15–19 сентября 2012 г. Алушта: Антиква, 2012. С. 297–309.

25. Вжосек В. Історія – Культура – Метафора. Постановня неklasичної історіографії. Про історичне мислення: [моногр.] / наук. ред. А. Киридон, С. Троян, В. Склокін. К.: Ніка-Центр, 2012. 296 с.

26. Видавництво «Радянський письменник». 1933–1983 / упоряд. В. Я. П'янов. К.: Рад. письм., 1983. 278 с.

27. Вірченко Т. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія: монографія / ДЗ «Луганський нац. ун-т імені Тараса Шевченка». Кривий Ріг: Вид. дім, 2012. 336 с.

28. Волинський К., Л. Коваленко. Критика та літературознавство (1946–1967 рр.) // Історія української літератури. – К., 1971. Т. 8: Література післявоєнного часу (1946–1967) / відп. ред. Л. М. Новиченко. 574 с.

29. Волицька І. Пам'яті Наталі Борисівни Кузякіної // Слово і час. 1994. № 7. С. 90–93.

30. Волицька І. Пам'яті Наталі Борисівни Кузякіної // Український театр. 1994. № 5. С. 30.

31. Волицька І. Уроки Наталі Кузякіної: до 80-річчя від дня народження // Дивослово. 2008. № 9. С. 60–64.

32. Волицька І. Уроки Наталі Кузякіної: до 80-річчя від дня народження // Просценіум. 2008. № 3. С. 53–57.
33. Волицька І. Уроки Наталі Кузякіної: до 80-річчя від дня народження // Слово і Час. 2008. № 12. С. 32–39.
34. Волицька І. Уроки Наталі Кузякіної // Кузякіна Н. Траєкторії долі. К.: Темпора, 2010. С. 9–21.
35. Волькенштейн В. Драматургия. М.: Сов. писатель, 1969. 336 с.
36. Галич О. Історія літературознавства: підручн. К.: Либідь, 2013. 392 с.
37. Галич О., Дацюк О., Мороз Л. Художня біографія: проблеми теорії та історії: монографія. Рівне, 1999. 94 с.
38. Генова Є. Високі критерії Наталії Кузякіної [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/09/07/vysoki-kryteriji-nataliji-kuzjakinoji/>.
39. Генова Є. Наталя Кузякіна: голос чесності // І. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья: XX Крымские международные Шмелевские чтения. Сб. научн. ст. международн. конф. 15–19 сентября 2012 г. Алушта: Антиква, 2012. С. 351–356.
40. Генова Є. Першооснова для митця: «Думай про людину» // Чорноморські новини. 2011. 24 верес.
41. Глушак А. Три портрети з вузівської віньєтки // Вечерняя Одесса. 2016. 5 июл.
42. Голобородько Я. Національний геніалітет (Курбас, Куліш, Крушельницький) // Слово і Час. 2006. № 1. С. 72–84.
43. Голубєва З. Іван Кочерга. Нариси життя і творчості. К.: Дніпро, 1981. 191 с.
44. Горбунова Е. Вопросы теории реалистической драмы. О единстве драматического действия и характера. М.: Сов. писатель, 1963. 508 с.

45. Грегуль Г. Українська біографічна проза першої половини ХХ ст.: жанровий аспект (за творами В. Петрова, С. Васильченка, О. Ільченка, Л. Смілянського): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. К., 2005. 18 с.
46. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця ХІХ століття): [посіб. для студ. гуманітар. ф-тів вищ. навч. закл.]. Тернопіль: Підручники & посібники, 1999. 224 с.
47. Гуменюк В. Автопортрет // Слово і Час. 2007. № 10. С. 86.
48. Гуменюк В. Над сторінками Лесі Українки: ст., дослідж. Сімферополь: Бізнес-Інформ, 1999. 64 с.
49. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Вид. друге, перероб, допов. К.: Часопис «Критика», 2009. 448 с.
50. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. К.: Критика, 2002. 272 с.
51. Дацюк О. Особливості жанрової еволюції сучасної художньої біографії : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Рівне, 1997. 16 с.
52. Дем'янівська Л. Українська драматична поема. Проблематика, жанрова специфіка. К.: Вища шк., 1984. 160 с.
53. Дерев'янко Б. Наталья Борисовна Кузякина: [некролог] // Вечерняя Одесса. 1994. 24 мая.
54. Дніпровський І. Яблуневий полон: Вибране / упоряд., передмов. В. Лесин, О. Романець. К.: Рад. письменник, 1964.
55. Домницька Г. Микола Куліш і фольклор: використання фольклору в драматичних творах письменника // Народна творчість та етнографія. 1966. № 6. С. 94–97.
56. Домницька Г. Микола Куліш – письменник і вчитель // Вісник Київського університету. 1964. № 6. С. 15–21.
57. Дробот П. Вивчення п'єси Миколи Куліша «97» у школі // Українська мова і література в школі. 1969. № 12. С. 47–53.
58. Дробот П. Вивчення творчості Івана Кочерги. К.: «Рад. школа», 1981.

59. Дроздовський Д. Наталя Кузякіна: траєкторія наукової етики // Літературна Україна. 2011. 9 черв. С. 4–5.
60. Дудчак Г. «Вчена Рада рішуче осудила...» // Кіно. Театр. 2003. № 6. С. 17.
61. Епплбом Е. Історія ГУЛАГу / пер. з англ. А. Іщенка. 2-ге вид. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2010. 511 с.
62. Єрмакова Н. Березільська культура: Історія, досвід / Ін-т проблем сучасного мистецтва Нац. акад. мист-в України. К.: Фенікс, 2012. 512 с.
63. Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти / упор. Л. Таран. К.: Факт, 2002. 208 с.
64. 3 листів Миколи Куліша / передм. Н. Кузякіної // Літературна Україна. 1972. 8 вер.
65. 3 неопублікованих листів М. Г. Куліша / публ.: Н. Кузякіна, М. Острик // Рад. літературознавство. 1972. № 8. С. 71–78.
66. 3 приватних колекцій : фото з архіву доньки З. Мороза Л. Мороз: [на фото: Захар Мороз (у центрі), Наталя Кузякіна, Леонід Коваленко, 1950-ті роки] // Слово і час. 1999. № 11. С. 13: фотогр.
67. За соловецькою межею / вступ, підгот. текстів і прим. Н. Кузякіної // Київ. 1988. № 7. С. 111–134.
68. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. 3-є вид., виправл. К.: Факт, 2007. 640 с. (Сер. «Висока поліція»).
69. Забужко О. Une princesse lointaine: Леся Українка як культурно-інтерпретаційна проблема // Слово і Час. 2001. № 2. С. 6–18.
70. Залеська-Онишкевич Л. Іван Кочерга: майстри часу // Текст і гра: Українська модерна драма. Нью-Йорк – Львів: Літопис, 2009. С. 246–255.
71. Застеба М. Своєрідність мови п'єси М. Куліша «97»: Вивчення в школі // Українська мова і література в школі. 1969. № 12. С. 41–44.
72. Зборовська Н. Моя Леся Українка: есей. Тернопіль: Джура, 2002. 228 с.

73. Зборовська Н. Пришестя вічності. К.: Факт, 2000. 224 с.
74. Зборовська Н. Психологія і літературознавство: посібник. К.: Академвидав, 2003. 392 с.
75. Зборовська Н., М. Ільницька. Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків. Львів: Літопис, 1999. 336 с.
76. Історія української літератури ХХ століття. У двох кн. Кн. друга. Друга половина ХХ століття / за ред. В. Г. Дончика. К.: Либідь, 1998. 454 с.
77. Карягин А. Драма как эстетическая проблема. М.: Наука, 1971. 224 с.
78. Катшова Д. Вопросы теории драмы: действие, композиция, жанр. СПб.: СПбГУП, 2001. 205 с.
79. Кипнис М. Трагикомедия как жанр драматургии. Генезис и особенности развития : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Ин-т литер. им. Т. Г. Шевченко. К., 1990. 24 с.
80. Киселев И. Драматургия Микола Кулиша // Сов. Украина. 1961. № 7. С. 159–170; № 8. С. 165–174.
81. Кисельов Й. Конфлікти і характери. Проблеми української радянської драматургії. К.: Рад. письменник, 1953. 308 с.
82. Кисельов Й. Микола Куліш // Драматурги України: літературні портрети. К.: Дніпро, 1967. С. 206–292.
83. Ключек Г. Про час і про нього, Валентина Мороза... // Кур'єр Кривбасу. 2015. № 305-306-307 (квітень-травень-червень). С. 224–228.
84. Ковалів Ю. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: посібник / худож. оформ. Д. Мазуренка. К.: Твім інтер, 2009. 460 с.
85. Ковальчук Г. Етапи наукової діяльності професора Наталі Кузякіної // Молодий вчений: наук. журнал. Херсон: Вид. дім «Гельветика», 2014. № 12 (15). С. 221–224.
86. Ковальчук Г. Історія й особливості Соловецького театру в науковому дискурсі професора Н. Б. Кузякіної [Електронний ресурс] // Текст.

Контекст. Інтертекст (філологічні науки). 2017. № 2. Режим доступу: http://text-intertext.in.ua/pdf/n022017/kovalchuk_halyna_02_2017%20.pdf (0,7 др. арк.).

87. Ковальчук Г. Літературознавчий набуток Наталі Кузякіної в науково-критичному прочитанні шістдесятників // Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури», м. Львів, 10–11 квітня 2015 р. Львів: Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2015. С. 13–18.

88. Ковальчук Г. Методологічна еволюція Наталі Кузякіної як дослідника літератури // Гуманітарні науки: Сучасна наукова парадигма: зб. наук. праць. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2015. С. 44–50.

89. Ковальчук Г. Н. Б. Кузякіна як дослідник літератури: тематичні зацікавлення й методологічні орієнтації // Проблеми сучасного літературознавства: зб. наук. праць / ОНУ імені І. І. Мечникова. Одеса: Астропринт, 2015. Вип. 20. С. 22–48.

90. Ковальчук Г. Наталя Кузякіна як дослідник творчості Миколи Куліша // Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Одеса, 20–21 березня 2015 р.). Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2015. С. 7–16.

91. Ковальчук Г. Наталя Кузякіна – дослідник літератури Розстріляного Відродження: концептуальні підходи // KELM (Knowledge, Education, Law, Management) / przewodn. Rady Redakc. prof. dr hab. Janusz Niczyporuk. 2017. № 3 (19). Łódź : Fundacja «Oświata i Nauka Bez Granic PRO FUTURO». С. 92–105.

92. Ковальчук Г. Наукова творчість Наталі Кузякіної 1950–1960-х років у фаховому прочитанні сучасників // Альманах Полтавського національного педагогічного університету «Рідний край». 2014. № 2 (31). С. 143–157.

93. Ковальчук Г. Одеський період життя і наукової діяльності Н. Б. Кузякіної // Питання літературознавства: наук. зб. / гол. ред. О. В. Червінська. Чернівці: ЧНУ, 2015. Вип. 92. С. 167–180.

94. Ковальчук Г. Танок Мельпомени перед обличчям смерті: Наталя Кузякіна про Соловецький театр 1923–1937 років // Слово і Час. 2017. № 5. С. 112–118.

95. Ковальчук Г. Україноцентричність наукової творчості Наталі Кузякіної // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 2017. № 3 (39). Івано-Франківськ: Вид-во Івано-Франків. нац. техніч. ун-ту нафти і газу, 2017. С. 466–478.

96. Ковальчук Г. Українська драматургія періоду Розстріляного Відродження в ранній науковій інтерпретації Н. Б. Кузякіної // Молодий вчений: наук. журнал. Херсон: Вид. дім «Гельветика», 2015. № 2 (17). С. 78–82.

97. Козлов А. Визначення функцій естетичних категорій в українській радянській драматургії. Донецьк: ДДУ, 1979. 49 с.

98. Козлов А., Козлов Р. Зародження і розвиток української драматургії. К.: Освіта, 1998. 134 с.

99. Козлов А. Категории трагического, драматического и комического в украинской советской драматургии 20-х годов : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Ин-т литер. им. Т. Г. Шевченко. К., 1980. 24 с.

100. Козлов А. Українська дожовтнева драматургія. Еволюція жанрів. К.: Вища шк., 1991. 200 с.

101. Конончук Т. Одеса в житті і творчості Миколи Куліша в інтерпретації Наталі Кузякіної // И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья: XX Крымские международные Шмелевские чтения. Сб. научн. ст. международ. конф. 15–19 сентября 2012 г. Алушта : Антиква, 2012. С. 328–336.

102. Корзов Ю. Советская драматургия 60–80-х годов. Конфликт, действие, характер, проблема театрально-драматургической выразительности : автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.02. К., 1991. 39 с.

103. Корнієнко Н. Лесь Курбас: репетиція майбутнього / мал. Сергія Маслобойщикова. К.: Факт, 1998. 469 с.

104. Короленко В. Письма к Луначарскому // Собр. соч. : в 5 т. – Л.: Худ. литература, 1990. Т. 3: Рассказы (1903–1915). Публицистика. Статьи. Воспоминания о писателях / [ред. Г. Бялый, сост., авт. примеч. Б. Аверин]. С. 453–479.

105. Костенко А. Чи в замкненому колі? // Літературна Україна. 1981. 27 жовтня.

106. Коцарев О. Микола Куліш через російські окуляри [Електронний ресурс] / Друг читача, 27.10.2011. Режим доступу: http://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/14530/.

107. Коцюбинська М. Гідна пам'яті й пошани // Слово і Час. 2008. № 12. С. 32–33.

108. Коцюбинська М. Уроки художника // Дніпро. 1968. № 12. С. 139–142.

109. Коцюбинська М. Уроки художника: Про книгу Наталі Кузякіної «Драматург Іван Кочерга» // Мої обрії: У 2 т. К., 2004. Т. 2. С. 207.

110. Кочерга І. Радість мистецтва. К.: Мистецтво, 1973. 189 с.

111. Круглый стол: Профессор Кузякина Н. Б. – исследователь украинского возрождения XX века: к проблеме украинско-русских литературных связей // И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья: XX Крымские международные Шмелевские чтения. Сб. научн. ст. международ. конф. 15–19 сентября 2012 г. Алушта: Антиква, 2012. С. 294–356.

112. Крути И. Украинский театр сегодня // Известия. 1929. № 249. 27 окт.

113. Крячок М. З епістолярію Наталі Кузякіної (за документами ЦДАМЛІМ України) // Архіви України. 2013. № 4. С. 182–200.
114. Кудрявцев М. Ідея як домінуючий фактор в образах-символах історичної драматургії Івана Кочерги // Українська література в загальноосвітній школі. 2006. № 10. С. 4–10.
115. Кузякин Б. Послесловие // Кузякина Н. Б. Театр на Соловках. 1923–1937. СПб.: «ДМИТРИЙ БУЛАНИН», 2009. С. 163–175.
116. Кузякина Н., Катасонова Т. Аверченко негодує... // Театральная жизнь. 1990. № 7. С. 19.
117. Кузякіна Н. Автобіографія // Наталя Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, меморія / упорядн., вступ. ст. В. П. Саєнко; наук. ред. С. А. Гальченко. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2010. С. 505.
118. Кузякіна Н. Автопортрет // Слово і Час. 1990. № 6. С. 65–68.
119. Кузякіна Н. Альтовый голос юности // Театр. 1975. № 12. С. 13–17.
120. Кузякіна Н. Архівні сторінки / відп. за вип. Н. Гончаренко; Нац. асоц. українознавців. К.: [б. в.], 1992.
121. Кузякіна Н. Архівні сторінки // Траєкторії доль / Наталя Кузякіна. К.: Темпора, 2010. С. 450–546.
122. Кузякіна Н. Більше творчого неспокою // Вітчизна. 1951. № 1. С. 172–173.
123. Кузякина Н. Богатство советского театра // Дружба народов. 1973. № 5. С. 237–242.
124. Кузякина Н. В наши дни: Александр Блок, 1880–1980 // Театр. 1980. № 11. С. 27–33.
125. Кузякіна Н. Важливі проблеми // Дніпро. 1964. № 11. С. 157–159.
126. Кузякина Н. Выдающийся реалист // Придунайська правда. 1952. 14 сент.

127. [Кузякина Н.]. Высокий полдень: к 50-летию Л. Дмитерко // Сов. Украина. 1961. № 3. С. 63–65. Без підпису.
128. Кузякіна Н. Віч-на-віч з власним життям // Вітчизна. 1969. № 5. С. 170–177.
129. Кузякина Н. Возвращение Кулиша // Сов. культура. 1988. 1 окт. С. 10.
130. Кузякина Н. Воспитать ученика // Театр. 1987. № 9. С. 71–79.
131. Кузякина Н. Встреча Сталина с украинскими писателями // ART LIWE. 1998. № 12. С. 30.
132. Кузякіна Н. Галицький актор: необхідні творчі силуети // Український театр. 1993. № 5. С. 13–15, 18.
133. Кузякина Н. Главный режиссер «Ванемуйне» в работе // Сов. Эстония. 1986. 18 мая.
134. Кузякина Н. «Говорим и показываем...» // Вечерняя Одесса. 1988. 14 ноябр.
135. Кузякина Н. Голос из подвала // Комс. знамя. 1991. 17 сент.
136. Кузякіна Н. Ґрунтовне дослідження // Жовтень. 1954. № 3. С. 120–122.
137. Кузякина Н. Дело № 1255. Вместо завещания // Моск. наблюдатель. 1991. № 2. С. 17–20.
138. Кузякина Н. Дело № 1255. Вместо завещания // Степ. 2002. № 11. С. 51–59.
139. Кузякіна Н. Деякі підсумки практичних занять // За наук. кадри. 1956. 5 груд.
140. Кузякіна Н. Доля Миколи Куліша // Траєкторії доль. К.: Темпора, 2010. С. 22–421.
141. Кузякина Н. Драматург и театральный критик Иван Кочерга: автореф. дис. ... д-ра искусствовед. наук / Ин-т истории искусств. К., 1969. 42 с.

142. Кузякіна Н. Драматург Іван Кочерга. Життя. П'єси. Вистави. К.: Рад. письм., 1968. 259 с.: іл., портр.
143. Кузякіна Н. Драматург Микола Куліш: літ.-критич. нарис. К.: Рад. письм., 1962. 202 с.
144. Кузякіна Н. «Друже мій Ладушко...»: фрагменти одного кохання // Вітчизна. 1970. № 3. С. 194–201. (Біля чистих джерел).
145. Кузякіна Н. Эвальд Хермакюла // Театр. 1980. № 2. С. 65–76.
146. Кузякіна Н. Эпп Кайду // Театр. 1980. № 10. С. 101–108.
147. Кузякіна Н. За соловецким пределом // Театральная жизнь. 1993. № 10. С. 30–31.
148. Кузякіна Н. За соловецькою межею // Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників, документи / заг. ред., передм. і прим. В. Ревуцького; упоряд. і техн. ред. О. Зінкевич. Балтимор; Торонто, 1989. С. 823–830.
149. Кузякіна Н. За соловецькою межею // Рад. Таврія. 1992. 5 груд.; 12 груд.
150. Кузякіна Н. Запізнілий відгук // Український театр. 1994. № 2. С. 8–9.
151. [Кузякіна Н.]. Зустріч з зарубіжними театрами // Рад. Україна. 1964. 10 жовт. (Підпис: К. Борисюк).
152. Кузякіна Н. Зустріч з зарубіжними театрами // Театральна культура: наук. міжвід. щорічн. / М. К. Йосипенко (гол. ред.) [та ін.]. К., 1966. С. 228–229.
153. Кузякіна Н. І. Кочерга та Г. Якутович // Вісті з України. 1965. № 25.
154. Кузякіна Н. Іван Дніпровський: (до 75-річчя з дня народження) // Укр. мова і література в школі. 1970. № 3. С. 78–79.
155. Кузякіна Н. Іван Кочерга // Укр. мова і література в школі. 1968. № 12. С. 18–27.

156. Кузякіна Н. Іван Кочерга – театральний критик // Рад. літературознавство. 1969. № 6. С. 25–38.
157. Кузякіна Н. Іван Франко і театр // Наша культура. Варшава, 1966. № 11.
158. Кузякина Н. Изгнание Дон-Кихота // Театральная жизнь. 1992. № 9–10. С. 10–11.
159. Кузякіна Н. Класика і сучасність // Літературна Україна. 1962. 12 черв.
160. Кузякіна Н. Кохання є: велике, правдиве, чисте // Комс. плем'я. 1959. 8 квіт.
161. Кузякина Н. Кто автор «Тихого Дона»? Претендент номер ... 0 – есаул Родионов // Час пик. 1991. 7 окт. С. 10.
162. Кузякіна Н. Леді Макбет та інші // Вітчизна. 1969. № 3. С. 192–194.
163. Кузякина Н. Леся Украинка и Александр Блок : лит.-критич. очерк. К.: Рад. письм., 1980. 167 с.
164. Кузякина Н. Лесь Курбас: [предисл.] // Статьи и воспоминания о Л. Курбасе. Литературное наследие / сост.: М. Г. Лабинский, Л. С. Танюк; редколл.: Н. Б. Кузякина, И. Ф. Драч, Л. С. Танюк. М.: Искусство, 1987. С. 5–46.
165. Кузякина Н. Лирические драмы А. Блока и театр // Нева. 1980. № 11. С. 196–205.
166. Кузякіна Н. Літературні портрети Івана Дніпровського // Сучасність. 1992. № 3. С. 123–124.
167. Кузякина Н. Любомир Дмитерко : лит.-критич. очерк. К.: Рад. письм., 1951. 62 с.
168. Кузякина Н. Любомир Дмитерко // Литературные портреты: критико-биогр. очерки. К., 1960. Т. 2. С. 232–318.
169. Кузякіна Н. Людина і народ – на лезі долі... // Сучасність. 1992. № 11. С. 121–127.

170. Кузякина Н. «Макбет» Шекспира в постановках Леся Курбаса // Пьеса и спектакль: сб. ст. / ред.-сост. Е. С. Колмановский; отв. ред. А. З. Юфит; ЛГИТМИК. Л., 1978. С. 50–66.
171. Кузякина Н. Микола Кулиш в Одессе // Вечерняя Одесса. 1987. 20 октябр.; 21 октябр.; 22 октябр.
172. Кузякіна Н. Микола Куліш // Танюк Л. Твори: в 60-и тт. К., 2006. Т. 7: Щоденники 1963 р., січень-червень. С. 609–614.
173. Кузякіна Н. Микола Куліш: (до 75-річчя з дня народження) // Українська мова і література в школі. 1968. № 1. С. 10–18.
174. Кузякина Н. Микола Кулиш // Театр. 1969. № 6. С. 37–49.
175. Кузякіна Н. Микола Куліш у «Гарті», УРБІНО і ВАПЛІТЕ // Літературна Україна. 1988. 4 лют.; 25 лют.; 3 берез.
176. Кузякіна Н. Микола Куліш у «Гарті», УРБІНО і ВАПЛІТЕ // Рад. Таврія. 1989. 11 квіт.; 15 квіт.; 18 квіт.; 20 квіт.; 22 квіт.; 25 квіт.; 27 квіт.; 29 квіт.; 11 трав.; 23 трав.; 25 трав.
177. Кузякіна Н. Микола Куліш : фрагмент неопублікованої книги // Кіно. Театр. 2003. № 6. С. 18.
178. Кузякина Н. Михаил Булгаков и Демьян Бедный // М. А. Булгаков драматург и художественная культура его времени: сб. ст. / сост. А. А. Нинов; науч. ред. В. В. Гудкова. М., 1988. С. 392–410.
179. Кузякина Н. «Мне снился монастырь...»: о «Беге» М. Булгакова // Литературная Россия. 1989. 16 июн. С. 21–22.
180. Кузякіна Н. Могутній талант: до 70-річчя з дня народження М. Куліша // Літературна Україна. 1962. 18 груд.
181. Кузякина Н. На крутых выражах // Вечерний Ленинград. 1975. 27 сент.
182. Кузякіна Н. Над сторінками Лесі // Вітчизна. 1971. № 1. С. 166–172.
183. Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії. Частина 1. (1917–1934). К.: Рад. письм., 1958. 239 с.

184. Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії. Частина 2. (1935–1960). К.: Рад. письм., 1963. 232 с.
185. Кузякіна Н. Народжена революцією // Український календар 1967. Варшава, 1967. С. 95–97.
186. Кузякіна Н. Народність літератури // Література в школі. 1955. № 4. С. 17–27.
187. [Кузякіна Н.]. Наслідування традицій // Рад. Україна. 1964. 1 липн. (Підпис : К. Борисюк).
188. Кузякіна Н. Невідомий уривок першої редакції «Комуни в степах» М. Куліша / передм. і публ. Н. Кузякіної // Рад. літературознавство. 1967. № 12. С. 79–81.
189. Кузякіна Н. Несподіваний сюжет: із слідчої справи Миколи Куліша // Київ. 1991. № 11. С. 130–135.
190. [Кузякіна Н.]. Несподіванки під час зустрічі // Рад. Україна. 1965. 26 лют. (Підпис : К. Борисюк).
191. Кузякина Н. Неистребимость человечности // Театр. 1975. № 4. С. 39–43.
192. Кузякіна Н. Новими шляхами: (Український театр 20-х рр.) // Вісті з України. 1965. № 16.
193. Кузякина Н. О пьесах Миколы Кулиша: [послесл.] // Кулиш М. Пьесы / авториз. пер. с укр. ; примеч. Н. Корниенко. М., 1980. С. 326–343.
194. Кузякіна Н. Олександр Довженко та Лесь Курбас // Дніпро. 1994. № 9–10. С. 38–44.
195. Кузякіна Н. Олександр Довженко та Лесь Курбас // Український театр. 1989. № 6. С. 8–11.
196. Кузякіна Н. Оповідання Яна Дрди // Рад. Україна. 1950. 8 черв.
197. Кузякина Н. От Тоффеля к Воланду // Вечерний Ленинград. – 1988. – 2 февр.; 3 февр.; 4 февр.

198. Кузякіна Н. «Патетична соната» Миколи Куліша та образи Ф. М. Достоєвського // Тези наук. конф., присвяч. 100-річчю М. Куліша, Херсон, 8–9 жовт. 1992 р. Херсон, 1992. С. 7–9.

199. Кузякіна Н. «Патетична соната» польською // Літературна Україна. 1973. 19 січн.

200. Кузякіна Н. Перші п'єси М. Куліша на сцені «Березоля» // Рад. літературознавство. 1965. № 7. С. 8–19.

201. Кузякіна Н. П'єси М. Куліша в «Березолі» // О. Є. Корнійчук і проблеми розвитку української радянської драматургії: тези доп. міжвуз. наук. конф. (Одеса, червень, 1965). Одеса, 1965. С. 101–103.

202. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія. К.: Рад. письм., 1970. 455 с.: іл., портр.

203. Кузякина Н. По следам Меф. Ис. Тоффеля // Литературная Россия. 1988. 22 июл. С. 22.

204. Кузякина Н. Поговорим о Дон Кихоте // Радуга. 1973. № 3. С. 168–171.

205. Кузякіна Н. Поети революційної Угорщини // Літературна газета. 1950. 19 січн.

206. Кузякіна Н. Потрібна книга // Рад. літературознавство. 1958. № 4. С. 140–144.

207. Кузякина Н. Похождения Чичикова // Ленинградская правда. 1975. 10 янв.

208. Кузякіна Н. Про художню своєрідність драматичних творів // Укр. мова і література в школі. 1969. № 5. С. 13–21.

209. Кузякіна Н. Проблеми національної форми в літературі // Вивчення української літерат. в шк.: зб. ст. / упоряд. П. Д. Мисник. К., 1956. С. 107–119.

210. Кузякіна Н. Проблеми національної форми в літературі // Літературна газета. 1955. 9 черв.

211. Кузякіна Н. Прозріння і туга Куліша // Культура і життя. 1988. 15 трав.
212. Кузякіна Н. «Рабочий» фестиваль // Сов. Эстония. 1984. 10 ноябр.
213. Кузякіна Н. Режиссёры эстонского театра 50–70-х годов: (В. Пансо): лекция / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематограф. им. Н. К. Черкасова. Л.: ЛГИТМИК, 1986. 51 с.
214. Кузякіна Н. Режиссура театра «Ванемуйне» 50–70 годов : лекция / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематограф. им. Н. К. Черкасова. Л.: ЛГИТМИК, 1988. 53 с.
215. Кузякіна Н. [Рец. на кн.: Введение в литературоведение / Г. Л. Абрамович. М.: Учпедгиз, 1953. 318 с.] // Література в школі. 1954. № 2. С. 80–83.
216. Кузякіна Н. [Рец. на кн.: Введение в литературоведение / Л. Щепилова. М.: Учпедгиз, 1956. 318 с.] // Література в школі. 1956. № 5. С. 76–79.
217. Кузякіна Н. [Рец. на кн.: Становлення української радянської сценографії / І. Вериківська. К.: Наук. думка, 1981. 204 с.] // Художник и сцена: сб. / редкол.: А. П. Васильев и др.]. М., 1988. С. 372–377.
218. Кузякіна Н. Рух і контрасти: до 90-річчя від дня народження Івана Антоновича Кочерги // Вітчизна. 1971. № 10. С. 178–184.
219. Кузякіна Н. С благодарностью за смех // Театр. 1983. № 7. С. 49–53.
220. Кузякіна Н. Свидетельство для будущего // Вечерний Ленинград. 1976. 1 март.
221. Кузякіна Н. «Свіччине весілля» Івана Кочерги // Рад. літературознавство. 1968. № 12. С. 66–78.
222. Кузякіна Н. «Свіччине весілля» // Творческий мир писателя: лит.-крит. материалы о творчестве укр. сов. писателей / сост. М. К. Наенко. К., 1982. С. 103–108.

223. Кузякіна Н. Спадщина Івана Дніпровського: до 70-річчя з дня народження // Літературна Україна. 1965. 9 берез.

224. Кузякіна Н., Флоровська О. Спекуляція на спекуляції // За наук. кадри. 1957. 3 жовт.

225. Кузякина Н. Становление украинской советской драматургии (1917–1934 гг.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко, каф. истории укр. лит. Измаил, 1952. 13 с.

226. Кузякина Н. Становление украинской советской режиссуры (1920 – нач. 30-х гг.): учеб. пособие. Л.: ЛГИТМИК, 1984. 79 с.

227. Кузякина Н. Старая и вечно новая история // Вечерний Ленинград. 1975. 28 окт.

228. Кузякіна Н. Стиль письменника // Література в школі. 1956. № 1. С. 23–30.

229. Кузякина Н. Судьбы максималистов // Театр. 1981. № 7. С. 22–27.

230. Кузякіна Н. Сцена і молодий режисер // Рад. Україна. 1965. 6 черв.

231. Кузякіна Н. Театр кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Український драм. театр: нариси історії. В 2 т. Т. 1. К., 1967. С. 329–470.

232. Кузякина Н. Театр Леси Украинки // Дружба народов. 1978. № 4. С. 226–235.

233. Кузякина Н. Театр на Соловках. 1923–1937. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2009. 176 с.

234. Кузякіна Н. Театрознавство // УРЕ / редкол.: М. П. Бажан (гол. ред.) [та ін.]. К., 1965. Т. 17. С. 463–464.

235. Кузякіна Н. Траєкторії долі. К.: Темпора, 2010. 640 с.: іл.

236. Кузякина Н. Три дня из жизни // Вечерний Ленинград. 1975. 4 апр.

237. Кузякіна Н. «Ув'язнений за суворою ізоляцією...». З роздумів над долею Миколи Куліша // Київ. 1993. № 7. С. 117–126.

238. Кузякина Н. Украинская драматургия начала XX века. Пути обновления: (на материале драм Леси Украинки): учеб. пособие. Л.: ЛГИТМИК, 1978 (вып. дан. 1979). 86 с.

239. Кузякіна Н. «Хтось має починати!»: роздуми про сучасне прочитання п'єс М. Куліша // Культура і життя. 1988. 16 жовт.

240. Кузякіна Н. Черты лирической драмы // Мир современной драмы: сб. науч. тр. / отв. ред. и сост. Е. С. Калмановский. Л., 1985. С. 72–89. (В содерж.: Тайны лирической драмы).

241. Кузякіна Н. Чувство музыкальной точности: «Патетическая соната» Миколи Куліша на сцене театра им. И. Франко // Рабочая газета. 1966. 24 март.

242. Кузякіна Н. Шекспір // Рад. Україна. 1964. 25 квіт.

243. Кузякіна Н. Щедре літо Миколи Куліша // Український театр. 1992. № 6. С. 2–13.

244. Кузякіна Наталя Борисівна: [біогр. довідка і бібліогр. список праць] // Бібліографічний покажчик друкованих праць вчених кафедри української літератури ОДУ ім. І. І. Мечникова [по липень 1991 р.] / упоряд.: Є. В. Савельєва, П. Т. Маркушевський. Одеса, 1991. С. 32–33.

245. Кузякіна Наталія Борисівна // Кіномистецтво в Україні в біографіях: (кінодовідник) / Н. Капельгородська [та ін.]. К., 2004. С. 319.

246. Кузякіна Наталія Борисівна // Митці України: енцикл. довід. / за ред. А. В. Кудрицького. К., 1992. С. 340.

247. Кузякіна Наталія Борисівна: [некролог] // Культура і життя. 1994. 28 трав. (Підпис: Спілка театральних діячів України).

248. Кузякіна Наталя Борисівна // Українські письменники: біобібліогр. слов.: у 5 т. / укл.: О. І. Черкашин [та ін.]; редкол. О. І. Білецький (голова) [та ін.]. К., 1965. Т. 4: Радянська література. С. 815–816.

249. Куліш М. «97»: п'єса на 4 дії: реж. поради В. Биковця. К.: Держлітвидав УРСР, 1963. 125 с.

250. Куліш М. «97»: п'єса на 4 дії: реж. поради В. Биковця. К.: Мистецтво, 1970. 116 с.

251. Куліш М. «97»: п'єса в 4-х действиях / авториз. пер. с укр. П. Зенкевича, С. Свободиной. М.: Искусство, 1957. 138 с.

252. Куліш М. Вибрані твори. К.: Смолоскип, 2014. 968 с. (Сер. «Розстріляне Відродження»).

253. Кулиш М. Маклена Граса: пьеса в 4 д. / авториз. пер. с укр. П. Зенкевича, С. Свободиной. М.: Искусство, 1966. 66 с.

254. Куліш М. Парижком: [уривок] / публ. та підгот. тексту, коментар Н. Кузякіної // Твори : у 2 т. К., 1990. Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади про письменника / упоряд., підгот. текстів, вступ. ст. та коментар Л. С. Танюка. С. 340–352, 830.

255. Кулиш М. Патетическая соната / авториз. пер. с укр. П. Зенкевича, С. Свободиной. М.: Искусство, 1965. 87 с.

256. Кулиш М. Патетическая соната; Маклена Граса: пьесы / авториз. пер. с укр. П. Зенкевича, С. Свободиной. М.: Искусство, 1965. 170 с.

257. Куліш М. П'єси / післямова Д. Вакуленко. К.: Дніпро, 1983. 334 с.

258. Куліш М. П'єси / упоряд. текстів та прим. М. М. Острика, вступ. ст. канд. філол. наук Є. І. Старинкевич. К.: Держлітвидав УРСР, 1960. XXIII, 279 с.

259. Куліш М. П'єси. Автобіографія. Із записника. Статті. Виступи. Листи / вступ. ст., упор. тексту та прим. В. Яременка. К.: Молодь, 1968. 339 с.

260. Куліш М. П'єси. Листи / вступ. ст. Ю. Кобилецького. К.: Дніпро, 1969. 414 с.

261. Кулиш М. Пьесы / авториз. пер. с укр.; послесл. Н. Кузякиной; примеч. Н. Корниенко; художн. А. Антонов. М.: Искусство, 1980. 351 с.

262. Куліш М. Твори / коментарі, примітки, біографічна та бібліографічна довідки Григорія Костюка; обкладинка Петра Холодного. Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1955. 476 с.

263. Куліш М. Твори : у 2-х т. / упоряд., підгот. текстів, вступ. ст. та комент. Л. С. Танюка. К.: Дніпро, 1990.

264. Курбас Л. Из творческого наследия / публ. и пер. Н. Кузякиной // Театр. 1987. № 9. С. 54–60.

265. Лабінський М. Кузякіна Наталія Борисівна // Мистецтво України: біогр. довід. / за ред. А. В. Кудрицького. К., 1997. С. 342.
266. Лавріненко Ю. Зруб і парости: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. Мюнхен: Вид-во «Сучасність», 1971. 336 с.
267. Ласло-Куцюк М. Ключі до театру Івана Кочерги // Шукання форми: нариси з української літератури ХХ століття. Бухарест: Критеріон, 1980. С. 267–296.
268. Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників – документи / заг. ред., передм., прим. В. Ревуцького; упоряд., техн. ред. О. Зінкевич. Балтимор; Торонто: Укр. вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1989. 1026 с.
269. Листи І. Дніпровського до Льва Толстого / вступ і підгот. текстів Н. Кузякіної // Слово і час. 1991. № 7. С. 35–38.
270. Листи М. Куліша до І. Дніпровського / вступ, підгот. текстів і прим. Н. Б. Кузякіної // Рад. літературознавство. 1989. № 2. С. 24–25, 35–38.
271. Листи М. Куліша до О. Корнєєвої-Маслової / публ. та підгот. текстів, коментар Н. Кузякіної // Твори: у 2 т. К., 1990. Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади про письменника. С. 595–655, 868–869.
272. Літературознавча енциклопедія. У двох томах / автор-уклад. Ю. І. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2007. (Енциклопедія ерудита). Т. 1: А–Л. 608 с.; Т. 2: М–Я. 624 с.
273. Логвиненко М. Що знижує принциповість розмови // Дніпро. 1964. – № 12. С. 151–154.
274. Логвиненко Михайло [Електронний ресурс] // Енциклопедія Українознавства, словн. част., т. 4. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/encycl/euii102.htm>.
275. Мамонтов Я. Театральна публіцистика. К.: Мистецтво, 1967. 382 с.
276. Мар'яненко О. Минуле українського театру. К.: «Мистецтво», 1958.

277. Марінеско В. Літературна біографія як жанрова модель: особливості еволюції, атрибутивні та модусні ознаки // Наукові праці [Чорноморського держ. ун-ту імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська акад.». Сер. «Філологія. Літературознавство». 2012. Вип. 181. Т. 193. С. 59–63.

278. Мірошніченко Н. Микола Куліш і Лесь Курбас у контексті діалогічної моделі творчості // Курбасівські читання. 2007. № 2. С. 133–148.

279. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: монографія. К.: ВД «Стилос», 2008. 544 с.

280. Мороз Л. Скарбниця нашої науки // Літературна Україна. 2011. № 25. С. 5.

281. Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики: навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2010. 520 с. (Сер. «Альма-матер»).

282. Наталя Борисівна Кузякіна. Біобібліографічний покажчик літератури: Вид. 2-е, випр. і доп. / упоряд. Л. М. Бур'ян; наук. кер. В. П. Саєнко; ред. І. С. Шелестович. Одеса: РВ ОДНБ імені М. Горького, 2010. 38 с. (Сер. «Вчені Одеси», вип. 40).

283. Наталя Борисівна Кузякіна. Біографічна довідка // Біобібліографічний покажчик літератури: Вид. 2-е, випр. і доп. / упоряд. Л. М. Бур'ян; наук. кер. В. П. Саєнко; ред. І. С. Шелестович. Одеса: РВ ОДНБ імені М. Горького, 2010. С. 3–4.

284. Наталя Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, мемуари / упоряд. В. П. Саєнко; наук. ред. С. А. Гальченко; НАН України, Ін-т літер. імені Т. Г. Шевченка; Одеський нац. ун-т імені І. І. Мечникова. Дрогобич; К.; Одеса: Відродження, 2010. 576 с.

285. Наталя Кузякіна: «Навіть втрата мови не означає загибелі народу» / інтерв'ю вів О. Галяс // Україна. 1989. № 35. С. 3–5, 21.

286. Наталя Кузякіна: [некролог] // Літературна Україна. 1994. 9 черв.

287. Наталя Кузякіна // Письменники Радянської України: біобібліогр. довід. / уклад О. Петровський. К.: Рад. письм., 1966. С. 361: фотогр.
288. Наталя Кузякіна // Письменники Радянської України: біобібліогр. довід. / упоряд.: О. Килимник, О. Петровський. К., 1970. С. 236: фото.
289. Наталя Кузякіна // Письменники Радянської України: довідник / упоряд. О. Килимник. К., 1960. С. 279: фото.
290. Недзвідський А. Поезії Миколи Куліша // Вітчизна. 1969. № 1. С. 216–217.
291. Ніколаєв В. Образ художника // Прапор. 1963. № 1. С. 60–62.
292. Ніколаєв В. Самостійність дослідника // Прапор. 1964. № 2. С. 79–81.
293. Ортега-і-Гасет Х. Дегуманізація мистецтва // Вибрані твори. Пер. з ісп. О. Товстенко. К.: Основи, 1994. С. 238–272.
294. Острик М. До творчої біографії Миколи Куліша // Рад. літературознавство. 1982. № 11. С. 30–34.
295. Острик М. Драматургія Миколи Куліша // Література в школі. 1959. № 4. С. 17–26.
296. Острик М. Микола Куліш. «97» // Рад. літературознавство. 1969. № 2. С. 64–74.
297. Острик М. Микола Куліш: нарис життя і творчості // Літературні портрети: крит.-біограф. нариси: в 2-х т. Т. 1. К.: Рад. письм., 1960. С. 396–418.
298. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. 2-е вид., перероб. і доп. К.: Либідь, 1999. 447 с.
299. Пархоменко М. Книга о драматурге // Театр. 1963. № 6. С. 91–92.
300. Пастка [Електронний ресурс]: із серії «Моя адреса: Соловки» / авт. сцен. Н. Кузякіна; реж. Л. Анічкін; оператор А. Солопай; муз. оформлення Ю. Лазаревської; текст читає Б. Ступка. К.: Студія «Київнаукфільм», 1991. 20 хв. 11 сек. Режим доступу : www.ex.ua/view/3125728?r=1987.23775.

301. Пилипчук Р. Наталія Борисівна Кузякіна: біобібліографічний покажчик літератури / упоряд. Л. М. Бур'ян. Одеса, 2009. 36 с.: [рецензія] // Наук. вісн. Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. 2009. Вип. 4–5. С. 498–503.

302. Рарицкий О. Наукова діяльність літературознавця Наталі Кузякіної у рецепції українських шістдесятників // И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья: XX Крымские международные Шмелевские чтения. Сб. научн. ст. международ. конф. 15–19 сентября 2012 г. Алушта: Антиква, 2012. С. 336–347.

303. Рарицкий О. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників). К.: Смолоскип, 2016. 488 с., іл.

304. Рарицкий О. Постать літературознавця Наталі Кузякіної в мемуарному дискурсі доби // Слово і Час. 2013. № 6. С. 69–75.

305. Ревуцький В. Нескорені березільці: Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська. Нью-Йорк, 1985.

306. Розстріляне Відродження. Антологія 1917–1933: поезія – проза – драма – есей / упорядн. Юрій Лавріненко; Instytut Literacki. Париж – Мюнхен: Вид-во «BIBLOS». 980 с. (BIBLIOTEKA «KULTURY». Tom XXXVII).

307. Рух опору в Україні: 1960–1990. Енциклопед. довідник: 2-ге вид. / передм. О. Зінкевича, О. Обертаса. К.: Смолоскип, 2012, 896 с.+64 с. іл.

308. Савенко І. Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Тернопіль, 2006. 19 с.

309. Саєнко В. Науковий світ професора В. В. Фащенко в контексті українського літературознавства 2-ї половини XX віку // Проблеми сучасного літературознавства: зб. наук. пр. / Н. М. Шляхова (відп. ред.) [та ін.]. Одеса, 2000. Вип. 6. С. 262–274.

310. Саєнко В. Науковий світ професора Наталії Кузякіної з погляду тематології // Альманах Полтавського державного педагогічного університету «Рідний край». 2012. № 1 (26). С. 121–128.

311. Саєнко В. Научный дискурс продолжается... // И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья: XX Крымские международные Шмелевские чтения. Сб. научн. ст. международ. конф. 15–19 сентября 2012 г. Алушта: Антиква, 2012. С. 294–297.

312. Саєнко В. Поетика драми «Народний Малахій» Миколи Куліша // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. 2013. № 2 (6). С. 229–236.

313. Саєнко В. Соловецька тема в науковій спадщині Наталії Кузякіної // Слово і Час. 2012. № 8. С. 66–74.

314. Саєнко В. Траєкторія духовного злету науковця // Наталя Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, memoria / упорядн., вст. ст. В. П. Саєнко; наук. ред. С. А. Гальченко. Дрогобич: Вид-ча фірма «Відродження», 2010. 574 с. С. 3–26.

315. Саєнко В. Учений європейського рівня // И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья: XX Крымские международные Шмелевские чтения. Сб. научн. ст. международ. конф. 15–19 сентября 2012 г. Алушта: Антиква, 2012. С. 310–327.

316. Сахновский-Панкеев В. Драма: Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь. Л.: ЛГИТМК, 1969. 232 с.

317. Сахновський-Панкєєв В. Художник і час // Рад. літературознавство. 1963. № 3. С. 137–138.

318. Свєрбілова Т. Пєси Івана Кочєрги та проблема визначення соцреалізму як масової культури // Слово і Час. 2010. № 6. С. 8–21.

319. Свєрбілова Т. Трагикомедия в советской литературе (генезис и тенденции развития). К.: Наук. думка, 1990. 147 с.

320. Світличний І. Напередодні історико-літературного синтезу // Дніпро. 1964. № 12. С. 144–151.

321. Світличний І. Напередодні історико-літературного синтезу // Серце для куль і для рим: Поезії. Поетичні переклади. Літературно-критичні статті. К., 1990. С. 332–349.

322. Седунова О. Леся Українка на сцені харківського театру ім. Т. Г. Шевченка (За матер. преси) [Електронний ресурс] // Кіно-театр. 2012. № 1. Режим доступу: http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=1254.

323. Семенюк Г. Украинская советская комедия 70-х годов. Проблематика, жанровое своеобразие, конфликты, характеры: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Киевск. орд. Ленина Гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко. К., 1980. 20 с.

324. Сироватська М. Рецепція драматургії Єлисея Карпенка // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. № 1048. Сер. «Філологія». 2013. Вип. 67. С. 213–217.

325. Скарніна О. Особистісне і документальне в мемуарній і біографічній прозі (на матеріалі української літератури кінця ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2007. 20 с.

326. Скоря О. Шануймо свої самоцвіти // Наддніпрянська правда. 1993. 12 бер.

327. Соловей Е. [Рец. на книгу: Кузякина Н. Леся Украинка и Александр Блок. Литературно-критический очерк. К.: Рад. письм., 1980. 166 с.] // Рад. літературознавство. 1981. № 8. С. 89–90.

328. Старинкевич Є. Два варіанти п'єси М. Куліша «97» // Рад. літературознавство. 1959. № 6. С. 61–75.

329. Старинкевич Є. Драматургічна творчість Миколи Куліша // Куліш М. П'єси / упоряд. текстів та прим. М. М. Острика, вступ. ст. канд. філол. наук Є. І. Старинкевич. К.: Держлітвидав УРСР, 1960. С. I–XXIII.

330. Старинкевич Є. Драматургія Івана Кочерги. К.: «Мистецтво», 1947.

331. Старинкевич Є. Перша монографія про Миколу Куліша // Літературна Україна. 1962. 14 груд.

332. Старинкевич Є. Хибні положення в цікавій книзі // Літературна газета. 1958. 5 серп.

333. Статьи и воспоминания о Л. Курбасе. Литературное наследие / сост.: М. Г. Лабинский, Л. С. Танюк; вступ. ст. Н. Б. Кузякиной; редкол.: Н. Б. Кузякина [и др.]. М.: Искусство, 1987. 463 с., 28 л. ил.

334. Сторчак К. Питання поетики драми. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1959. 244 с.

335. Стус В. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави). К.: Товариство «Знання», 1993. 96 с.

336. Танюк Л. До проблеми української «пророчої» п'єси: «Кассандра» Лесі Українки, «Пророк» Володимира Винниченка, «Народний Малахій» Миколи Куліша // Березіль. 1992. № 2. С. 176–179.

337. Танюк Л. Драма української драми // Прапор. 1968. № 7. С. 142–158.

338. Танюк Л. Мудрость из поисков // Дружба народов. 1968. № 9. С. 267–289.

339. Танюк Л. Слово. Театр. Життя : вибране в 3-х т. К.: «Альтерпрес», 2003. Т. 2. Театр. 819 с.; Т. 3. Життя. 828 с.: 12 іл.

340. Танюк Л. Читайте «Мину Мазайла», товариші! // Вітчизна. 1989. № 1. С. 69–74.

341. Творчий спадок Леся Курбаса у ХХІ столітті: бібліографічний покажчик / М-во культури України, Харк. держ. акад. культури, Бібліотека; [уклад.: С. В. Євсеєнко, С. І. Гордєєв, О. М. Левченко ; наук. ред. О. І. Чепалов]. Х.: ХДАК, 2012. 220 с.

342. Тельнюк С. Я – істина... Я – справедливість // Літературна Україна. 1988. 15 вер.

343. Ткаченко П. «...Мы дети страшных лет России...» // Литературная газета. 1981. 27 мая.

344. Торкут Н., Марінеско В. Біографістика як метажанр: спроба теоретико-літературної ідентифікації феномена // Держава та регіони. Сер.: Гуманітарні науки. 2014. № 4. С. 4–11.

345. У президії СПУ // Літературна Україна. 1956. 1 бер.

346. Українська радянська культура за 40 років (1917–1957): бібліогр. показч. Вип. 1 (освіта, наука, література, літературознавство і критика) / склали: М. І. Багрич [та ін.]. Х.: Вид-во Кн. палати УРСР, 1960. 418 с.

347. Фізер І. Критика літературна // Сучасність. 2000. № 9. С. 86–93.

348. Фролов В. О советской комедии. М.: Искусство, 1954. 440 с.

349. Хороб С. Типологія символізму в драматичних творах Івана Кочерги і зарубіжних драматургів (на матеріалі п'єс «Алмазне жорно», «Свіччине весілля» та «Майстри часу») // Науковий вісник Ужгородськ. ун-ту. Сер. «Філологія. Соціальні комунікації». 2013. Вип. 1 (29). С. 205–210.

350. Хороб С. Українська драматургія: крізь виміри часу (теоретичні й історико-літературні аспекти драми). Івано-Франківськ, Лілея-НВ, 2009. 200 с.

351. Хрестоматія з української літератури ХХ сторіччя / упоряд.: Є. Федоренко, П. Маляр. Нью-Йорк: Вид-во Шкільної Ради–УККА, 1978. 432 с.

352. Хропко П. «Мудр народ, і житиме віками в трудах і битвах вихована Русь» // Укр. мова і література в школі. 1982. № 5. С. 45–52.

353. Чалмаев В. В области «белых пятен» // Дружба народов. 1959. № 2. С. 263–264.

354. Черкашина Т. Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Тернопіль, 2007. 20 с.

355. Чужинова І. «Доля Миколи Куліша»: Реконструкція // Просценіум. 2011. Вип. 201 (29). С. 69–70.

356. Чужина І., Собінянський В. Письма о театре [Електронний ресурс]. Режим доступа: www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_46/alm_46_29-39.pdf.
357. Шайкевич І. [Театръ]: Дороже многих радостей / сост. О. І. Бірштейн. Одеса: Друк, 2002. 336 с.: ил.
358. Шевчук В. На березі часу. Мій Житомир. Власний кореспондент // Кур'єр Кривбасу. 2006. № 203. С. 144.
359. Шестопалова Т. Літературна критика та історія літературної критики в наукових сенсах та дослідницьких перспективах // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. 2014. № 3. С. 120–124.
360. Школа В. Міфологізація образу Шевченка у п'єсах українських драматургів // Українознавчий альманах. 2013. Вип. 12. С. 142–144.
361. Шлапак Д. З хибних позицій // Рад. культура. 1964. 15 бер.
362. Якименко О. Опозиція «український патріотизм – комунізм» у п'єсі Наталі Романович-Ткаченко «Тумани» [Електронний ресурс] // Літературознавчі студії. 2013. Вип. 37 (2). С. 480–486. Режим доступу: irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21CO...
363. Kovalchuk H. High scientific potential of the ukrainostichnikh studies by Natalie Kuzyakina // Проблеми сучасного літературознавства / відп. ред. Є. М. Черноіваненко. Вип. 23. Одеса: Астропринт, 2016. С. 11–26.
364. Kuzyakina N. Theatre in the Solovki Prison Camp / transl. from the russian by B. M. Meerovich. Luxembourg: Harwood Academic Publishers, 1995. 170 p.: photo, ill.
365. Wellek R. Concepts of criticism / Ed. by Stephen G. Nichols. New Haven and London: Yale University Press, 1976. 403 p.

ДОДАТКИ

Список публікацій за темою дисертації

1. Ковальчук Г. Наукова творчість Наталі Кузякіної 1950–1960-х років у фаховому прочитанні сучасників // Альманах Полтавського національного педагогічного університету «Рідний край». 2014. № 2 (31). С. 143–157 (1,89 др. арк.).

2. Ковальчук Г. Етапи наукової діяльності професора Наталі Кузякіної // Молодий вчений: наук. журнал. Херсон: Вид. дім «Гельветика», 2014. № 12 (15). С. 221–224 (0,65 др. арк.).

3. Ковальчук Г. Н. Б. Кузякіна як дослідник літератури: тематичні зацікавлення й методологічні орієнтації // Проблеми сучасного літературознавства: зб. наук. праць / ОНУ імені І. І. Мечникова. Одеса: Астропринт, 2015. Вип. 20. С. 22–48 (1,57 др. арк.).

4. Ковальчук Г. Українська драматургія періоду Розстріляного Відродження в ранній науковій інтерпретації Н. Б. Кузякіної // Молодий вчений: наук. журнал. Херсон: Вид. дім «Гельветика», 2015. № 2 (17). С. 78–82 (0,7 др. арк.).

5. Kovalchuk H. High scientific potential of the ukrainostichnikh studies by Natalie Kuzyakina // Проблеми сучасного літературознавства / відп. ред. Є. М. Черноіваненко. Вип. 23. Одеса: Астропринт, 2016. С. 11–26 (0,95 др. арк.).

6. Ковальчук Г. Танок Мельпомени перед обличчям смерті: Наталя Кузякіна про Соловецький театр 1923–1937 років // Слово і Час. 2017. № 5. С. 112–118 (0, 65 др. арк.).

7. Ковальчук Г. Україноцентричність наукової творчості Наталі Кузякіної // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 2017. № 3 (39). Івано-Франківськ: Вид-во Івано-Франків. нац. техніч. ун-ту нафти і газу, 2017. С. 466–478 (0,9 др. арк.).

8. Ковальчук Г. Наталя Кузякіна – дослідник літератури Розстріляного Відродження: концептуальні підходи // KELM (Knowledge, Education, Law, Management) / przewodn. Rady Redakc. prof. dr hab. Janusz Niczyporuk. 2017. № 3 (19). Łódź: Fundacja «Oświata i Nauka Bez Granic PRO FUTURO». С. 92–105 (0,83 др. арк.).

9. Ковальчук Г. Історія й особливості Соловецького театру в науковому дискурсі професора Н. Б. Кузякіної [Електронний ресурс] // Текст. Контекст. Інтертекст (філологічні науки). 2017. № 2. Режим доступу: http://text-intertext.in.ua/pdf/n022017/kovalchuk_halyna_02_2017%20.pdf (0,7 др. арк.)

10. Ковальчук Г. Наталя Кузякіна як дослідник творчості Миколи Куліша // Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Одеса, 20–21 березня 2015 р.). Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2015. С. 7–16 (0,27 др. арк.).

11. Ковальчук Г. Літературознавчий набуток Наталі Кузякіної в науково-критичному прочитанні шістдесятників // Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури», м. Львів, 10–11 квітня 2015 р. Львів: Наук. філологічна організація «ЛОГОС», 2015. С. 13–18 (0,31 др. арк.).

12. Ковальчук Г. Методологічна еволюція Наталі Кузякіної як дослідника літератури // Гуманітарні науки: Сучасна наукова парадигма: зб. наук. праць. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2015. С. 44–50 (0,35 др. арк.).

13. Ковальчук Г. Одеський період життя і наукової діяльності Н. Б. Кузякіної // Питання літературознавства: наук. зб. / гол. ред. О. В. Червінська. Чернівці: ЧНУ, 2015. Вип. 92. С. 167–180 (0,88 др. арк.).

Відомості про апробацію результатів дисертації

1. XXIII Міжнародна наукова конференція «МОВА І КУЛЬТУРА» імені проф. Сергія Бураго (Київ, 23–26 червня 2014 р.).
2. Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії» (Одеса, 20–21 березня 2015 р.).
3. Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури» (Львів, 10–11 квітня 2015 р.).
4. VII Міжнародний науково-практичний семінар «Когнітологія в системі гуманітарних наук» (Полтава, 20 травня 2015 р.).
5. XII Міжнародна літературознавча конференція «Історіографія науки про літературу» (до 70-річчя кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича) (Чернівці, 25 вересня 2015 р.).
6. VII Міжнародна науково-практична Інтернет-конференція «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (Мюнхен, 27–30 жовтня 2016 р.).
7. Засідання кафедри української літератури філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (2 жовтня 2017 р.).