

УДК 821.161.2

Школа В. М.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний педагогічний університет

КАЗКОВІ ЕЛЕМЕНТИ В ХУДОЖНІЙ СТРУКТУРІ П'ЄС ІВАНА МИКИТЕНКА

Іван Микитенко, за його свідченням, розпочинав свій шлях у літературу у 1920–1922 роках: “Писав вірші, ударні п'єски, присвячені певним кампаніям. <...> Агітки свої сам ставив силами сільського драмгуртка, яким сам і керував” [8, 400]. Пізніше його знайомство з сценою, обізнаність із роботою театру посилилось: запрошений М. Терещенком – режисером Одеської української державної драми, він у 1924–1926 роках завідував її літературною частиною.

Драматург – автор близько 10 п'єс, одна з яких – “Маруся Шурай” (1934) – створена на матеріалі драми М. Старицького “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” та народної легенди про Марусю Чурай. Генезу твору автор означив так: “показати глядачеві, як перетворюються в нашої дійсності “символи” старого, буржуазного, дореволюційного українського театру” [8, 462].

На досить критичну думку Наталі Кузякіної, “Микитенко поділяв і вірні думки сучасників, і їх помилки та ілюзії, хоча самостійно мислити не вмів і через це легко брався до ідеалізації явищ, скороминущих або й взагалі негативних, – він ішов не попереду глядача, а за ним” [9, 493].

Як слушно вказала Людмила Софронова, нова література звернулася до готових кліше, які були закладені в культурній “підсвідомості”. Тут включалися механізми переводу старого у нове, оживала пам'ять культури, яка підказувала письменникам адекватні засоби вираження нових ідей [12, 747]. Це виразно проявилось у драматургії І. Микитенка. Драматург розробляв випробувані поколіннями казкові мотиви, використовував елементи казкової композиції, виділені Володимиром Проппом: нестача, відправка, випробування, здобуття предмета пошуків, повернення додому [11, 232]. **Мета** нашої розвідки – проаналізувати драматичні твори І. Микитенка з точки зору наявності у них фольклорних елементів. **Завдання**, яке ставимо перед собою – виявити казкові моделі у п'єсах драматурга.

Сюжет “похід героя за об'єктом, якого бракує” розгортає І. Микитенко у п'єсі “Диктатура” (1929): заводчани посилають одного із свого колективу на село: “Од нас по хліб” [7, 34]. Нібито іронічна репліка одного із робітників: “Ну, старик! Увесь хліб викачаєш, як отак говоритимеш! Ох, і говорить же с-су-рийозно” [7, 35], – в цілому окреслює характер і масштаби його діяльності на селі.

Протистояння буде проходити між робітником, який отримав завдання – Дударем і заможним селянином Чирвою, зусилля якого спрямовані на те, щоб завдання залишилося нереалізованим: один має наказ вилучити хліб майже задарма, інший прагне отримати за свою працю (такі ситуації були життєвими – подібна розігрується у п'єсі Миколи Куліша “Вічний бунт”) Кожен із антагоністів має свою “гвардію”. Навколо Чирви групуються його односельці різного соціального стану: заможні, середняки, бідняки. Перед змаганням за хліб робітник, подібно до казкового героя, зустрічається з персонажами, які можемо розглядати в якості

казкових помічників. Казковість простежується і в тому, що для одного із них – незаможника Малоштана, який роками безрезультатно мріє заробити підвозом пасажирів, – Дудар виступає давноочікуваним (впродовж 12 років) пасажиром. Простежується символізм цих образів – автор вказує на роль робітника у житті селянина – і через 12 років після революції робітник навчить селянина, допоможе з'ясувати всі питання.

Драматург застосовує прийом ретардації – перша сутичка робітника з селянами завершилася його поразкою: селяни, керовані Чирвою, проголосували за добровільну здачу хліба, не затвердивши чітко фіксованого плану хлібоздачі. Фіаско пояснюється не помилками робітника, а несвідомістю селян, зокрема тих, які пізніше стануть його помічниками. Переможений правовими методами, Дудар вдається до волюнтаристських дій:

Дудар (до своїх). От що, товариші! Ідіть ближче. Хай там щитають. Ми постанову Чирви к чортовій матері. Кришка. Ми зробимо інакше [7, 67].

Наступна дія твору розкриває зміст цього поняття “інакше”. Дудар принижує сільських активістів, які у своїх діях продовжували керуватися демократичними методами. Називаючи найвищого чільника села – колишнього командира у боротьбі з білими, нинішнього голову сільської ради Гороха – kwasолиною та кашпаровською богородицею, він демонструє, хто насправді володарює у селі (напрошується паралель із кулішівською тьотьюю Мотею, яка в столиці України зверталася до українців: “Ви серйозно чи по-українському?” [6, 140].)

Дудар вирішує (і має на це всі повноваження) вдатися до насильницьких дій: “<...> поставити Чирву на коліна, вирвати в нього хліб, що десь гниє” [7, 69]. Розв’язання цієї проблеми утворює іншу сюжетну лінію твору.

Дудар знову знаходить чарівного помічника. У цьому випадку ним виступає середняк Ромашка. Співробітництво цього селянина із робітником можемо розглядати у схемі кредитор-боржник: ще на селянській сходці Дудар, дізнавшись, що Ромашка “проти білих ходив”, назвав його героєм [7, 61], пізніше присоромив за те, що той не підтримав під час голосування, і Ромашка (ніяк не обґрунтовано) кається у своїх діях: “Тепер уже бачу, що не туди я пішов, куди слід...”. І засвідчує новий аксіологічний вибір: “соціалізм для мене дорожчий за Чирву” [7, 71].

Саме дії Ромашки, Малоштана, Небаби, яких можна трактувати як казових помічників, а не Дударя (у цьому випадку автор дотримується канонів пасивного казового героя), зламали Чирву.

У фінальній сцені Дудар повертається на завод, виконавши свою місію. Щоправда, протагоніст І. Микитенка перевершив казового героя: він не тільки привіз хліб, але й провів ініціацію над Малоштаном та Ромашкою, зініціював утворення сільськогосподарського колективу.

Новими господарями позиціонують себе персонажі п’єси на чотири дії “Кадри” (“Світить нам, зорі!”) (1931). Сюжет цього твору теж можна розглядати як “похід за чимось”. У даному випадку – “похід за знаннями – по науку” [7, 108]. За набуттям професії вирушають у місто (мотив освоєння чужого простору) “шаhtar із донецьких копалень”, “селюк-партизан” [7, 105] та інші. Твір передавав реалії часу:

індустріалізація селянської країни зумовила стрімкий ріст адміністративно-управлінської структури, яка поповнювалася новими кадрами – випускниками навчальних закладів, вихідцями переважно із робітників і селян. Тему твору його автор означив як боротьбу пролетаріату “за фортеці вищої школи” [8, 411], вустами одного з персонажів він висловив думку: “Вища школа – це новий Перекоп” [7, 115].

Герої І. Микитенка проходять своєрідну двоступеневу ініціацію: І-й передбачав відповіді на питання (ініціант – більшовик Гармаш, який виконує функцію голови приймальної комісії): при вступі до вузу абітурієнти мають засвідчити свою соціальну приналежність і виявити свої знання лише з марксизму-ленінізму; II-й полягав у випробуваннях: студентам протидіє низка факторів: старі спеціалісти, які не хочуть навчати, холод, брак підручників, попович, який бореться, виконуючи дану кохані клятву до кінця битися “за все, що в нас було і чого тепер немає” [7, 171]. Крім того, студентам, переважно озброєним лише початковою освітою, треба здолати цілий фронт наук. Більшість негараздів, з якими стикнулися студенти, перераховано в репліці однієї з героїнь:

Катря. <...> Професор таке говорить на лекції, що в голові макітриться, нічого не розумієш, сидиш, як довбня. А він ще навмисне закручує. От закручує, закручує, щоб незрозуміліш було. Прийдеш додому – замерзаєш. Сядеш писати – в руки зашпори заходять. Книжку прочитати – немає книжки: торбу грошей треба на книжку. Та це така наука? [7, 132].

І у якості їхнього помічника знову виступає більшовик Гармаш, на цей раз у ролі ректора університету, професора.

Хід дій розкриває думку одного з студентів: “Життя буде для нас, як ми його завоюємо і переробимо по-своєму” [7, 117]. Подальші події ілюструють це положення: показано оволодіння молоддю наук (“присвячені проблемі виховання радянських кадрів”, – так автор охарактеризував “Кадри” [8, 453]).

Не зважаючи ні на що, молодь продовжує здобувати освіту, на що вказує вже назва ряду сцен (“Гармаш учиться”, “Учиться Неронов”, “Учиться Прядка”, “Учиться Котя” [7, 149–150]). Ці сценки побудовано виключно як монологи, які супроводжені ремарками.

Герої І. Микитенка, прийшовши до вузу, стикаються з професорами, у яких новий тип студента викликав бажання зачинити вікна, замкнути двері, зупинити їх [7, 116] (дійових осіб твору розведено за рубриками: студенти, професори, інші [7, 101]). Табір професури подано неоднорідним: дехто з них прийняв нові порядки, заявляючи: “працюю і буду працювати з більшовиками”, здійснений вибір пояснюють невиразно: “Хороший народ” [7, 139]. Інші, наприклад, професор Богоявленський, пережив низку борінь, його звинувачувала в ідеалізмі власна донька, він шукав пояснень того, що відбувається, в працях Леніна (таким чином він долучався до нових реалій) і у фіналі прийшов до висновку: “Марксизм – велика річ” [7, 181]. Ця вистраждана думка професора нагадує репліку тьоті Моті із комедії М. Куліша “Мина Мазайло”, яка суть прочитаної нею книжки сформулювала “лапідарно”: “Життя – то є все...” [6, 134]. Не менш “глибокими” є онтологічні

осягнення іншого професора (драматургом розробляється модель грішника, який кається), котрий визнає своє фіаско:

Воронов. Знаєте, я колись іще мав сумніви. Але дійсність давно перемогла мене. Дійсність, товариші, дужча за нас. Скажу просто: ідіть нам на зміну [7, 181]. Критики відмітили у цьому творі “поділ представників інтелігенції на два класово ворожі табори” [3, 415]. Крім тих професорів, які пережили метаморфозу, решта викладачів була змушена залишити вуз. Вони трактувалися як чужинці (тема міграції була однією з визначальних в літературі).

П'єса містить ряд інших мотивів: проблема батьків і дітей. Дітей, які перед аудиторією відмовляються від рідних, сприймаючи їх як баласт: “Твої лекції не мають нічого спільного з марксизмом, а я відповідай? Не вийде. Я відповідалиму сама за себе, а ти відповідай за себе” [7, 163]. І одночасно піднімається проблема безпритульних, детальній розробці якої присвячена повість “Вуркагани”.

Кульмінаційної сцени, де б у двобої зішлись антагоністи, автор не вимальовує (відчувається перевага епічної природи творчості митця). І хоч одна із картин має назву “Генеральний бій” – цілісності, динамізму, загостреності їй бракує. Тут показано розшарування у середовищі професури: тих, хто намагається продовжувати стару політику, хто “виставляють обвинувачення в некультурності і одночасно захищають культурність наших ворогів” [7, 175], не підтримують їхні колеги. Епізод, в якому студенти демонструють перевагу над своїми викладачами, зауважуючи пробіл у їхніх знаннях: “Так от, дозвольте вас поінформувати, що Кай Юлій Цезар ніколи нічого подібного не говорив. А сказав це ніхто інший, як Цицерон, книга перша, розділ другий, сторінка 549” [7, 175], – є швидше розв'язкою твору, що демонструє ріст студентів. Тому звинувачення старих кадрів у тому, що вони – агентура імперіалістів – нічим не аргументовано. Певно, щоб включити цих персонажів у мережу загальної змови у фіналі цього епізоду повідомляється про шахтинську змову на Донбасі.

Дві останні картини твору – сцени епілогу, який складається із двох частин. Перша – на прикладі закоханого романтичного Антона, який у студентському середовищі виділявся не тільки поведінкою, а й екстравагантним іменем – Антонійо – малює крах тих, хто, відірвавшись від колективу, обрав індивідуальну дорогу. Друга показує колишніх шахтарів, робітників, селян, які, пройшовши тяжку стадію навчання, у новому статусі – молодих фахівців, повертаються додому, щоб “Сили спробувати на живій роботі, серед своїх. Спробувати, на що ми здатні...” [7, 182]. Завершення твору повторює казковий трафарет: казковий персонаж, пройшовши випробування, збагатившись новими знаннями, повертається додому.

Успішне виконання своїми героями покладеної на них місії автор засвідчує присвятою: “Пролетарському студентству, що в бурі і натиску зруйнувало задушливі “храми” буржуазної науки і створило “кузні” пролетарської думки” [7, 99]. Рамка твору – пролог і епілог – створюють циклічність: сценами на вокзалі твір розпочинався, на вокзалі у його фінальному епізоді відбувається зустріч випускників вузу та майбутніх студентів, які їдуть їм на зміну.

Казковий сюжет “похід за кимсь” І. Микитенко розробляє у ліричній комедії на чотири дії “Дівчата нашої країни” (1932). В основі твору І. Микитенка – колективна ініціація, яку проходять дівчата-комсомолки. Вони, незважаючи на протиприродність професії, освоюють чужу територію – простір робітника-бетоняра. Старі робітники виступають противниками такого нововведення: “в блок ми вас не пустимо” [7, 227]. Подібний мотив зустрічається у “Вічному бунті” М. Куліша, коли старі спеціалісти ремствують на жінок, які прибувають на завод на заміну кадровим робітникам. Тобто, література цього періоду відобразила життєві реалії – розширення сфери діяльності жінки, яка, вийшовши з домашнього простору, входила у раніше табуйовані для неї чоловічі (сакральні) зони.

Через своєрідне жертвопринесення – обідрану краном руку бригадира [7, 255], дівчата долучаються до світу, де раніше безроздільно панували чоловіки. Але жертва неспівмірно більша, її масштаби окреслив старий бетоняр: “Бетон впливає на здоров’я і на іншу делікатну жіночу конструкцію” [7, 228]. Тому цілком природна реакція англійського інженера: “Ви... самі йдете?” [7, 232]. Так автор окреслював побут країни, в якій життя людини, її здоров’я приносилося в жертву ефемерній ідеї.

Після жертвопринесення, яке Арнольд ван Геннеп називає обрядом переходу, розпочинається обряд, означений ним як агрегація (включення) [2, 26]. Остаточне прилучення дівчат засвідчено у репліці командира полку: “Ми ставимо питання перед вищим командуванням про зачислення цих дівчат червоноармійцями нашого полку” [7, 271].

Таким чином, І. Микитенко, вдаючись до казкової моделі, зобразив реалії сучасного йому життя. Як свідчить автор, цим твором він “намагався показати елементи комсомольської героїки на будівництві великої гідроелектростанції” [8, 413].

Колективні ініціації змальовує автор і у п’єсі на дванадцять картин “Бастилія божої матері” (1933). У ній на матеріалі подій 1919 року подано протистояння сил: партизани – з однієї сторони і об’єднаний табір: білогвардійці (військові й контррозвідка), служителі культу, петлюрівці – з іншої. Зіткнення антагоністичних таборів подано в низці епізодів (дія розпорошена – відбувається на вулицях села, у маєтку, у сільській хаті, у монастирських келіях, підвалі, церкві). І майже у всіх епізодах, крім першого і останнього, перемога на боці об’єднаних сил.

Партизанський табір теж можна розглядати як об’єднаний. Очолюють партизанів робітник-ливарник Чумак і робітник-путиловець Пальоний. Поповнюють цей табір селяни, відгукуючись на заклик, який прозвучав ніби між іншим: “Ну, товариші селяни, хто з нами? Заявляй відразу, бо ніколи” [7, 283].

Причина з якої селяни залишають власний простір, щоб боротися із білогвардійцями непереконлива: “<...> мабуть так, що він проти мене. Так що збігай до хати, винеси мою рушницю, там під припічком” [7, 283]. Інший стимул теж не вселяє довір’я – селянин пристає до більшості, керуючись думкою: “А я чим гірший?” [7, 283].

Віддаючи партизанам зброю та набої (казкова жертва), вони проходять своєрідне випробування. Ініціацією для неофітів була битва, в якій односельчани

вбивають один одного: “Федот застрелив Івана Береста з ліворверта” [7, 310], Чорнобривця вбиває Ряженко, а його – Свашенко. Жертви цього братовбивчого змагання – 9 селян-партизанів. Про героїв лунає слава, новонародженому хлопчику дають ім’я одного з них: “Щоб пам’ять про товаришів не вмерла” [7, 321].

Друга сюжетна лінія – боротьба партизанів із священнослужителями за селянські душі, хоч означена назвою твору, розпочинається лише з дев’ятої (з дванадцяти) картини. Подальші події розкривають продемонструють заявлене у діалозі:

Семиліт. Важко буде, командире. Монастир стоїть тут споконвіку. Народ затурканий украй.

Чумак. <...> Народ ішов за нами проти білих, піде й проти святої Бастилії! [7, 323].

Прилучення селян до табору червоних відбудеться через дискредитацію їхніх колишніх кумирів. Після того, як з церковного престолу, де було “заховано увесь інтерес” (алюзії на казкові ситуації) – “витягають з-під престолу кулемет” [7, 339], селяни, відповідаючи на заклик: “Хто за Бастилію – залишайся тут, хто за революцію – виходь за нами!” – “Повалили за Чумаком із церкви” [7, 340].

Уособленням народу можна трактувати постать селянина Чоботаренка (з’являється лише в одинадцятій картині):

Чумак (уважно оглянувши його). Думаю, що з тобою ми так договоримось. А от з Ряженком та з Молибогою домовитись ми ніяк не зможемо [7, 334] (ремінісценції з “Диктатури”). Тема переходу середняка, який вагається – одна з центральних у драматургії цього періоду (вона дає дію), її розробляють Яків Мамонтов: “Республіка на колесах”, “Своя людина”, Дмитра Бедзика “Люди, чуєте? До комуни”, “Колектив ком незаможників або свято врожаю” Степана Бондарчука та інші. Прилучення середняка до владного табору заявлене у фіналі твору через його “прозоріння”:

Чоботаренко. О тепер я бачу, в чому єсть інтерес. Кидайте корогви! [7, 339].

У п’єсі наявні й інші казкові елементи, зокрема мотив змагання з ягою. Він простежуються у зіткненні настоятеля монастиря з робітницею в цьому монастирі. Дівчина перемогла супротивника: їй вдалося не лише звільнитися із полону, а й заключити туди свого кривдника.

Отже, “Бастилії божої матері” відтворено зміну статусу селян, які проживають біля монастиря. Одні з них змінюють свій статус, вливаючись у лави партизан, інші – розчарувавшись у тих, яким довіряли споконвіку, змінюють аксіологічні орієнтації.

Перед героєм комедії на три дії “Соло на флейті” (1933–1936) почергово постають два завдання: здійснити кар’єру та одружитися. У першій дії п’єси представлено процес завоювання простору інституту пристосуванцем, якого Володимир Працьовитий назвав радянським пройдисвітом [10, 174]. Сюжет твору розкриває шлях людини, яка зараховує себе до тих, хто “<...> народжені для того, щоб пробивати собі шлях у житті <...>” [7, 409] Генезу свого героя драматург виводить від мольєрівського Тартюфа, небожа Рамо у Дідро, Молчаліна Грибоєдова [8, 421]. Нагадує він і Дзуньо Шуяна із комедії Ярослава

Галана “99%” (1930), який прагне виділитися “з мільйонів конципієнтів”, щоб реалізувати “мрію про лицаря із казки” [1, 215].

З метою кар’єрного росту герой І. Микитенка – аспірант Григорій Ярчук, переможений на попередньому місці, з’явився на новому. Тут занепокоєння протагоніста: “Хто ж поведе мене по цій невідомій землі?” [7, 350] було успішно вирішено – він набуває помічника, якого називає своїм чудовим екскурсоводом [7, 367]. Помічник знайомить героя з життям інституту, що дозволило тому успішно виконати перше завдання – отримати посаду вченого секретаря.

Тепер сили Ярчука спрямовані як на закріплення на цій посаді, так і на відвоюванні коханої дівчини. Сформувавши стратегічну позицію завойовника, який прагне панувати над іншими, цей персонаж розробив її тактику, взоруючи на вислів: “Треба бути великим сукиним сином, щоб прожити на цьому світі” [7, 408].

Подальший хід дій демонструє реалізацію персонажем цього мотто: він проходить через прислужництво, лестощі, обман, клеми, підступ, зраду (як друзів, так і тих, кому до цього часу вірно служив). Прикладаючи теорію Дарвіна до людського суспільства, він переконаний: “Боротьба, особиста боротьба заповнює життя людей! Знайдіть своє місце в цій боротьбі, не пропустіть моменту, і ваша власна перемога забезпечена” [7, 409].

Життєва тактика пристосування: можна виділитися, стати помітним, виконуючи хвалебну мелодію людині не в оркестрі, а соло. Сповідуючи це переконання і не гребуючи ніяким засобами для досягнення поставленої мети, він у момент, здавалося б найвищого піднесення, потерпів нищівну поразку. Відступивши від казкових канонів із їх обов’язковим успішним фіналом, драматург зобразив типові явища своєї сучасності.

Критик 60-х років XX століття вбачає у цьому творі вияв “пережитків (підкреслення наше. – В. Ш.) у свідомості окремих людей” [4, 706]; на думку критика кінця XX століття – це “викривальна сатира, спрямована проти новітніх проявів кар’єризму, інтриганства, маніпулювання революційною фразеологією, породжуваних у сприятливій атмосфері 30-х років (підкреслення наше. – В. Ш.)” [3, 416]. Отже, постає питання, чи такі явища – залишки хаотичного начала, ще не переробленого космічними силами (пережиток всередині самого Космосу), чи це – виразні прояви Хаосу, який буде панувати надалі? До другої відповіді схилився М. Куліш, засвідчуючи це своєю творчістю.

Успішність своєї п’єси автор вивіряє реакцією на неї актора Ю. Шумського, не втаюючи неприйняття ним “Бастилії божої матері”, наводить його оцінку нового твору: “Ну от, це інша річ! Хочу грати Ярчука” [8, 460].

Як і попередні твори, “Соло на флейті” має “рамку”. Її утворює прибуття головного персонажа в новий для нього простір та вимушене покидання його. Арсен Іщук відзначив: “З погляду композиції, мовної характеристики персонажів вона може служити взірцем для багатьох драматургів” [5, 18]. П’єса містить низку елементів, запозичених драматургом із народного та барокового театрів.

До трансформації казкових моделей вдається драматург у комедії на чотири дії “Дні юності” (1936). Сюжет цього твору містить елементи схеми

“завоювання нареченої”: один із персонажів, щоб прихилити до себе дівчину, купує новий одяг, який, згідно з казковими канонами, мав виконувати функцію чарівного предмету. Але автору важливо наголосити на колективістському характері свого героя, який жертвує одяг другу, котрий теж має дівчину, що її теж мріє завоювати.

Один із друзів героя вирішує допомогти йому у ситуації завоювання нареченої. Погрожуючи іншому претенденту на її руку, він бере на себе функцію чарівного помічника. Ця функція увиразнюється тим, що герой ще раніше допомагав йому у навчанні – так І. Микитенко розробляє мотив вдячного помічника.

П'єсу на чотири дії “Як сходило сонце” (1937) можна трактувати як похід за правдою (перегук із п'єсою Олександра Корнійчука “Правда” (1937)). У ній головна героїня – дочка українського селянина, вирушає у місто у пошуках коханого:

Марія. Може, це проти звичаю... І соромно дуже... Але не можу я побороти свого серця, Богдане. Хай судять люди, мені все одно. Аби ти не осудив... [8, 167].

Далі сфера її зацікавлень розширюється: прочитавши випадково залишені коханим уривки з книги В. І. Леніна “Соціалістична революція і право націй на самовизначення”, вона отримала перше “причастя” більшовизму. Прилучення до нового передано її враженням від прочитаного: “Перегорнула аркушки і знову впилася в слова, з яких кожне спалахує в її душі незаниманим полум'ям” [8, 171].

Надалі дівчину до свого табору прилучала більшовичка з 1905 року Федора Бутовська:

Федора. Авжеж. І ти будеш політичеська. <...> Я тобі книжку дістану таку, де про все написано... [8, 172].

Зміни, що відбувалися з Марією, засвідчені як зовнішністю героїні: “Хустка на ній збилася, кофтина розстебнута, очі горять. На грудях червона стрічка”, так і її діями: “Марія зриває з стіни портрет царя і б'є ним з усієї сили об стіл” [8, 176].

Успішно пройшовши посвячення, дівчина сама стає ініціантом, ведучи пропаганду серед селян, робітників економії, вона читає їм книги:

Марія. Я все скажу! За всіх... (Дістає із скрині аркушки й книжку, що їй подарувала Бутовська). Ось тут про все написано! <...> [8, 176] (алюзія на Параску Жучок із “Кота в чоботах” Миколи Хвильового, яка теж відповіди на всі життєві питання шукала у єдиній книжці, яка служила їй, очевидно Біблією).

Остаточне входження дівчини до складу партійців відбулося у Київському комітеті РСДРП (б):

Бутовська. <...> Ця дівчина страждання пережила. Вона прийшла до нас ще тоді, коли ми в запіллі сиділи. І Леніна вдвох з нею ми читали. Я сама її вчила, і Богдан Верховинець підготовляв <...> [8, 201].

Подальші сцени, що їх можна трактувати як епілог твору (на з'їзді Рад, на Арсеналі, у в'язниці), розкривають шлях політичної діячки, яка у всіх загрозливих ситуаціях залишилася вірною своїй обіцянці:

Марія. Я... життя своє віддам... за Леніна [8, 202].

Завершується п'єса словами вдячності, яку українці висловлюють представникам сусіднього народу – петроградським робітникам (цей мотив

сторонній у драмі, раніше не заявлений, бо йшла боротьба між представниками українського народу):

Марія. <...> Я знала, що ви прийдете... що від Леніна прийдете! Здрастуйте, брати України! Ви нам сонце принесли!.. Сонце... [8, 232].

Отже, переважна більшість драм І. Микитенка мають однотипну казкову структуру: відправлення героя за чимось (кимсь), боротьба за потрібний об'єкт (суб'єкт), повернення найчастіше переможцем ("Диктатура", "Кадри", "Дівчата нашої країни", "Як сходило сонце") або переможеним ("Бастилія божої матері", "Соло на флейті"). У "Диктатурі", ця композиція ускладнюється сценами епілогу. У п'єсі "Дні юності" обігрується казковий мотив "завоювання нареченої". Серед українських драматургів, які при написанні своїх п'єс особливо активно використовували елементи казкової композиції, можемо назвати Івана Кочергу. Тому перспективним видається дослідження драматичних творів цього періоду з точки зору з'ясування літературно-фольклорних зв'язків.

Література

1. Галан Я. Твори : [у 4-х т.] / Я. Галан. – К. : Наукова думка, 1977. – Т. 1 : драматичні твори / [упор. та примітки Г. Г. Кулінича ; вст. стаття Б. С. Буряка]. – 512 с.
2. Геннеп Ван А. Обряды перехода : систематическое изучение обрядов : [пер. с фр.] / А. Ван Геннеп. – М. : Издательская фирма "Восточная литература" РАН, 1999. – 198 с.
3. Історія української літератури ХХ століття : [підручник] : [у 2-х кн.] / [за ред. В. Г. Дончика]. – К. : Либідь, 1998. – Кн. 1 : перша половина ХХ ст. – 464 с.
4. Історія української радянської літератури / [редкол. Л. М. Коваленко]. – К. : Наукова думка, 1964. – 864 с.
5. Іщук А. Іван Микитенко // Вибрані твори : [в 2-х т.] / А. Іщук. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1958. – Т. 1 : п'єси. – С. 5–19.
6. Куліш М. Г. Твори : [в 2-х т.] / М. Куліш. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : п'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади про письменника / [упор. Л. С. Танюка]. – 877 с.
7. Микитенко І. Вибрані твори : [в 2-х т.] / І. Микитенко. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1958. – Т. 1 : п'єси. – 520 с.
8. Микитенко І. Твори : [в 4-х т.] / І. Микитенко. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 4 : п'єси ; публіцистика ; про себе і свою творчість ; листи / [упоряд. О. Микитенко]. – 558 с.
9. Наталя Кузякіна : [автопортрет, інтерв'ю, статті з історії і теорії драми ; україністика ; рецензії ; контроверсійна історія літературного процесу 1950–1990 рр. крізь призму незаангажованої та ідеологічно глобальної критики ; спогади] / [упор., вступ. ст. В. П. Саєнко ; наук. ред. С. А. Кальченко]. – Дрогобич : Відродження, 2010. – 574 с.
10. Працьовитий В. Національний характер в українській драматургії 20-х – початку 30-х років ХХ століття / В. Працьовитий. – 2-ге вид., доповн. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2004. – 300 с.
11. Пропп В. Я. Русская сказка / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2000. – 416 с.
12. Софронова Л. А. Культура сквозь призму поэтики / Л. А. Софронова. – М. : Языки славянских культур, 2006. – 832 с.

Анотація

У статті досліджується вплив народно-поетичних традицій на творчість І. Микитенка. Аналізуються п'єси драматурга, у яких наявні казкові елементи.

Ключові слова: традиції, п'єса, фольклор, казка.

Аннотация

В статье исследуется влияние народно-поэтических традиций на творчество И. Микитенко. Анализируются пьесы драматурга, в которых имеются сказочные элементы.

Ключевые слова: традиции, пьеса, фольклор, сказка.

Summary

The article examines the influence of folk poetry traditions on works of I. Mykytenko. Analyzed plays of dramatist, in which are elements of fairy tales.

Keywords: tradition, play, folklore, fairytale.