

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ»
ІМЕНІ Т.Г.ШЕВЧЕНКА
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ, ЛІТЕРАТУРИ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

Кваліфікаційна робота
«Микола Куліш “Мина Мазайло” як комедія сатиричних типів»

Спеціальність – 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)
освітнього рівня «МАГІСТР»

Магістрантки 68МУ групи

Луценко Олени Костянтинівни

науковий керівник –

доктор педагогічних наук,

професор С.О.Жила

Національна шкала _____

Кількість балів _____ Оцінка ECTS _____

Члени комісії:

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

Чернігів – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	
РОЗДІЛ 1. Репрезентація філософських та соціокультурних проблем у сатиричній комедії “Мина Мазайло” М. Куліша та “високій комедії” “Міщанин-шляхтич” Ж.-Б. Мольєра.....	
1.1. Естетичний і філософський потенціал сатиричної комедії “Мина Мазайло” в дискурсі літератури “розстріляного відродження”.....	
1.2. Комедія “Міщанин-шляхтич” Ж.-Б. Мольєра: соціально-політичний контекст та філософсько-естетичні параметри.....	
РОЗДІЛ 2. Історія постановки та театральної рецепції п’єси М. Куліша «Мина Мазайло».....	
2.1. Творча співпраця М. Куліша з режисером Л. Курбасом над постановкою «Мини Мазайла»: естетичні та ідеологічні колізії.....	
2.2. Особливості радянської рецепції та вплив ідеології.....	
ВИСНОВКИ.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	

ВСТУП

Пропонована магістерська робота детермінована сучасною соціокультурною ситуацією в Україні, яка інтенсифікувала потребу в переосмисленні (науковому, педагогічному тощо) спадщини українських митців епохи «Розстріляного відродження» (термін Юрія Лавріненка, узятий із листування з польським україністом Є. Гедройцем). Одним із чільних представників цього культурно-історичного періоду є Леся Курбас, який став жертвою радянського терору. Саме він явив українській культурі найвищі в естетичному плані художні зразки п'єс, що мають значний епістемологічний потенціал і які розкривають колізії тієї доби. Водночас ідеться також і про оприявлення особливого контексту щодо формування української ідентичності, розкриття складених періодів історії, що позначилися на формах колоніальності й, відповідно, меншовартісності, яку відчували на собі українці.

П'єса (філологічний водевіль, за визначенням самого автора), яку також доцільно схарактеризувати як сатиричну комедію», «Мина Мазайло» є одним із вершинних творів української літератури XX ст., своєрідною візитівкою української літератури, що має різні інтерпретаційні вектори та складну рецептивну історію. Осмислення цього твору в системі конфліктів і протистоянь доби «Розстріляного відродження» контекстуалізує саму працю М. Куліша як драматурга-новатора, котрий в естетичній площині мав зіткнення з радянською ідеологією. Письменнику вдалося створити універсальний у філософському плані твір, що розкривав сформовані на теренах України (УРСР) ідентичності, детерміновані історичними колізіями й політичними баталіями (боротьба за УНР, більшовицький переворот, громадянські конфлікти тощо). Сьогодні науково-педагогічне осмислення таких творів, як сатирична комедія «Мина Мазайло», дає можливість здійснити ревізію української літератури XX ст., розкриваючи

її естетичний і гносеологічний потенціал, залучаючи також вивчення рецептивної історії в аспекті театральних постановок, що також були позначені протистоянням ідеологічним тенденціям радянської критики. Зазначений контексту зумовив досліднику мету й визначив актуальність звернення до п'єси «Мина Мазайло» М. Куліша, що є вершинним твором українського модернізму, створеного в культурному діалозі з тогочасними європейськими тенденціями (впливи символізму, експресіонізму тощо).

Актуальність магістерської роботи детермінована важливістю вивчення усієї поліфонії естетичних конфігурацій доби «Розстріляного відродження», зокрема й творів драматургії, що мали інтенсивний вплив на глядацьку рецепцію, даючи можливість у критичний спосіб і в сатиричному модусі розкрити ідентичності персонажів на тлі свого часу.

Об'єкт дослідження: драматичні твори (комедії) «Мина Мазайло» М. Куліша та «Міщанин-шляхтич» Ж.-Б. Мольєра.

Предмет роботи: філософський зміст, художній потенціал, проблематика п'єси «Мина Мазайло» М. Куліша в аспекті її взаємозв'язків із комедією «Міщанин-шляхтич» Ж.-Б. Мольєра; театральна рецепція та естетичні конфігурації сатиричної комедії М. Куліша в аспекті впливу на неї радянської ідеології.

Мета дослідження: 1) схарактеризувати претекстовий простір п'єси «Мина Мазайло» М. Куліша в аспекті інтертекстуальних типологічних і контактологічних зв'язків із французькою комедією «Міщанин-шляхтич» Ж.-Б. Мольєра; 2) визначити філософський зміст та художній потенціал (систему мотивів, ансамбль ключових проблем, специфіку зображення персонажів тощо) твору, дослідивши вектори його театральної рецепції на поч. ХХ ст.

Окреслена мета передбачає розв'язання таких завдань:

- контекстуалізувати п'єсу «Мина Мазайло», визначивши її художній простір у системі кореляцій із культурно-історичною ситуацією, у якій жив і працював М. Куліш;
- розкрити систему проблем і мотивів у комедії «Міщанин-шляхтич» Ж.-Б. Мольєра як претексту «Мини Мазайло» й водночас як новий варіант одвічного мотиву європейської літератури;
- визначити інноваційний характер п'єси «Мина Мазайло» в контексті світоглядних настанов українського модернізму та його генетичного зв'язку з європейськими мистецько-інтелектуальними практиками кін. XIX – поч. XX ст. (експресіонізм, символізм, «театр ідей», інтелектуалізм тощо);
- окреслити рецептивну історію твору «Мина Мазайло», проаналізувавши найбільш знакові постановки та систематизувавши наявні свідчення театральних репрезентацій радянського періоду.

Дослідження п'єси «Мина Мазайло» розкриває важливість української мови як чинника опору колоніальності й водночас слабкість української мовної резистентності, що було детерміновано імперськими й пізніше радянськими політиками, спрямованими на нівеляцію українського духу й закріплення колоніального статусу за українським соціокультурним простором.

Теоретико-методологічну базу дослідження становлять праці вітчизняних науковців, котрі працювали над вивченням української драматургії (Г. Веселовська, І. Волицька), модерністського театру 1920-1930-х рр. (Л. Танюк, Г. Семенюк, Я. Голобородько), драматургічної спадщини М. Куліша (В.Панченко, С. Жила, М. Жулинський, В.Працьовитий, Н. Малютіна, Т. Свербілова, В. Саєнко) та ін. Особливо цінними в контексті дослідження є педагогічні праці, у яких

запропоновано вектор осмислення п'єси “Мина Мазайло” в аспекті вивчення в закладах середньої освіти (наприклад: Жила С. О. Аналіз п'єси Миколи Куліша “Мина Мазайло”. *Всесвітня література та культура в навч. закладах України*. 2006).

Наукова новизна магістерської роботи полягає в комплексному дослідженні спільних мотивів, тематичних та жанрових зв'язків між п'єсами “Мина Мазайло” М. Куліша та “Міщанин-шляхтич” Ж.-Б.Мольєра, що дає можливість глибше розкрити їхній культурний і соціально-політичний контексти. У рамках дослідження розкрито інноваційність драматургії М. Куліша в контексті українського модернізму. Проаналізована також рецептивна історія п'єси “Мина Мазайло”, що дає можливість виявити вплив радянських ідеологічних тенденцій на сприйняття та інтерпретацію культурної спадщини українського модернізму.

Практична значущість дослідження полягає у формуванні нових підходів до викладання української та зарубіжної літератур на основі аналізу класичних творів у їхньому компаративному зіставленні. Розуміння зв'язків між комедією “Міщанин-шляхтич” і п'єсою “Мина Мазайло” відкриває можливості для створення крос-культурних уроків, що сприяє розвитку критичного мислення.

Теоретична значущість роботи полягає в розширенні та поглибленні знань про українську й зарубіжну драматургію, зокрема в річці підходів літературознавчої компаративістики й порівняльної педагогіки. Дослідження формує нові концептуальні рамки для вивчення літературних традицій, проблем ідентичності та культурного контексту в дискурсі колоніальності та імперіалізму, що є актуальними для розуміння питань української дійсності в умовах війни з рашистським агресором.

Результати дослідження можуть бути впроваджені в освітній процес для поглибленого вивчення української та зарубіжної літератур. Уроки,

засновані на аналізі комедій М. Куліша та Ж.-Б. Мольєра, можуть сприяти розвитку учнівських навичок у царині критичного мислення, вдосконалення української мови, а також розширення культурних обріїв і розуміння українського «Розстріляного відродження».

Отже, представлена магістерська робота загалом зумовлена сучасною соціокультурною ситуацією в Україні, яка інтенсифікувала потребу в переосмисленні спадщини українських митців епохи «Розстріляного відродження». Сьогодні, коли питання національної ідентичності, культурного відродження та історичної пам'яті стають особливо важливими, осмислення творів таких постатей, як М. Куліш, надає нових можливостей для розуміння українського культурного дискурсу та його місця в європейській культурній амальгамі. Творчість Л. Курбаса також підкреслює значення літератури й театру як засобів збереження національної ідентичності в умовах колоніального ідеологічного тиску.

РОЗДІЛ 1. Репрезентація філософських та соціокультурних проблем у сатиричній комедії “Мина Мазайло” М. Куліша та “високій комедії” “Міщанин-шляхтич” Ж.-Б. Мольєра

1.1. Естетичний і філософський потенціал сатиричної комедії “Мина Мазайло” в дискурсі літератури “розстріляного відродження”

Сатирична комедія (“філологічний водевіль” за авторським визначенням) “Мина Мазайло” (1928 р.) Миколи Гуровича Куліша — один із вершинних творів української драматургії ХХ століття. Сам автор працював у творчому тандемі з видатним режисером Лесем Курбасом, митцем інтелектуального штибу, видатним європеїзатором української культурної реальності початку ХХ ст.

На думку науковців, “Курбас <...> робив багато такого, що до нього ще не було. Коли запитують, що Курбас зробив нового в театрі — відповідь: все! “Явно виражений, змістовно поданий театральний імпресіонізм! Уперше в українському театрі. Явно виражений, змістовно поданий театральний експресіонізм! Уперше в українському театрі. Явно виражений, змістовно поданий театральний символізм! Уперше в українському театрі. Явно виражене, змістовно подане зміщення масштабів! Уперше в українському театрі” [18, с. 90- 91]. У Курбаса була програма європеїзації української сцени. Він горів ідеєю створення європеїзованого українського театру — театру необмежених жанрів. Тоді як в традиційному українському театрі можна було ставити комедії, фарси, але не можна було грати трагедії. А трагедія — це свідчення зрілості нації, того, що нація доросла, що вона виросла до високих проблем. С. Павличко (в її книжці “Дискурс модерної культури”) пише, що Курбас був найбільш послідовним європейцем у колі українських митців того часу” (с. 12-13).

Варто наголосити, що в “1923 році березільці почали видавати двотижневик “Барикади театру”. Епіграфом до цього видання Курбас обирає слова норвезького письменника Бйорнстєрне Бйорнсона: *Я вибираю Березіль, Він ламає все старе, Пробива новому місце, Він зчиняє силу шуму, Він стремить. Я вибираю Березіль, Тому що він буря, Тому що він сміх, Тому що в ньому сила, Тому що він переворот, З якого літо родиться <...>*. Шкода, що вийшло усього лише п’ять номерів журналу. Курбас вірив, що мистецтво може все. Він давав таке визначення хорошому актору – це той, хто бачить себе на сцені очима партнера. Дуже хороший актор бачить себе і очима партнера і очима режисера з-за куліси з точки зору цілого вистави. А геніальний актор бачить себе в тому числі і очима партнера, і очима режисера, і також з точки зору того як його сприймає глядач і керує маніпулює реакціями публіки <...>. Для цього потрібно мати хорошу школу - її і створив Курбас. При “Молодому театрі” він створив студію та театральну школу. Там навчалось багато відомих акторів. Наприклад, П. Нятко, Б. Тягно і багато інших — відомих та талановитих” (с. 14).

Миколу Куліша, який був другом Л. Курбаса, “вважають “творцем модерної драми українського революційного відродження” [30, с. 650]. За десять років своєї творчості він написав близько 14 п’єс, які досить швидко тогочасна влада забороняла і, на жаль, деякі з них були втрачені, і ми про них нічого не знаємо. У Куліша знаковими та знаменитими є - “Мина Мазайло”, “Народний Малахій”, “Маклена Граса”, “Патетична соната”. Всі вони, крім останньої, ставились на сцені театру “Березіль” під керівництвом Курбаса. Куліш близько товаришував з Хвильовим, який високо його оцінював як драматурга і казав, що його п’єси є не нижчого рівня, ніж “Ревізор” Гоголя. І що вони, поставлені Курбасом в театрі “Березіль”, створили нову епоху як в театрі, так і в житті [30, с. 656]. А Куліш, відповідно, так висловлювався про Хвильового: “Це наш

натхненник. Він перший відкрив нам очі на Україну” [30, с. 660]. Для нього самогубство Хвильового 13 травня 1933 року стало особистою трагедією. Очевидці згадували, як на похороні, коли труну все мали опускати в землю, Куліш впав на коліна біля неї з криком “Сонце моє! ” [30, с. 660]. Дружина Куліша боялась, щоб він з собою не зробив те саме, і заховала револьвер. Але Куліш сказав, що не думає про самогубство, а боротиметься до кінця.

У грудні 1934 року Куліша було заарештовано, а невдовзі вбито в Сандармоху, як і багатьох інших українських митців” (с. 28). Варто наголосити, що також і “Леся Курбас загинув, як і багато хто з Розстріляного відродження, в сумнозвісному урочищі Сандармох у 1937 році. Тієї осені НКВД, на догоду керівництву, в честь святкування 20-річчя Жовтневого перевороту, засудили одним списком до смерті майже 2000 осіб” (с. 16).

Микола Куліш належить до покоління “розстріляного відродження”, яке є вершинним явищем в історії української культури загалом початку ХХ століття: це період найвищого естетичного злету, який завершився брутальним втручанням радянської ідеології в мистецький дискурс. Куліш реалізував найвищі естетичні інтенції української драматургії, явивши нову техніку, оприявнивши інноваційний у художньому плані ансамбль мотивів і проблем, які досі були табуйовані в суспільстві і в літературі не мали належної репрезентації. Водночас драматург належить до одного з найбільш трагічних періодів історії української літератури ХХ століття.

Як зауважують дослідники, в тогочасний період “література ж не просто відбулась — там був справжній бум на молоді таланти, з різноманіттям ідей, які писали чи не всіма можливими стилями. Нове життя, нова ера дала Україні нову літературу з новими іменами: В. Підмогильний, М. Куліш, Б. Антоненко-Давидович, І. Сенченко, О. Вишня, М. Семенко, О. Слісаренко, М. Зеров, В. Еллан (Блакитний), В.

Чумак, М. Хвильовий, Т. Осьмачка і ще багато інших талановитих письменників і перекладачів. Кожен із них вартий того, щоб про нього пам'ятали, щоб про нього писали, щоб їхні твори були у шкільній програмі. Проте є декілька ключових особистостей літератури 1920-х років, які, можливо, і не були більшими талантами з-поміж решти, проте саме вони стали символами тієї епохи і багато в чому їхні погляди та переконання актуальні для сучасної України та українців і досі» (с. 51).

Сьогодні п'єса “Мина Мазайло” особливо актуальна й значуща в педагогічному аспекті: вона розкриває конфлікт особистості в системі ідеологічного тиску, в ситуації, коли персонажам доводиться переживати чи не екзистенційну кризу (безперечно, в іронічно-гротесковому змалюванні), яка пов'язана з прізвищем головного персонажа “Мазайло”: «Однині я — Мина Мазєнін. (Став перед люстром). Здрастуйте, Мазєнін, Мино Маркевичу! (Привітався на другий голос). А-а, добродій Мазєнін? Моє вам!.. (Ще привітався на третій голос). Товаришу Мазєнін! Здрастуйте!.. (Іще привітався). Здоров був, Мазєнін! Зайдімо?.. Гм. (Помріяв трошки). Ви не знайомі? (Подавши комусь руку). Дуже приємно — Мазєнін. (Уклонився). Будь ласка, ви часом не Мазєнін?! (Кивнув головою). Так, я Мазєнін!.. (Офіційним голосом). Ваше посвідчення, громадянине (Тоді немов подав комусь посвідчення). Будь ласка! Мазєнін! (Тоді з офіційного на м'якший). Вибачте, ось у ці двері, товаришу Мазєнін... (Ситим голосом). Були там Вишньов, Спаський, Де Розе, Мазєнін...» (с. 96).

Сама потреба змінити прізвища (Мазайло на Мазєнін) зумовлена соціально-політичною ситуацією, яка й відображає вплив панівної в суспільстві ідеології на життя окремого індивіда.

Мина Мазайло — персонаж, який розкриває складну колізію тогочасної радянської України, а вся система персонажів у творі візуалізує різні ідеологічні виміри, які мають історичну детермінацію: боротьба за

незалежність і поразка УНР, зміна панівного суспільного класу, прихід пролетаріату й загалом показ міщанського духу, який утверджує традиції філістерства, браку смаку, втрати культурних основ у суспільстві. Персонажі твору репрезентують різні ідеологічні світогляди, вони - як фрагменти з мозаїки України, понівеченої різними конфліктами, війнами, громадянськими протистояннями тощо, як-от у такому епізоді:

Тьотя Мотя прибила на стіну газету в рямцях. Тоді:

— Хай живе Мина Маркевич Мазєнін! Ура-а!

Дядько Тарас

— Хай живе Мазайловський! (Нишком). Гетьман Виговський!

Мокій

— Мазайло-Квач!

Тьотя, Мазайло. Мазайлиха,

Баронова-Козино. Рина оточили **Мокія:**

— Мазєнін! Мазєнін!

Мокій

— Мазайло-Квач!

Тьотя та інші:

— Мазєнін!

Мокій

— Мазайло-Квач!

Тьотя, за нею інші закрутилися метелицею, приспівуючи:

— Там сухое убірають і т. д.

— Хоч не рано почали,

Так багато утяли і т. д.

Тьотя Мотя

— Хай живе Мазєнін! Мазєнін!

Дядько Тарас

— Хай живе Мазайлович! (Нишком: "Гетьман Самойлович!")

Мокій

— Мазайло-Квач!

Тьотя Мотя та інші трохи не збили з ніг **Мокія**:

— В ажіданьї конь убогій і т. д.

— Хай живе Мазєнін!

— Мазєнін! Ха-ха-ха! Мазєнін!

Дядько Тарас

— Мазайленко. (Нишком: "Гетьман Дорошенко!")

Мокій у колі, заткнувши вуха. Знесилено:

— Мазайло-Квач! Мазайло-Квач!

Тьотя Мотя та інші заскакали:

— Только Жучка удалая

В рихлом сєнє, как в волнах,

То взлєтая, то нирия,

Скачет, лая, впопихах,

(У Мазайла: упопихах).

Закрутились кругом **Мокія**, переможно вигукуючи:

— Хай живе Мазєнін!

— Мазєнін! (с. 104-106).

Сатирична комедія М. Куліша значною мірою відображає історичний контекст, вона органічно вписана в ідеологічну систему початку ХХ століття і розкриває внутрішній світ персонажів через їхнє ставлення до мови.

Фактично українська мова постає тригером, навколо якого формуються ціннісні ідентичнісні моделі: одні з них розкривають принципово негативне ставлення до українського світу, інші показують романтизоване й також критиковане ставлення до української реальності.

Рина до брата:

— Ти, здається, знайомився колись. Моя подруга — **Уля** Розсоха.

Уля самими губами:

— Розсохина.

Рина з натиском:

— Розсоха.

Мокій незграбно подав руку:

— Гм...

Рина

— На хвилю, Моко. **Улі** страшенно вподобалось українське слово — бразолійний, а я не знаю, що воно означає. Яка його тям?

Мокій хмуро, недовіжливо:

— Бразолійний, ти хочеш сказати?

Рина до **Улі**:

— Як, Улю?.. Ах, так! Бразолійний! Бразолійний!

Мокій уважніше подивився на Улю. Кахикнув.

Тоді глухо:

— Бразолійний — темно-синій (До сестри). Більш нічого? (Взявся йти).

Рина до **Улі**:

— Бразолійний — темно-синій, розумієш, Улю?! (До брата). **Уля** каже, що воно звучне таке, свіже — бразолійний. Бразолійний.

Мокій до **Улі**. Стримано:

— Ви де чули чи вчитали це слово?

Уля розгубилась:

— Я?.. Я не зна... Воно мені просто взяло і вподобалось...

Рина перехопила:

— **Улі** ще одне подобалось слово... (До **Улі**). Яке ще тобі подобалося слово? Здається... ну, як? "Бринить" ти казала?

Уля

— "Бринить".

Рина

— Що таке "бринить", Моко?

Мокій м'якше:

— А, "бринить". По-русьському — "звучить". Та тільки одним словом "звучить" його перекласти не можна. "Бринить" має... (До сестри, нахмурившись). Стривай! Ти мене колись за це слово вже питала...

Рина здивовано:

— Я?

Мокій суворіше:

— Авжеж, питала. Просила, щоб я підлоги за тебе натер, і перед тим питала.

Рина

— Невже питала? Тепер пригадую. (До Улі). Пам'ятаєш, ти вже раз у мене за це слово питала... (До брата). А я у тебе спитала для Улі, та забула. (До Улі). Пам'ятаєш?

Уля

— Аж двічі! **Рина** сказала, що ви добре знаєте українську мову, а мені саме тоді вподобалось це слово, і воно мені, не знаю чого, страшенно вподобалось. Спитала у Рини: що таке... "звучить"?

Рина перебила:

— "Бринить"! Отоді я, Моко, й спитала тебе. Ну да ж. Ти ще, пригадую, сказав, що "бринить" — якесь надзвичайне слово...

Мокій до Улі:

— "Бринить" має декілька нюансів, відтінків. По-українському кажуть: орел бринить. Це означає — він високо, ледве видно — бринить (с. 9-11).

Важливою особливістю цього твору є брак ідеально позитивного героя: М. Куліш піддає критиці як шовіністичне ставлення до культури, так і романтизовано захоплення минулим, яке є безперспективним. драматург іронізує патетичного ставлення до української мови: справжня, а не міщанська ідентичність формується шляхом адекватного ставлення до себе в результаті усвідомлення власної соціальної ролі в суспільстві. Водночас зіткнення різних ідеологічних позицій може завершуватися тотальним іронізуванням із боку одного з персонажів:

Дядько Тарас

— А дайте мені слова!

Тьотя

— Жодного слова! Дискусію закінчено.

Дядько Тарас

— Та я ж голосував з додатком.

Тьотя

— Жодного додатка! Пропозицію...

Тим часом поміж Тертикою й Губою відбулось нашвидку мімічне, на самих мигах "засідання" комсомольської фракції. Тому на запитання тьоті Губа подав таку пропозицію:

— Ми, члени КСМУ, обговоривши питання про прізвище взагалі, принципово подаємо таку пропозицію: ми переконані, що за повного соціалізму поміж вільних безкласових людей поведуться зовсім інші, нові прізвища. Можливо, що й не буде окремих прізвищ.

Дядько Тарас

— А як?..

Губа

— А просто так, що кожний член великої всесвітньої трудової комуни замість прізвища матиме свого нумера, і все. Наприклад: товариш номер 35—51. Це визначатиме, що у всесвітньому статистичному реєстрі його

вписано буде 35—51-м, що номер його трудової книжки, особистого телефону, аеромотора, кімнати і навіть зубцітки буде 35—51. Отже, ми, Іван Тертика і Микита Губа, принципово за всесвітню номерну систему. Але, вважаючи на далеку майбутність цієї системи, ми мусимо до того часу пристати на пропозицію товариша Мокія — не міняти прізвища "Мазайло", тим паче що воно просте, демократично-плебейське і не суперечить принципам ленінської національної політики. Навпаки, прізвище Мазайло-Квач, по складах видно, трудового походження. Мокієві предки або мазали колеса в колективних походах, або принаймні робили мазниці й квачі, себто ті речі, що й тепер у народному господарстві корисніші, ніж, скажімо, губна помада (с. 77-78).

Мина Мазайло намагається бути представником іншого типу ідентичності, іншого соціокультурного простору, тобто він хоче бути «не-собою», і з цього випливає головний конфлікт твору: його прагнення соціальної мімікрії, намагання підлаштуватися під того, ким він не є, штучні, гротескові. Вони розкривають гіперболізовану штучність і самого персонажа, його нежиттєздатність, слабку життєву позицію, відірваність від реальних проблем.

Мокій

— Саме тепер, коли нам до живого треба, заснувавши в нас український лікнеп, перевести скоріш загальмовану, запізнену Холодну Гору на перший ступінь української грамотності, тоді на другий ступінь грамотності, потому негайно до інституту культури, щоб ми наздогнали, щоб ми перегнали стару європейську...

Губа підказав:

— Буржуазну...

Мокій

— Буржуазну культуру, щоб ми вийшли скоріш на високості... Щоб ми вийшли на високості.. На високості...

Дядько Тарас підказав:

— Національна...

Губа поправив:

— Інтернаціональ...

Тьотя додала:

— ...но-руської.

Тертика міцно м'ячем, аж

Баронова-Козино ойкнула:

— Інтернаціональної!

Мокій

— На високості інтернаціональної культури — перший повстаєш проти цього ти, папо, засновуючи у нас на Холодній Горі замість українського лікнепу якогось інститутика старих класних дам, за програмою; на гаре гусі гегочуть, пад гарой сабакі гафкають, та вигадуючи електричну мухобійку, од якої не меншає у нас мух навіть і зимою...

Мазайло

— Дайте мені слова!.. Слова! Води!.. Води!..

Мазайлиха налила і дала йому води.

Поки він пив, **Тьотя** увірвала Мокієву промову. Задихана:

— Годі!.. Годі!.. І скажи нарешті, Моко, Моко, Мо-ко, невже ти не руська людина?

Мокій

— Я — українець!

Тьотя

— Та українці — то не руські люди? Не руські, питаю? Не такі вони, як усі росіяни?

Мокій

— Вони такі росіяни, як росіяни — українці...

Тьотя

— Тоді я не розумію, що таке українці, хто вони такі: євреї, татари, вірмени?.. Будь ласка, скажіть мені, кого у вас називають українцями? Будь ласка...

Мазайло, випивши води:

— Українцями звуться ті, хто вчить нещасних службовців так званої української мови. Не малоруської і не Тарасовиченківської, а української — і це наша малоросійська трагедія.

Тьотя

— Хто вони такі? Якої нації люди, питаю?

Мазайло

— Частина — наші малороси, себто руські...

Тьотя

— Ну?

Мазайло

— А частина, з'явіть собі, галичани, себто австріяки, що з ними ми воювалися 1914 року, подумайте тільки!

Тьотя

— Я так і знала, я так і знала, що тут діло нечисте... Так он вони хто, ваші українці! Тепера я розумію, що таке українська мова. Розумію! Австріяцька видумка, так?

Дядько Тарас

— Зрозуміла, слава тобі Господи, та, жаль тільки, задом... Та тому вже триста тридцять два роки, як написано першого слов'яно-руського словника... (Розгорнув свою записну книжку). Ось я нарочито записав собі, бо я все таке собі записую... (Надів окуляри). Ось... Поросята на базарі по руб. тридцять, а чоботи в церобкоопі — двадцять сім карб... Ні, ось воно: найперший слов'яно-український словник 1596 року Лаврентія

Зизанія-Тустановського: глаголю — мовлю, житница — клуня, заутренник — снідання, зижду — будую, злак — паша, месьть — помста... А у вас тоді писаний словник був?.. Був — питаюсь?.. Дайте мені слова!

Мазайло

— Мені слово!

Мокій

— Мені, я ще не скінчив... Галичина — наша, українська земля, і галичани — наші брати українці, яких одірвали од нас, а нас од них...

Тьотя

— Слово даю Міні.

Мокій до батька:

— А твоя теорія, що українська мова є австріяцька видумка, була теорією російських жандармів і царського міністра Валуєва... Ти — валуєвський асистент, папо!

Мазайло, взявшись за серце і заплющивши очі, немов прислухаючись:

— Нікому не вірю і не повірю, нікому в світі! Лише йому одному... (с. 66-68).

Мина — безхребетний персонаж, людина-плазун, він хитається разом із розхитаністю політичних ідеологій і тогочасних політичних векторів радянської України, не маючи міцного національного коріння, спотвореного радянською, а перед тим імперською великороською ідеологією. Він не має внутрішньої стабільності, цілісної ідентичності, яка б належала до українського світу. Персонаж виявляє дискурс травми, якої завдала йому причетність до української мови: Мину висміювали, відкидали, він переживав різні проблеми інтимного характеру, коли закохався. Усе це було пов'язано з українською мовою, яка стала для нього чинником травматичних переживань:

Мазайло з радісним гнівом:

— Заставлю! Виб'ю з голови дур український! А як ні — то через труп переступлю. Через труп!.. До речі, де він? Покличте його! Покличте негайно! (Гукнув). Мокію! Чуєш? Гей, ти!

Дочка спинила:

— Папо, поки що йому про це ні слова! До публікації, розумієш?

Мазайло

— Тепер не боюсь! Не боюсь! Бо тричі звертався я до загсу, тричі, тричі допитував... Аж нічого він не може вдіяти. Маю повне, необмежене право змінити не то що своє прізвище — по батькові й дідове ім'я й прізвище. Чула?... Та після цього... Мокію!

Дочка

— Ти, здається, маєш знайти собі вчительку?

Мазайло

— Правильних проізношень?.. Вже знайшов! Найняв! В понеділок прийде на лекцію... Прекрасна вчителька. Рафінадна руська вимова...

Прізвище **Баронова-Козино**.

Мазайлиха

— Яка краса!

Дочка до батька:

— І ти думаєш, що Мока, знаючи про зміну прізвища, не вчинить під час лекції демонстрації, скандалу?

Мазайло

— Уб'ю!

Мазайлиха

— Минасю, яка грубість!

Мазайло

— Ну, вигоню з дому! (с. 19-20)

Як зауважують дослідники, “в перші роки більшовицької влади українська мова в республіці мала змогу звучати не лише по селах та на околицях, а також поширюватись на вищому культурному рівні – в книжках, у пресі, у шкільних програмах, в інститутах, в театрі тощо. Крім того, документообіг державних установ вівся теж українською мовою. Проте, далеко не всі українці радо поставились до українізації. Це в дещо іронічній формі передав Микола Куліш у своїй п’есі “Мина Мазайло”. Російськомовне місто чинило опір українській мові, і більшою мірою це стосувалось саме приїжджих до міст селян, які прагнули якомога швидше асимілюватись з городянами, і в спілкуванні переходили на російську. Крім того, влада досить швидко поміняла свою політику в мовному питанні – і українізацію згорнули” (с. 24).

У 1920-х роках українізація була спробою більшовицьких ідеологів прикрити русифікацію України. У цьому контексті драматичний твір М. Куліша стає важливим джерелом для усвідомлення проблем українського національного самовизначення.

Тьотя

— Не бачили, не читали? "Харків" — написано. Тільки що під'їхали до вокзалу, дивлюсь — отакими великими літерами: "Харків". Дивлюсь — не "Харьков", а "Харків"! Нащо, питаюсь, навіщо ви нам іспортілі город?

Мазайло

— А-а. Так про це ви спитайте ось у кого (на **Мокія**). Він знає.

Тьотя до Мокія:

— Та-ак?.. Навіщо?

Мокій

— Ах, тьотю! За нього тільки що взяли, щоб виправити, а ви вже питаєтесь — навіщо?

Мазайло

— Чули? (До **Мокія** іронічно). То, може, ти й за ваше прізвище візьмешся, щоб виправити?

Мокій

— Не може, а треба! Діда нашого було прізвище Мазайло-Квач — отож треба додати...

Мазайло за серце як навіжений.

Мати зойкнула. **Баронова-Козино** пальцями до вух — здригнула.

Тьотя до **Мокія**:

— Моко! Моко! Моко!.. Ти справді за те, щоб був не "Харьков", а "Харків"?

Мокій

— Так!

Тьотя

— І ти справді за... (бридливо) за Квача?

Баронова-Козино знову пальцями до вух, знов здригнула.

Мокій, побачивши все це:

— Так! За Квача! За три Квача! За сто Квачів! За мільйон Квачів!

Баронова-Козино мало не знепритомніла.

Мокій вбіг у свою комірку. Тоді всі, крім Улі, до тьоті:

— Ну, що тепер з ним робити? Що?

— Ах, Боже мій, що?

Мати

— Може, проклясти?

Мазайло

— Убити, кажу?

Рина

— Оженили?

А **тьотя** ходила Наполеоном і думала (с. 50-51).

П'єса М. Куліша написана на матеріалі, характерному для Харкова 1920-х років, і відбиває ландшафт ідейних протистоянь на Харківщині в ті часи. Авторіві вдається надати мовленню персонажів особливої автентичності й контрверсійності (в аспекті зіткнення різних мовних дискурсів - Баронової-Козино, Тьоті Моті, Мокія), що робить п'єсу "філологічним водевілем", оскільки в ній багато уваги приділено мовним питанням.

У сучасному суспільстві питання національної ідентичності набувають особливого значення, зокрема в умовах війни з рашизмом. Фраза з «Мини Мазайла «Їхня українізація — це спосіб виявити всіх нас, українців, а тоді знищити разом, щоб і духу не було...» оприявнює практики, які маскують брак справжньої національної свідомості за видимою *українськістю*. У п'єсі М. Куліш показує, як важливо розуміти українізацію не лише як утвердження старих традицій, а і як активний процес, що потребує оновлення. Персонажі Мокій і дядько Тарас символізують цю протилежність: дядько Тарас мріє зберегти традиції у їх первісному вигляді, вважаючи, що нові елементи загрожують автентичності української культури. Це погляд у сучасному мінливому світі є обмеженим, адже ідентичність формується не лише через збереження минулого, а й через його трансформацію, наприклад:

Тарас

— Чи, може, й ви мене не розумієте, як ті у трамваї... Тільки й слави, що на вокзалі "Харків" написано, а питаєшся по-нашому, всяке на тебе очі дере... Всяке тобі штокає, какає, — приступу немає. Здрастуйте, чи що! (с. 53).

У випадку з українізацією важливо впроваджувати нові ідеї, сприймаючи старі звичаї як підґрунтя для нового культурного розвитку.

Підтримуючи зв'язок із традицією, ми можемо підвищити нашу здатність до адаптації в умовах глобалізації. Історія свідчить, що національна культура завжди еволюціонувала, адаптуючи нові елементи, які збагачували її зміст. Таким чином, відмова від інновацій може призвести до культурної стагнації, що суперечить основній суті розвитку.

Справжня українізація має в основі інтеграцію традиційного й інноваційного, намагання знайти баланс між збереженням автентичності та еволюцією культури. Необхідно діяти проактивно, щоб створювати нові наративи, які відображають сучасні реалії українського суспільства, адже лише так ми зможемо виявити й загартувати український дух у всій різноманітності його екзистенцій і виявів. У цьому контексті важливо усвідомити, що без оновлення й руху вперед наше історичне минуле може зникнути не через зовнішні загрози, а завдяки самообмеженню. Тож, інвестуючи в нові ідеї, ми не тільки зберігаємо свою ідентичність, а й посилюємо її, формуючи більш багатогранну й динамічну культурну спадщину.

Сам Мина, його дружина та дочка Рина — це противники українізації. Всі родичі, окрім сина Мيني Мокія, дуже бажають змінити своє "плебейське" прізвище Мазайло, яке здається їм "недоброзвучним", на Тюльпанова, Розова, Сіренєва або Алмазова, чи вже на крайній випадок — на Мазеніна. Для зміни прізвища у них є кілька "дуже вагомих" підстав. По-перше, голові родини ніколи не щастило через це прізвище: у школі його на регіт брали, жодна гімназистка не хотіла з ним гуляти, за репетитора не брали, на службу не приймали, од кохання відмовлялися— Мазайло! Жінку свою він вже обдурив: сказав, що прізвище його Мазалов, а не Мазайло. По-друге, Мина прагне будь-що пробитися до "вдасть імущих". А щоб досягти цього, переконаний він, треба зректися своєї предківщини, змінити українське прізвище, тобто зректися власного "я". А

по-третє, в той час дуже багато хто змінював своє прізвище. Це була, так би мовити, мода. Тож Мина не хотів відставати.

На думку Мيني, після зміни прізвища для нього почалося б нове життя. Він вважає, що перед ним одразу одчиняться всі двері, думає, що зі зміною прізвища він змінить також і ставлення оточуючих до себе: його будуть шанувати, всі будуть вважати за честь бути з **ним** знайомими, а особливо — приймати у своєму домі. Нарешті **його мрія збулась: він став Миною** Мазєніним. Але Мазайлу-Мазєніну не вдалося здійснити все, чого він так прагнув: за систематичний і зловмисний опір українізації його звільнено з посади. Отже головне в людині — це її вчинки, її душа, а не зовнішність, прізвище чи багатство. Палкий прихильник українізації в родині Мазайлів — це Мокій. Він не лише не бажає змінювати своє малоросійське прізвище на Мазєніна, а навпаки, намагається додати до власного прізвища ще й Квач, щоб було виключно українське прізвище. Мока — українець в душі, а не лише на словах. Він дуже чітко і дохідливе висловлює свої думки про українізацію, дивовижно ніжно відчуває всі відтінки, всі нюанси українських слів. Наприклад, слово "бринить" він не переклав просто "звучить", а розкриває його повний зміст на прикладі багатьох словосполучень, щоб Уля зрозуміла всю красу і дивовижність української мови: орел бринить, сніжок бринить, думка бринить, спів бринить. Мокій так впевнено доводить свої думки, що навіть зміг переконати Улю, яка згодом приєдналася до нього. Але ж у цій песі ми бачимо, що й українці можуть бути різними. Такими, наприклад, як Мокій та дядько Тарас. Вони обидва українці, але українізацію сприймають по-різному. Мока робить все, щоб полегшити та прискорити цей процес, а дядькові Тарасові це не подобається.

У творі “Мина Мазайло” експлікована гостра соціальна критика русифікаційної політики радянської влади. Через історію Мيني Микола Куліш розкриває конфліктне протистояння між русифікацією та українізацією в 1920-х рр. П'єса відображає спроби радянської влади знищити українську ідентичність та інтенсифікувати російські культурні впливи, а також висвітлює боротьбу українців за збереження своєї мови, традицій та звичаїв.

Головний герой Мина з комічною цілеспрямованістю прагне змінити своє прізвище на російське, більш благозвучне й “успішне” для радянської парадигми. У такий спосіб персонаж сподівається підвищити своє службове становище, здобути авторитет серед службовців. Мина — манкурт-перевертень, який хоче зректися не тільки рідної мови, а й свого національного «я». Герой бере уроки російської мови в Баронової-Козино, намагається всю родину позбавити права розмовляти українською мовою, що і призводить до гострого, конфлікту в родині. Частина — за українізацію (син Мокій, дядько Тарас), а частина — за русифікацію (тьотя Мотя, Рина), як-от у такій сцені:

З Мокієвих дверей задом вийшов Дядько Тарас:

— Нехай ми шовіністи, нехай... Проте ми расейщини в нашій мові ніколи не заводили, а ви що робите? Що ви робите, га? Є своє слово "універсал", а ви "маніфеста" заводите, є слово УНР, а ви УСЕРЕР пишете? Га? Га? о Рідне слово "пристрій" ви на "апарат" обернули, а забули, як у народній мові про це говориться? Що без пристрою і блохи не вб'єш, забули, а ви думаєте апаратом, га? По газетах читаю — слово "просорушка" за "шеретовку" править, і це така українізація, питаюсь, га? Самі ви ще не шеретовані, і мова ваша радянська нешеретована...

Мокій з дверей:

— Нашеретували, наварили просяно-пшеничної досить, аж солодом узялися, Засолодились, дядю, Годі! Не заважайте. Тепер треба й із заліза кувати. Із сталі стругати ...

Дядько з дверей:

— З якої? Ви ж свою в "Югосталь" оддали!..

Мокій

— Шовінізм!

Зачинивши двері, прибив дядькові носа.

Од такої несподіванки, од такої образи Дядько аж ногами затупав:

— Га, питаюсь, га? (Одійшов).

3

Увійшли: **Тьотя Мотя** в новому платті, **Мазайлиха**, **Рина**, **Уля**.
Дядько Тарас, не помітивши їх:

— Українізатори! А чого б головного командувателя війська України та Криму на головного отамана або й на гетьмана не перекласти? Хіба б не краще виходило? Здрастуйте, козаки! Здоров був, пане головний отамане або й гетьмане! (Побачив тьотю Мотю, Мазайлиху й дівчат). Це я у його питаюсь. (Іронічно). А чому б ще вам, кажу, нашого головного командувателя України та Криму на головного отамана або й на гетьмана не перевести? По-їхньому, бачте, краще виходило: здрастуйте, товариші козаки! Здоров, здоров, товаришу головний отамане!.. Чули таке?

Тьотя Мотя

— Та як вони сміють до наших козаків як до своїх товаришів звертатись?

Дядько

— А я ж про що кажу?

4

Увійшов **Мазайло**. За ним **Баронова-Козино**.

Тьотя Мотя до **Мазайла**:

— Та ще й по-українському. Всі козаки говорили по-руському.
Донські, кубанські, запорозькі. Тарас Бульба, наприклад,..

Дядько Тарас витріщивсь:

— Хто?

Тьотя

— Тарас Бульба, Остап і Андрій — і я не знаю, як дозволив наш харківський Наркомос виступати їм і співають по-українському, та ще й де?... У городській опері. Єто... Єто ж просто безобразіє!

Дядько Тарас нарешті очувся, аж захлинувся:

— Тарас Бульба? Бульба Тарас? Остап? Андрій? Га?

Тьотя

— Що?

Дядько Тарас

— Говорили по-московському?

Тьотя холодно:

— Що з вами?

Дядько Тарас

— По-московському, га?

Тьотя

— А ви думали по-вашому, по-хохлацькому?

Дядько Тарас

— Тарас Бульба?.. Ніколи в світі! Тільки по-українському! Чуєте?
виключно по-українському...

Тьотя Мотя

— Єтого не может бить!

— Га?

— Єтого не может бить!

— Доводи?

— Доводи? Будь ласка, — доводи. Да єтого не может бить, потому што єтого не может бить нікада.

Задзвонив дзвоник.

Рина затулила рукою рота тітці, другою — дядькові:

— Ой... Цс-с-с... Це комсомольці прийшли.

Тьотя з-під Рининої руки до дядька:

— Отак ви скоро скажете, що й Гоголь говорив, що й Гоголь ваш?..

Дядько Тарас

— Він не говорив, але він... боявся говорити. Він — наш. (Пішли) (с. 54-56).

Коли Мина дочекався, що йому змінили прізвище з Мазайла на Мазенін, то його звільнили з роботи за «систематичний опір українізації». Отже, кар'єра, якої прагнув Мазайло, стала недосяжною.

Натомість Мокій — носій поглядів М. Куліша щодо української мови. Мокій захоплюється українською мовою, її красою, милозвучністю, словниковим багатством. Він намагається це довести й іншим членам родини. Однак їх міщанський світогляд у всіх гріхах обвинувачує мову. Водночас не варто ідеалізувати Мокія: його погляд на українську мову романтичний, часом у ньому наявні навіть небезпечні тенденції, які стосуються намагання виміряти українськість за допомогою “математики” (фізіометричних брахеометричних індексів). Такий театральний прийом також виявляє штучність персонажа, але водночас він засвідчує небезпечну тенденцію.

Мокій

— Ще не ймете віри? Так ось! Брахікефальності пересічний індекс, себто короткоголовість, у поляків 82,1, у росіян — 82,3, в українців 83,2, у

білорусів — 85,1... (Обміряв **Улі** голову). У мене, міряв, 83,5, у вас — 83,1 — український індекс.

Уля серйозно:

— Серйозно?

Мокій

— Науково-серйозно. (З книжки). Разом з тим, що стрункі та широкоплечі, вони ще груднисті. Пересічний обсяг в грудях, як на довжину тіла — 55,04, у росіян — 56,18, у білорусів...

Уля

— А скільки у мене?

Мокій взявся міряти:

— У вас... Гм. (Доторкнувся до грудей). Вибачте... У вас тут теж український індекс...

Уля вдячно заглянула в книжку:

— Скажіть, а про родимки тут пишеться! У мене ось родимка на шиї... і ще одна є...

Мокій

— Не дочитав ще... Прізвище українське, індекси українські, очі, рот, стан, все чисто українське. Тепер ви вірите, Улю?

Уля

— Вірю.

Мокій

— Отже, дозвольте мені вас українізувати, Улю!

Уля тихо:

— Українізуйте, Моко (с. 33-34).

Епістемологічна значущість п'єси «Мина Мазайло» полягає не тільки в її відображенні конкретного історичного періоду, а й у її актуальності для сучасних дискусій про українську ідентичність та національну єдність.

П'єса нагадує про важливість збереження культурної спадщини та мовної стійкості. “Мина Мазайло” є важливим джерелом для дослідження проблем русифікації України 1920-х років та відображення боротьби українців за свою національну ідентичність.

М. Куліш показує український простір як іманентно *травматичний*, і ця травма найбільшою мірою зумовлена колоніальною ситуацією тих років. Колоніальна залежність виховує рабство, детермінує міщанський дух, формує “людей без властивостей”, слабких і кволих в духовному й психологічному сенсі.

Баронова-Козино

— Читайте вірш "Сенокос". Читайте голосно, виразно, вимовляючи кожне слово.

Мазайло, обсмикуючись, як колись обсмикувався в школі перед тим, як здавати урок, голосно й виразно:

— Пахнєт сеном над лугами...

Баронова-Козино трошки захвилювалася:

— Прононс! Прононс! Не над лу-гами, а над лугами. Не га, а га...

Мазайло

— Над лу-гами...

— Над луга-га!

— Над луга-га!

— Га!

— Га!

Баронова-Козино аж вух своїх торкнулася пальцем:

— Ах, Боже мій! Та в руській мові звука "г" майже немає, а є "ґ". Звук "г" трапляється лише в слові "Бог", та й то вимовляється...

Мазайло раптом у розпач вдався:

— Знаю! Оце саме "ге" і є моє лихо віковічне. Прокляття, якесь кайнове тавро, що по ньому мене впізнаватимуть навіть тоді, коли я возговорю не те що чистою руською, а небесною, ангельською мовою.

Баронова-Козино

— Не хвилюйтесь, милий! В одчай не вдавайтесь!

Мазайло

— О, як не хвилюватися, як, коли оце саме "ге" увесь вік мене пекло і кар'єру поламало... Я вам скажу... Ще молодим... Губернатора дочь оддаля закохалася мною. Просилася, молилася: познайомте мене, познайомте. Казали: не дворянин, якийсь там регістратор... Познайомте мене, познайомте! Покликали мене туди — як на Аполлона, на мене дивилася. Почувши ж з уст моїх "ге"... "ге" — одвернулась, скривилась.

Баронова-Козино

— Я її розумію.

— А мене?

— І вас тепер розумію.

Мазайло

— О, скільки я вже сам пробував у розмові казати... "кге".

Баронова-Козино

— "Кге" ?

Мазайло

— Не міг і не можу, навряд щоб і ви навчили мене...

Баронова-Козино захвилювалась:

— Ах, Боже мій. Та це ж єдиний тепер мій заробіток — "ге"... Самим "ге" я тепер і живу. Постарайтесь, голубчику, ну, скажіть ще раз: над луками. Над лу-гамі (с. 36-38).

“Мина Мазайло” — твір, який показує, наскільки небезпечним є стереотипне бачення дійсності і яку негативну роль можуть відігравати

соціокультурні стереотипи, зокрема ті, що стосуються упередженого ставлення до мови. Куліш не випадково назвав цей твір філологічним водевілем, оскільки мовна проблематика визначає ансамбль ключових мотивів у “Мині Мазайлі”.

Репліки персонажів розкривають або ж глибинну неприязнь до української мови, намагання принизити її мовців, показати, що українська мова штучна, що це — “австріяцька вигадка”:

Мазайло

— А частина, з'явіть собі, галичани, себто австріяки, що з ними ми воювалися 1914 року, подумайте тільки!

ТЬотя

— Я так і знала, я так і знала, що тут діло нечисте... Так он вони хто, ваші українці! Тепера я розумію, що таке українська мова. Розумію! Австріяцька видумка, так?

Дядько Тарас

— Зрозуміла, слава тобі Господи, та, жаль тільки, задом... Та тому вже триста тридцять два роки, як написано першого слов'яно-руського словника... (Розгорнув свою записну книжку). Ось я нарочито записав собі, бо я все таке собі записую... (Надів окуляри). Ось... Поросята на базарі по руб. тридцять, а чоботи в церобкоопі — двадцять сім карб... Ні, ось воно: найперший слов'яно-український словник 1596 року Лаврентія Зизанія-Тустановського: глаголю — мовлю, житница — клуня, заутренник — снідання, зижду — будую, злак — паша, месьть — помста... А у вас тоді писаний словник був?.. Був — питаюсь?.. Дайте мені слова! (с. 68-69).

Водночас у п'єсі маємо також і благоговійне ставлення до мови з боку Мокія: вона поетизується та ідеалізується. У творі розкрито, наскільки важливим є значення мови в житті персонажів, вони милуються нею і розкривають усі стильові багатства (передусім ідеться про Мокія).

Варто наголосити, що сам драматург у цьому творі перебуває в традиціях європейського модерного театру, зокрема в парадигмі світоглядних орієнтирів європейського театру ідей. Відповідно, йдеться про доволі сміливе в інтелектуальному плані художнє рішення: драматург не робить когось зі своїх персонажів головним, навпаки, він дає можливість критично поставитися до їх міркувань та дій, виявити штучність, невідповідність, що виникає з намагання бути тим, ким ти не є. З огляду на це п'єса має важливе значення для сучасної освітньої парадигми: вона формує культуру критичного мислення, критичного ставлення до навколишніх подій, що є вкрай важливим для сучасної молоді.

Інтелектуальне підґрунтя “Мини Мазайла” розкриває традиції європейської драми ідей, яка дає можливість в конфліктних конфігураціях розкрити внутрішній світ персонажів, окреслити їхні ідентичності, виявити світоглядні настанови, моральні орієнтири та цінності. Важливим є саме ціннісний бік твору: мова зображена як проблема і цінність, як особливе соціокультурне явище, яке перебуває у складних взаємозв'язках з ідеологією, тогочасною політикою, яка впливає на життя персонажів.

Ставлення до мови розкриває ціннісні виміри, показує стереотипи, сформовані в парадигмі імперського, великодержавного мислення і водночас у парадигмі малоросійського меншовартісного світу, детермінованого політикою імперії, як-от у такому епізоді:

Баронова-Козино до знервованого **Мазайла**:

— А що таке паляниця?

Мокій голосно:

— Український білий хліб.

Баронова-Козино

— А я й досі не знала.

Мокій

— Отож і горе, що їсте, а не знаєте... Читайте, Улю, далі.

Мазайло демонстративно перебив:

— Єво кру-ком на воз віламї кїдають, воз растьот, растьот, как дом. В ожиданї...

Баронова-Козино

— В ажіданї.

— Ва-жіданї конь убо-кїй точно вкопаний сто... стаїть: уші врозь, дукою нокі і как будто стоя спїт.

Баронова-Козино

—Так!

Мазайло голосніш:

— Только Жучка...

Баронова-Козино

— Только Жучка...

Мазайло про себе:

— Агаї Це значить жучку звать Толя, Только... (Голосно). Только жучка удалая в рихлом сене, как в валнах...

Баронова-Козино

— Прекрасно!

Мазайло, Баронова разом, натхненно:

— То взлетая, то нирия, скачет, лая впопихах.

У **Баронової-Козино** чути "впап'хах", у **Мазайла** — "упопихах".

Баронова-Козино

— Ну от! Прекрасно!

Мазайло зворушено і глибокодумно:

— Господи, то єсть преблагїй Господи! У такому, сказать, маленькому віршикові і така сила правильних проїзношенїй! (с. 42-43).

Отже, “Мина Мазайло” — сатиричний твір, який словесно візуалізує форми ставлення до урбаністики, історії мови, її стильових особливостей, лексичного розмаїття. але в кожній сцені Микола Куліш пропонує систему подвійного реагування на певне явище: маємо систему соціокультурних ідентичностей-двійників: Тьотя Мотя — Дядько Тарас та ін. У такий спосіб правда кожного персонажа підважується, у сатиричній комедії немає єдиноправильного вектору інтерпретації й розуміння зображеного художнього світу: він існує в системі зіткнень, суперечливих протистоянь, які динамізують наратив філологічного водевілю.

Дядько Тарас

— Хай живе Мазайлович! (Нишком: "Гетьман Самойлович!")

Мокій

— Мазайло-Квач!

Тьотя Мотя та інші трохи не збили з ніг **Мокія**:

— В ажіданьї конь убогій і т. д.

— Хай живе Мазєнін!

— Мазєнін! Ха-ха-ха! Мазєнін!

Дядько Тарас

— Мазайленко. (Нишком: "Гетьман Дорошенко!")

Мокій у колі, заткнувши вуха. Знесилено:

— Мазайло-Квач! Мазайло-Квач! (с. 104).

Така денамізація сприяє водночас і інтелектуалізації: кожна мізансцена оприявнює перед читачем і, відповідно, глядачем інтелектуальну колізію, що, безперечно, має стосунок і до соціокультурного та ціннісного вимірів.

Отже, зазначені проблеми потребують актуалізації в сучасній школі в парадигмі формування критичного мислення й шанобливого ставлення до

мови як чинника національного наративу спротиву, важливий компоненти національної ідентичності, роль якої особливо значуща в умовах війни.

Твір М. Куліша розкриває колоніальну політику минулого, показуючи як протягом століть формувався колоніальний наратив, колоніальний тип ідентичності, який і реалізований у явищі, власне, меншовартісної малоросійської ідентичності, представником якої є Мина. Намагання змінити власне прізвище залежно від політичних віянь показує невпевненість персонажа, його слабкість і духовну порожнечу, що загалом оприявнює травму тогочасного українського суспільства.

Тьотя

— А тому, милий, що, коли твій рідний папа заснував у власній квартирі своїм коштом, можна сказати і до газети написати, соцілістичеського лікнепа правильних проізношень, ще й до того вигдавав електричну мухобійку, то за таку прекрасну ініціативу, за такий масштаб, за те, що він прагне стати ну просто порядочним человеком, ти хотів його...

Мазайло не витримав:

— Утопити в криниці.

Тьотя

— У сепаратній криниці.

Мазайло

— З новим прізвищем.

Тьотя

— Із загсівським прізвищем.

Дядько про себе: "Попавсь у матню!"

Баронова-Козино

— Із руською хрестоматією Овчинникова (с. 66-67).

М. Куліш у сатиричній комедії порушує кілька важливих питань, які залишаються актуальними для української освіти. Одним із головних є проблема моральної відповідальності. Іншим важливим аспектом педагогічної цінності п'єси є тема національної свідомості. Мокій і Тарас — персонажі, які віддані українським традиціям. Це формує в читачів почуття національної гордості та відповідальності за свою культурну спадщину.

Педагогічна цінність п'єси також полягає в її можливості розкрити проблему соціальної несправедливості. М. Куліш художньо правдиво показав у п'єсі мовні конфлікти 20-х років XX століття, наголосивши на потребі відродження української мови, української ідентичності, боротьби за розвиток мови, бо в цьому вбачав запоруку культури і освіченості українців, збереження власної і національної гідності і самосвідомості.

Сатирична комедія «Мина Мазайло» може допомогти виховати молодь із почуттям моральної відповідальності, національної гордості та в парадигмі усвідомлення цінностей критичного мислення. Тому цей твір повинен бути уведений до програм із літератури (інтегрованого курсу або ж у річищі курсу української літератури старшої профільної школи в рамках її реформування з боку Міністерства освіти і науки України) та використовуватися як навчальний матеріал.

1.2. Комедія “Міщанин-шляхтич” Ж.-Б. Мольєра: соціально-політичний контекст та філософсько-естетичні параметри

Жан-Батист Мольєр (справжнє прізвище — Ж.-Б. Поклен, 1622 – 1673 рр.). — видатний класицист-драматург, який “спочатку він виявив себе у мандрівній труні як актор-імпровізатор і драматург. У цих виставах-імпровізаціях панували традиції народної ренесансної комедії масок <...>, які сягали корінням римської елліністичної комедії (Плавт) і вистав середньовічних акторів-гістріонів. Від комедії масок Мольєр успадкував фарс — прийом сценічного комізму, що ґрунтується на обігруванні життя тіла: бійки і лупцювання, втеча і погоня, переховування у незручних місцях, передражнювання, сварка і непристойне глузування тощо. У 1658 році Мольєр приїздить у Париж. Його гра сподобалася Луї XIV, якому тоді було 20 років. Він подарував Мольєровій трупі розкішне, побудоване ще кардиналом Рішельє приміщення — Пале Рояль, з яким пов’язані останні 15 найплідніших років у житті і творчості драматурга. Найкращі комедії, написані в ці роки, такі: «Кумедні манірніці», дуже популярний в Україні XIX ст. «Жорж Данден», «Тартюф», «Дон Жуан», «Мізантроп», «Скнара», «Міщанин-шляхтич», «Хворий, та й годі!». Під час вистави цієї комедії, де Мольєр грав роль комічно хворого Аргана, у нього стався крововилив у горло, від якого він помер. За життя Мольєр мав підтримку короля. Проте драматург нажив собі ворога в особі церкви, яка переслідувала його довгі роки” (Шалагінов, с. 254).

“Жан-Батист Мольєр виробив власні творчі принципи. Він широко застосовував усі види комічного: перебільшення (гіперболізована риса закріплювалася в жестах, інтонації, поведінці, характерних для людини, одержимої пристрастю у комедії «Тартюф»), фарс (сварка між дурним чоловіком і розумною і злою дружиною у комедії «Міщанин-шляхтич»), комізм ситуацій, звичаїв і характерів. Але ці комічні епізоди набували цілком серйозного звучання, викривали явища, які заважали людській

гідності. Творчість Ж. Б. Мольєра, крім іншого, мала значний вплив на подальший розвиток театру і драматургії. Автор-новатор, творець нової манери реалістичної гри, Ж. Б. Мольєр зробив сильний вплив і на розвиток європейського театру” (Жукова, с. 101).

Зазначимо, що в Ж.-Б. Мольєра “початок його театральної кар’єри був досить невдалим. “Блискучий театр”, організований разом із групою друзів, перетерпів повне фіаско: репертуар, запозичений у найвідомішого театру Франції “Бургундського отеля”, де грали знамениті трагіки, не відповідав театральному стилю Мольєрівської трупи. Роздумуючи над причинами провалу, митець приходить до думки, що глядач повинен впізнавати себе в тих, хто діє на сцені. Щоб збагатити репертуар, він береться за перо, переробляючи італійські фарси на смак французького глядача. Із 1658 р. трупа Мольєра виступає в Парижі, в залі Пале Рояль. Постановка комедії “Закоханий лікар” так сподобалася королю, що монарх не лише залишив трупу в Парижі, а й віддав їй театр Пті-Бурбон. За півтора десятка років митець створив близько тридцяти п’єс. Драматург зробив справжні відкриття в театральній справі. Він навіть із життя пішов, граючи на сцені” (“Історія зарубіжної літератури. Середньовіччя – XVIII століття”, с. 226).

На думку Н. Стадніченко, “Ж.-Б. Мольєр <...> уважав, що завданням комедії є висміювання вад людського характеру, оскільки був переконаний, що людина може стерпіти навіть звинувачення в злочині, але не може знести глузування. Великий німецький поет Г. Гете високо цінував творчість драматурга й зазначав, що правдиво виявляючи суспільні негаразди та особисті недоліки людей (комедії «Кумедні манірниці», «Лікар мимоволі», «Тартюф», «Міщанин-шляхтич», «Скупий», «Хворий та й годі», «Скапен-штукар»), Ж.-Б. Мольєр підкреслював високу суспільну цінність мистецтва театру, що в процесі безпосереднього контакту з глядачем, впливає на людську природу,

змінює її на краще та вирішує ряд актуальних соціальних проблем <...>. Саме через творчість Ж.-Б. Мольєра на театральних сценах міст Західної Європи XVII-XVIII ст. стала можливою критика негативних суспільних явищ, висвітлення питань виховання, сімейних відносин, проблем спілкування між представниками різних суспільних груп” (Стадніченко, с. 30).

Жан-Батист Мольєр, французький драматург і комедіограф, відомий своєю сатиричною комедією «Міщанин-шляхтич». Наголосимо, що “з часу створення комедія “Міщанин-шляхтич” не сходить зі сцен театрів світу. Сюжет п’єси послужив основою для балету (композитор Р. Штраус). За цією комедією Мольєра створено кілька фільмів, останні — “Мольєр” режисера Л. Тірара (Франція, 2007 р.) та “Міщанин-шляхтич” К. де Шалонжа (Франція, 2009 р.)” (“Історія зарубіжної літератури. Середньовіччя – XVIII століття”, с. 239).

Загалом у комедіях французького драматурга-класициста “розгортається типово барокова картина подвійної реальності. Одні й ті самі події постають з погляду протагоніста і антагоніста. Глядач, зрозуміло, бачить справжній перебіг подій (одна з основ комізму). Наприкінці торжествує розум, дві реальності поєднуються в одній, справжній. Це відповідає вченню П. Гассенді: розум (здоровий глузд) здатний врешті-решт розвіяти примари почуттів. Рисами бароковості наділений і гумор Мольєра. В основі комізму, за Аристотелем, лежить певне протиріччя, у даному випадку — між реальністю несправжньою, як вона уявляється протагоністу, і справжньою, як її спрямовує антагоніст. Антагоніст виступає як режисер всіх подій, а протагоніст — як маріонетка в його руках, бо ж він до певного часу позбавлений власної волі. До цієї концепції цілком підходять слова Б. Спінози: «Людина — це камінь, закинутий у повітря невідомою рукою». Мольєр розкриває життя як таке, в якому порушена гармонія між пристрастями і здоровим глуздом, тож

пристрасть перетворюється на комічну манію, а здоровий глузд — на холодний егоїзм. Простодушна людина нерідко постає як простодушний дурень, а раціонально мисляча людина — як демон-раціоналіст. Але характерно, що в комедіях Мольєра завжди є третій тип персонажа — носій чистого здорового глузду, який бачить всі речі так, як вони існують. Це ніби втілення позиції автора, який спирається на вчення Гассенді про здоровий глузд. Нарешті, у Мольєра персонаж наражається на цілком несподіваний результат свого вчинку. Наміри героя і результат його зусиль, вчинок і наслідок (розв'язка) не відповідають одне одному. Незбіжність між зусиллями і результатом теж стає основою комічного і викликає сміх” (Шалагінов, с. 256-257).

Комедія “Міщанин-шляхтич” твір є знаковою репрезентацією філософії та естетики класицизму у Франції. “Згідно з доктриною класицизму, література мала орієнтуватися на готові високохудожні зразки, за які правила насамперед римська література. Брили сюжети з античної міфології і переважно з римської історії, рідше — зі Старого Завіту. Поети повинні були дотримуватися жанрової ієрархії. Високі жанри — трагедія, ода; низькі жанри — комедія, сатира, байка. <...>. Основним принципом була ідеалізація. Позитивний персонаж мав бути зразком для морального наслідування. Класицисти, розвиваючи тезу Арістотеля про мистецтво як наслідування природи («мімемис»), наголошували, що йдеться про наслідування прекрасної природи. Розкриття характерів мало відповідати статусу персонажа. Зокрема царів, королів, імператорів зображали як благородних і добродішних людей. Неприпустимо було зображати царя вбивцею чи злочинцем (як це зробив Софокл у «Царі Едіпі»)” (Шалагінов, с. 246).

«Міщанин-шляхтич» є частиною циклу комедій, написаних Мольєром у 1660-х роках. “У комедіях “Тартюф”, “Мізантроп”, “Міщанин-шляхтич”, “Дон Жуан, або камінний гість” драматург прагне, насміхаючись над

недоліками, позбавити людей вад. Критикуючи лицемірство в комедії “Тартюф”, митець створює цілу галерею образів, які є втіленням цієї вади: сам Тартюф, його слуга Лоран, пані Пернель, пристав Лояль. Зрештою, у його комедіях “<...> оживає раблезіанська карнавальна стихія, народна сміхова культура, якій послідовні класицисти закривали доступ до театрального кону. Новації Мольєра стали живим словом у розвитку європейської драми, не лише відходом від застарілих, консервативних канонів класицизму, але й відкриттям дороги реалізму” . Серед проблем, на вирішенні яких зосереджує увагу автор, є моральна убогість, невігластво та відсутність раціонального мислення” (Історія зарубіжної літератури. Середньовіччя – XVIII століття”, с. 227-228).

П'єси (“високі комедії”) Мольєра оприявнюють соціальні зміни, що відбуваються у Франції того часу, зокрема вони пов'язані з трансформацією “парадигми Рішельє”, у якій, на думку науковців, перебувала тогочасна французька аристократія й суспільство загалом: “Рішельє фактично став засновником французького абсолютизму. Ідеалом правителя для нього був римський імператор Гай Октавіан Август, наслідуючи якого він почав здійснювати централізацію всієї влади в одних руках. Кардинал створив розгалужену адміністративну систему, яка підпорядковувалася особисто йому, минаючи короля і уряд. Він сам контролював економіку, зовнішню і внутрішню політику, фінанси, армію тощо. Рішельє цілеспрямовано- формував державну ідеологію і з цією метою започаткував пропагандистську машину (1631 р. у Франції вийшла перша в Європі газета). Державного значення надавав він також мові. 1635 року в Парижі за його вказівкою була створена Академія, завданням якої було розробити словник, граматику, риторику і поетику французької мови. Зразком для наслідування була проголошена мова французьких салонів. Поетики так і не створили, проте Академія намагалася спрямовувати творчість письменників, спираючись на принципи Арістотеля та ідеї

абсолютизму. Зажадавши через Академію від митців і поетів підтримки французького абсолютизму, Рішельє зробив літературу частиною ідеології. Рішельє диктував і певні принципи літератури. Він вимагав, зокрема, щоб в її основу був покладений принцип раціональності, який мав поширюватися на ідейний зміст і на форму твору. Під наглядом Рішельє (який сам займався літературною творчістю), за участю Академії і під значним впливом життя паризьких салонів (таких як салон маркізи Рамбуйє та ін.) у середині XVII ст. утвердилися нові норми французької мови, а в літературі дедалі відчутніше почав заявляти-про себе новий стиль, що ґрунтувався на принципах раціоналістичної естетики. В першій третині XIX ст. він одержав назву класицизм, чим наголошувався генетичний зв'язок з аналогічними тенденціями доби Августа (з «римським класицизмом»). <...>. У другій половині XVII ст. державотворчі й ідеологічні принципи Рішельє розвивав король Луї XIV, талановитий політик і вольовий правитель (король з 1643, самостійне правління 1661 — 1715). До часів його правління належить розквіт літератури класицизму у Франції” (Шалагінов, с. 244-245).

“Висока комедія” - особливий жанровий різновид періоду класицизму у Франції. Зародження й розквіт жанру пов'язані саме з творчістю Мольєра. “Висока комедія — створений Мольєром синтетичний жанр, в якому поєднано риси низького та високого. В основі сюжету таких п'єс — конфлікт чуттєвості зі здоровим глуздом. Типова класицистична колізія дає можливість авторові довести, що вплив пристрастей зазвичай згубний. Хоча в драматургії Мольєра транслюється переконання, що рацію не мусить бути холодним егоїстичним розрахунком, і людина прекрасна, коли її розум і серце у гармонії. “Висока комедія” зазвичай написана віршем, розкриває серйозні проблеми, на відміну від звичайної, має п'ять актів і її колізії обертаються навколо представника вищих суспільних шарів (н-д Тартюф, Дон Жуан — дворяни). Комізм “високих комедій”

інтелектуальний. Стандартні акторські ампула: закохані, їхні слуги, протагоніст, як правило, засліплений якоюсь комічною манією, антагоніст — холодний розсудливий інтриган, який користується самозасліпленням носія ідеалу. У “високій комедії” вимальовувалися дві реальності: викривлена (через призму свідомості протагоніста) та справжня. Таким чином Мольєр змушує читача сумніватися в навколишньому, критично сприймати світ” (“Історія зарубіжної літератури. Середньовіччя – XVIII століття”, с. 227).

“«Висока комедія» Ж. Б. Мольєра - «Міщанин-шляхтич» - написана в жанрі комедії-балету. На замовлення короля автор увів у твір турецькі танці, не порушивши при цьому структури комедії. Особливість твору полягає в тому, що комедія характеру подана на фоні комедії звичаїв. Носії звичаїв - усі персонажі комедії, за винятком головного героя - Журдена. Він стає і тираном, який перешкоджає щастю власної дочки тільки тому, що її обранець не аристократ, і разом із тим наївною дитиною, яку легко обманути, граючи на його пристрасті до дворянства. Журден викликає і веселий сміх, і сміх сатиричний, осудливий” (Жукова, с. 101).

Зауважимо, що “комедія-балет – театральний жанр, що поєднував діалог, танець і пантоміму, музично-інструментальне, іноді вокальне, а також художнє оформлення – декорації та костюми. Його творцями були драматург Жан Батист Мольєр, композитор Жан-Батист Люллі, балетмейстер П’єр Бошан і декоратор Карл Вігарані. Це комедії-балети: «Докучні» (1661 р.), «Шлюб за неволею» (1664 р.), «Принцеса Еллінська» (1664 р.), «Любов-цілителька» (1665 р.), «Комічна пастораль» (1667 р.), «Жорж Данден» (1668- 1669 рр.), «Пан де Пурсоньяк» (1669 р.), «Міщанин-шляхтич» (1670 р.), «Блискучі коханці» (1670 р.), «Психея» (1671 р.), «Удавано хворий» (1673–1674 рр.), «Тріумф любові» (1681 р.).” (Шариков Д. І. Неокласицизм у хореографічній культурі: генеза і

концепція балетного театру: монографія / Д. І. Шариков. – Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2018. – 334 с. - С. 81)

Підвищення статусу середнього класу та занепад аристократії призвело до переоцінки соціальних ієрархій, що відображено в комічних стосунках між персонажами в комедії “Міщанин-шляхтич”. “Комічне - від грецького слова «комікос» - смішне. У сучасному вжитку цей термін є родовим поняттям для позначення різноманітних відтінків смішного, все, що може викликати сміх, - об'єкт комічного. На відміну від трагічного, що пов'язане з важкими і гострими конфліктами, стражданнями і смертю, сфера комічного переважно весела і радісна, тут, як правило, царюють посмішка, сміх, а то й регіт, що породжує в більшості випадків піднесений настрій і оптимістичне самопочуття: комічне нерідко супроводжує відпочинок, святкові дні, ігрову діяльність, дозвілля загалом” (Жукова, с. 101).

Мольєр використав жанр комедії, щоб висміяти міщанство та спроби міщан наслідувати аристократію. Пан Журден, міщанин, який намагається наслідувати поведінку шляхтичів, є об'єктом іронії, неприхованого глузування та пародіювання з боку друзів і знайомих. “Пан Журден не шкодує грошей, аби завоювати серце впливової (як він вважає) придворної дами. Посередником між маркізою і купцем виступає сам граф. Він передає їй численні подарунки, одержані від палко закоханого Журдена, але від свого імені. Збіднілий дворянин, він сам хоче одружитися з маркізою, тож пан Журден йому потрібний, щоб залишитися до маркізи за його рахунок. Виникає барокова ситуація двох реальностей. Журден переконаний, що з кожним кроком наближається до заповітної мрії. Та все сталося далеко не так.

Розв'язка цілком несподівана для пана Журдена: маркіза виходить заміж за графа, Журдєнова дочка Люсіль всупереч волі батька — за простого юнака Клеона, одружуються навіть слуги. Але цим фінал не

вичерпується. Несподіванка чекає на маркізу, адже бідність і марнотратство графа мають виявитися на другий день! Багато несподіванок має пережити й сам граф після весілля. Фінал є нобароковому відкритим: чи можемо ми вважати, що граф Дорант домігся свого? Як прихильник вчення Гассенді, Мольєр всіх персонажів привів до щастя. Але як мислитель бароко він порушує питання про моральність: кожний одержує те, що заслужив. В комедії є персонаж — носій тверезого розуму в дусі вчення Гассенді. Це дружина протагоніста — пані Журден” (Шалагінов, с. 257).

Науковці так окреслюють сутність гассендізму (вчення Гассенді) та експлікацію цього явища у творчості Мольєра: “П’єра Гассенді <...> обстоював цінність земного життя («Система філософії», 1658). Вищим благом і добром він вважав щастя і виступав проти насадженого церквою аскетизму. Довколишній світ, учив Гассенді, ми маємо сприймати «таким, яким він є». Основою надійних знань про світ є розум і наша здатність логічно мислити, якою, на жаль, не всі люди здатні однаковою мірою користуватися. Мольєр не просто розкриває смішні сторони життя чи виражає радість внутрішньо емансипованої душі. Як письменника доби Бароко його хвилює питання про значення для людини моральності і здорового глузду. Кожна людина прагне своєї мети. Для Мольєра вища життєва мета — це щастя, насолода. Так учили Епікур і Гассенді. Але при цьому людина нерідко переступає певну моральну межу або нехтує здоровим глуздом. Мольєр засуджує людей не за те, що вони прагнуть свого щастя, а за те, якими шляхами вони йдуть до нього. В цьому і виявляється моралізаторська тенденція класицизму, як і всієї доби Бароко” (Шалагінов, с. 255).

Представлений вище наративний фокус щодо зображення пана Журдена в комедії Мольєра може бути інтерпретований як відповідь на

соціальну ієрархію того часу, щоб підкреслити абсурдність спроб наслідувати когось, тобто не бути собою.

За Я. Єною та О. Яцковою, тема комедії “Міщанин-шляхтич”: зображення намагань міщанина отримати дворянський титул; викриття лицемірної моралі аристократії.

Ідея: насмішка над невіглаством буржуазії, сатира над дворянством міщанством. Кожна людина повинна бути собою, не забувати про своє коріння, цінувати людей не за походження, а за їхні вчинки.

Проблеми у творі: 1) соціальні: прагнення здобути дворянський титул, зіткнення інтересів дворянства і буржуазії, проблеми соціальної несправедливості, правди і кривди, добра і зла; 2) побутові: проблема вибору, кохання і ненависті, взаємин між батьками і дітьми, вірності й зради, втрати моральних цінностей.

Жанр: комедія.

Композиція: п'єса складається з п'яти дій.

Конфлікт: перша лінія (соціальна): Журден – Дорант та Дорімена. Друга лінія (романтична): Кліонт – Люсіль, Журден – Дорімена – Дорант, Журден – Дорімена – пані Журден, Ков'ель – Ніколь. Третя лінія (моральна): пані Журден – пан Журден.

Головні персонажі: Журден, пані Журден, Люсіль, Клеонт, Дорант, Дорімена

На думку Б. Шалагінова, “в основі комедійного конфлікту у Мольєра ми знаходимо антитезу пристрастей і здорового глузду, яка в комічному плані була розроблена ще у Боккаччо (довірлива закохана вдовиця і кмітливий чернець), а в трагічному — у Шекспіра (пристрасний, довірливий Отелло і холодно-підступний Яго). Носіями того і того у Мольєра виступають два окремих, протилежних за характером персонажі; умовно назвемо їх протагоніст і антагоніст. У Мольєра пристрасць і здоровий глузд карикатурно збільшені й доведені до комічної гіперболи,

тобто до гротеску (це важлива основа комічного у Мольєра). Схема сюжету, як правило, така: протагоніст виступає як украй простодушна і довірлива людина, до того ж засліплена якоюсь манією, самонавіюванням. Ця манія заважає герою сприймати події «такими, якими вони є», об'єктивно ставитися до оточення. Цим користується антагоніст — холодний і бездушний раціоналіст, егоїстична і підступна людина. Самозасліплення протагоніста він використовує для реалізації свого егоїстичного задуму, спрямованого, як правило, проти самого протагоніста. Наприкінці комедії нарешті полуда спадає з очей самозасліпленого протагоніста. Антагоніста викривають, торжествує істина” (Шалагінов, с. 255-256).

Крім того, комедія “Міщанин-шляхтич” може бути прочитана драматургічна візуалізація філософських проблем того часу. Жіночі персонажі у творі відчують розчарування через глупота пана Журдена. “Мольєр не просто розкриває смішні сторони життя чи виражає радість внутрішньо емансипованої душі. Як письменника доби Бароко його хвилює питання про значення для людини моральності і здорового глузду. Кожна людина прагне своєї мети. Для Мольєра вища життєва мета — це щастя, насолода. Так учили Епікур і Гассенді. Але при цьому людина нерідко переступає певну моральну межу або нехтує здоровим глуздом. Мольєр засуджує людей не за те, що вони прагнуть свого щастя, а за те, якими шляхами вони йдуть до нього. В цьому і виявляється моралізаторська тенденція класицизму, як і всієї доби Бароко” (Шалагінов, с. 255).

Комедія «Міщанин-шляхтич» Ж.-Б. Мольєра є складним твором, який відображає як філософські, так і соціальні аспекти реформаційних змін XVII століття у Франції. На думку дослідників того періоду, “до кінця правління Луї XIV в культурі й ідеології Франції панувала «парадигма Рішельє» (французький абсолютизм духовно успадкував абсолютизм

римський). Проте почала поширюватися думка, що за Луї XIV Франція досягла могутності, незрівнянної з усіма попередніми етапами європейської історії. А це ставило її в особливе становище щодо культури античності. Такі думки свідчили про виникнення концепції історизму і прогресу (вона буде детальніше обґрунтована у XVIII ст.). Знаменитий автор «Казок моєї матінки Гуски» Шарль Перро (1628—1703), блискучий і глибокий знавець усієї античної і сучасної літератур, талановитий поет, перший назвав античність дитинством людської культури, порівняно з яким сучасність вступила у вік зрілості (поема «Вік Луї Великого»). Він закликає письменників не обмежуватися наслідуванням античних сюжетів, а звернутися до власних фольклорних джерел. Зразок такого підходу він втілює у своїх казках. Втім жанр літературної казки на фольклорній основі, написаної витонченою мовою придворних салонів і не без відчутного морального підтексту, був узагалі поширеним в другій половині XVII століття у Франції. Дискусія між прихильниками пуристського наслідування античності і новаторами, яка одержала назву «суперечка про стародавніх і сучасних», не могла суттєво похитнути основи класицизму, а сам Ш. Перро безумовно належить класицизму” (Шалагінов, с. 247).

Комедія в сатиричний спосіб експлікує соціальні звичаї та підкреслює абсурдність ідеї наслідувати звичаї аристократів. Загалом “творчість Ж.-Б. Мольєра мала величезний вплив на подальший розвиток буржуазної комедії як у Франції, так і за її межами. Під знаком Ж. Б. Мольєра розвивалася вся французька комедія XVIII ст., відобразила всю складність переплетіння класової боротьби, весь суперечливий процес становлення буржуазії, який входить у політичну боротьбу з дворянсько-монархічним устроєм. Комедійна техніка Ж. Б. Мольєра (особливо його фарсів) використовується майстрами розважальної буржуазної комедії-водевілю XIX століття від Пікара, Скріба і Лабіша до Мельяка і Галеві, Пальєрона

та ін. Не менш плідним був вплив Ж. Б. Мольєра за межами Франції” (Пахсарьян, с. 296).

Комедія “Міщанин-шляхтич” Жана-Батиста Мольєра, написана в 1668 році (вперше поставлена в 1670 р.), є однією з найвідоміших і найпопулярніших французьких комедій класицизму. У нашій дипломній роботі зосередимося на окресленні історичного контексту створення п'єси, її сюжету, персонажах та соціальних кореляціях, які визначають ансамбль ключових мотивів і проблем у творі, що має позачасову художню цінність та педагогічний потенціал. Як наголошують сучасні методисти, які працюють над розробкою інноваційних уроків на основі комедії “Міщанин-шляхтич”, робота з цим твором допоможе розвинути “такі компетентності:

- математичну: уміння розвивати абстрактне мислення, чітко формулювати визначення, перетворювати інформацію з однієї форми в іншу (вести підрахунки) тощо;

- інформаційно-цифрову: щоб провести математичні підрахунки, треба вміти «діяти за алгоритмом; використовувати інтернет-ресурси для отримання нових знань» <...> (треба знайти відомості про французькі грошові одиниці середини XVII ст. тощо);

- уміння вчитися впродовж життя: у такому випадку це «уміння читати, використовуючи різні види читання: ознайомлювальне, вибіркове, навчальне тощо; постійно поповнювати власний словниковий запас; користуватися різними джерелами довідкової інформації (словники, енциклопедії, онлайн-ресурси тощо)» <...>, що призводить до розуміння ролі читання для власного інтелектуального зростання;

- обізнаність та самовираження у сфері культури: уміння «читати літературні твори, використовувати досвід взаємодії з творами мистецтва в життєвих ситуаціях» <...>; саме ця компетентність розвиває в учнів

«відкритість до міжкультурної комунікації; зацікавленість світовими культурними набутками» <...>;

– наскрізна лінія «Підприємливість та фінансова грамотність», реалізує її мету – «розуміння практичних аспектів фінансових питань» (Рубан А. Формування ключових компетентностей під час вивчення зарубіжної літератури (на матеріалі уривка з комедії Мольєра «Міщанин-шляхтич», с. 431-432).

Нагадаємо, що класицизм — “мистецька система, у межах якої реальність раціонально типізується крізь призму античних зразків, що сприймаються поза межами їх складної язичницької сутності. Термін “класицизм” виник у ХІХ столітті і означав художню систему опозиційну романтизму. Це художнє явище має довготривалу історію. Поетика напряду вибудована на основі праць давньогрецьких та давньоримських філософів, зокрема Арістотеля та Горація. Серед провідних категорій виділяються “розум”, “зразок”, “смак”. Взірцем для наслідування проголошено твори античних майстрів, оскільки вони наділені почуттями міри, виважені, раціональні — ідеальні. Переосмислювалися сюжети з античної історії, міфології, біблійні та факти епічної історії. Мистецтво має виконувати суспільну функцію, а відтак головним для літератури є реалізація виховної мети. У творах класицистів реалізовано принцип імперсональності. Письменство головну увагу приділяло не випадковому чи унікальному, а загальному, типізуючи характери (вчення про універсальні типи), розгортаючи проблеми, що хвилюють загал” (“Історія зарубіжної літератури. Середньовіччя – ХVІІІ століття”, с. 219-220).

Зауважимо, що “на переконання Ж.-Б. Мольєра, критерієм художньої цінності твору театрального мистецтва є його відповідність життєвим реаліям, що забезпечує живий відгук суспільства на події відображувані у виставі. Актор, як відповідальний за трансляцію творчого задуму п’єси глядачам, мав володіти відповідними комунікативними навичками:

органікою сценічної поведінки, засобами сценічного мовлення, інтонаційною та пластичною виразністю, здатністю до взаємодії, до роботи в ансамблі, до перевтілення” (Стадніченко, с. 31).

Комедію “Міщанин-шляхтич” написано під час правління Людовіка XIV, тобто в період реформування французької монархії та соціальної нестабільності для середнього класу. Це призвело до зростання міщанства, яке стало більш помітним у політичному та економічному житті Франції. Мольєр, автор комедії, відображає ці зміни у своєму творі, зображуючи на сцені конфлікти між шляхтою та міщанством.

Комедія “Міщанин-шляхтич” є одним з найяскравіших прикладів французької драматургії XVII століття, що відображає соціальні та політичні зміни того часу.

Пан Журден, головний герой п'єси, є представником класу міщан, який намагається наслідувати аристократів та помилково поводитися так, як вони, чим викликає сміх, оскільки виявляє свою внутрішню невідповідність аристократичним манерам і самому способу їхнього світосприйняття.

Пан Журден є багатим міщанином, чиї спроби стати аристократом, тобто шляхетним дворянином, стають об'єктом глузування. Персонаж виявляє глупоту та брак освіченості в розмові з іншими, він не має належного виховання й внутрішньої шляхетності.

У своїй спробі наслідувати аристократів Журден стикається з низкою морально-етичних та соціальних проблем. Він намагається визначити свою позицію в суспільстві, але через різні невідповідності моральним нормам та поведінковим канонам не може досягти жодного результату.

Однією з головних філософських проблем, які розкриваються в образі пана Журдена, є питання про іманентну, можливо, навіть екзистенційно зумовлену природу статусу людини в суспільстві. Журден намагається наслідувати аристократів, щоб підвищити свій соціальний статус, але

через брак культури й нестачу знань не може досягти цього. Це підкреслює, що соціальний статус не може бути досягнутий просто шляхом примітивного наслідування іншої людини або класу.

Іншим філософським аспектом, який розкривається в образі пана Журдена, є питання про істинне самоусвідомлення, про розуміння власної природи. Журден не розуміє себе та свого місця в суспільстві. Він намагається наслідувати аристократів, щоб бути в їхньому оточенні, але через глупоту, детерміновану браком виховання, не може досягти цього. Це підкреслює важливість справжньої самоосвіти та розуміння себе таким, як ти є.

Крім філософських проблем, у образі пана Журдена відображені й соціальні проблеми XVII століття у Франції. Пан Журден – це символ середнього класу, який намагається наслідувати аристократів для підвищення свого соціального статусу. Це підкреслює наявний на той час доволі проблемний поділ суспільства на різні класи, стратифікацію, яка викликала напругу й неадекватні вчинки з боку міщанського класу.

Образ пана Журдена в комедії Мольєра – це гротескова репрезентація філософських та соціальних проблем XVII століття у Франції. Через його глупоту та наївність, яка межує з безкультурністю, Мольєр підкреслює важливість справжньої самоосвіти й виховання людини в морально-етичній і соціокультурній парадигмі.

Безперечно, комедія Мольєра “Міщанин-шляхтич” є класичним зразком французької сатиричної драматургії XVII століття. У цій п'єсі автор висміює соціальні зміни, що відбуваються в Франції того часу, коли середній клас набирає силу, а натомість аристократія втрачає свої позиції в суспільстві. Серед персонажів п'єси особливо гротесковим є пан Журден, який є представником середнього класу.

Пан Журден – ключовий персонаж комедії “Міщанин-шляхтич”, який намагається викривлено й кумедно мімікувати під французьких

аристократів. Він є багатим міщанином, який прагне досягти в суспільстві такого ж місця, як і аристократи, але не може цього зробити, оскільки всі його намагання є імітацією, а не іманентною трансформацією, що передбачає ціннісне переродження та психологічну зміну в аспекті поведінкових моделей, ставлення до інших тощо.

У Франції за класицизму “спостерігається спроба зробити літературу частиною державної ідеології, що, природно, не могло не накласти на неї певного відтінку. Звичайно, характер самої ідеології в ті часи значно відрізнявся від сучасної. Ми можемо охарактеризувати її як почуття станової честі, що розуміли як складну сукупність моральних, естетичних та релігійно-правових елементів. Все це можна побачити, зокрема, в літературі класицизму, що на свій лад відобразила добу Бароко як окремий художній напрям. Класицизм збагатив універсальну стильову систему бароко елементами, що виявились продуктивними для подальшого розвитку літературної форми у наступному XVIII столітті” (Шалагінов, с. 262).

РОЗДІЛ 2. Історія постановки та театральної рецепції п'єси М. Куліша «Мина Мазайло»

2.1. Творча співпраця М. Куліша з режисером Л. Курбасом над постановкою «Мини Мазайла»: естетичні та ідеологічні колізії

П'єса «Мина Мазайло» — знаковий твір української драматургії та важлива частина модерністської дискурсії, що охоплює світ мистецтва початку ХХ століття. Модернізм, як художній рух, був зосереджений на оприявненні нових форм і стилів, провокуючи глядачів і заохочуючи їх реагувати на соціальні й культурні виклики. Микола Куліш, запозичивши елементи європейської традиції, трансформує їх у контексті української реальності, ставлячи під сумнів усталені соціальні норми й звертаючись до теми національної самосвідомості.

Його естетичне модерністське мислення в п'єсі «Мина Мазайло» виявляється через такі елементи, як експериментальність форм, ненадійність традиційного наративу та іронічне ставлення до соціокультурної й політичної реальності. Розкриваючи кризу ідентичності, п'єса ставить під сумнів мовні, культурні та соціальні стереотипи в тогочасному суспільстві. Через персонажа Мину, який символізує сум'яття на трансформаційному шляху переходу між українською та російською ідентичностями, Куліш конструює картину, яка передає відчуття втрати цінностей у суспільстві.

М. Куліш у драматургічній творчості втворює на європейські культурні традиції модернізму, зокрема на твори таких авторів, як Г. Ібсен і Б. Шоу. Модерністські стильові прийоми, як потік свідомості та фрагментації наративу, виявляються в п'єсі в побудові діалогів, які підкреслюють абсурдність життя (розмова між Улею та Риною, між Улею та Мокієм, між

Миною та Бароновою-Козиною). Зокрема, переходи між діалогами підкреслюють відсутність єдиного погляду, що загалом властиве для модерністського дискурсу.

У п'єсі «"Мина Мазайло" М. Куліш порушує перед глядачем актуальні питання національної ідентичності та складні «риффи» мовного питання. Універсальний конфлікт між особистістю та суспільством, реалізований через стилізацію й гумор, резонує з європейським модернізмом, у якому зображалися проблеми індивідуалізму, виклик індивіда на кшталт Мокія перед різними формами соціального пристосування. Проте якщо у європейських авторів акцент часто був поставлений на зображення внутрішнього світовідчуття особистості, то М. Куліш розкриває національні конфлікти через пряме зіткнення персонажів (сцена між Миною, Дядьком Тарасом та Тьотею Мотею).

М. Куліш реформував український театр, впроваджуючи модерністські елементи, які дали можливість режисерам експериментувати з формою та змістом. "Мина Мазайло" дав ґрунт для подальшого розвитку української драматургії, відкриваючи нові обрії в аспекті зображення конфліктної соціальної дійсності.

Микола Куліш у п'єсі «Мина Мазайло» втілює модерністське мислення, відсилаючи до європейської традиції, котра стала каталізатором для глибшого осмислення проблем ідентичності в українському контексті. Залишаючи глядача в стані роздумів, М. Куліш підкреслює соціокультурні особливості своєї доби та запрошує до діалогу щодо осмислення сутностей національного буття. Його творчість яскраво демонструє, як елементи модернізму можуть витворити нові сенси, перевідкриваючи різні культурні контексти, зокрема ідентичнісного й мовного характеру.

Творча співпраця між Миколою Кулішем та Лесем Курбасом є важливим етапом в історії українського театру 1920-х років. П'єса "Мина Мазайло" стала важливою репрезентацією модерністських ідей та формою

соціальної критики. Як режисер, Лесь Курбас реалізував у своїй постановці європейські театральні принципи, які значно вплинули на розвиток українського театального мистецтва. «Митець ставив перед собою складні завдання, його погляди на творчий процес були досить прогресивними й не властивими на той час діячам театального мистецтва. Так він намагався передати зримими, абстрактними образами раціональні категорії, як наприклад соціальні й політичні поняття. За Курбасом сценічні образи — перетворення — повинні були мати свій власний зміст, що виражалося авербальними (позасловесними) засобами: пластикою, дією, театралізованими деталями, звуком, зовнішньою характеристикою.

Режисер також усвідомлював можливості театру як знакової системи. Убачав він такі можливості в умінні через організацію певного матеріалу й певний набір умовних знаків викликати в глядача низку асоціацій, щоб він не був байдужим спостерігачем, а емоційно задіяним у театральну дію, у те, що відбувається на сцені, так само, як реагує на події у реальному житті. На його думку, знаки повинні бути лаконічними, але основне їхнє завдання — збуджувати в глядача глибокі емоції» (Демещенко, 2020, с. 112).

Крім того, науковці зазначають: «Протягом своєї режисерської діяльності Лесь Курбас постійно був у творчих пошуках, він змінював свої уподобання і бачення, віддавав данину експресіонізму, постсимволізму, конструктивізму, а з часом знову повернувся до реалізму. Разом з тим можна відверто констатувати той факт, що своєму принципу мистецького перетворення життя в театрі він не зраджував. На його думку, вибудований за такою методикою театр мав перетворювати матеріал дійсності в образне інакомовлення» (Демещенко, 2020, с. 111).

М. Куліш і Л. Курбас познайомилися під час бурхливих культурних змін у післяреволюційній Україні. М. Куліш, з його інноваційними

підходами до драматургії, та Л. Курбас, незважаючи на традиційні театральні рамки, мали спільну мету — пошук нових форм вираження та осмислення української ідентичності. Це партнерство детермінувало становлення експериментального театру, в якому утверджувалися нові естетичні принципи.

Л. Курбас перебував під значним впливом європейського театального авангарду, зокрема роботами режисерів, таких як В. Мейєрхольд, Е. Гротовський та ін., які значною мірою сформували курбасівський метод *перетворення*. «Перетворення режисер уважав засобом суто театральним, властивим переважно сцені, також митець був певен, що без перетворень театр замінює кіно, і саме такий підхід говорить про те, що розробка Курбасом методики перетворень розглядалась ним радше, як пошук виражальних засобів специфічної художньо-театральної мови.

Лесь Курбас бачив театр по-своєму, на його думку, він мав бути побудований на суцільному перетворенні, що торкалося драматургії, режисури, акторського мистецтва, музики, сценографії. Більше того, курбасівський театр не претендував на повноту життєвих відповідностей, навпаки — він протистояв їм, та одночасно був життєвим» (Демещенко, 2020, с. 112).

Також значною мірою він перебував під віденськими естетичними режисерськими впливами, на чому сам наголошував: «В анкеті, яку він заповнить 1925 року, Курбас на запитання «Де навчився професії?» відповість «У Відні в драматичній школі» (цит. за: Кузякина, 1988, с. 6).

Лесь часто-густо відвідує відомі віденські театри: старовинний німецький класичний, драматичний народний театр з його усталеними традиціями і виконавством «Бургтеатр», новий на той час «Раймундтеатр», що переважно виконував фарси й водевілі, задовольняючи невибагливі

потреби й смаки народу — простих глядачів, театр оперети «Карлстеатр» та віденську «Королівську оперу».

У віденських театрах на той період у режисурі та декораційному мистецтві переважали форми скрупульозного копіювання життя, це було відлуння ідей натуралізму, що в останній чверті XIX століття поширилися по всій Європі. Нові віяння щодо мистецтва дещо запізнювалися до Відня, але в літературі вони заявляли про себе у творчості Г. фон Гофмансталя, Р. Рільке, П. Альтенберга, Г. Бара, прокладаючи шлях мистецьким течіям імпресіонізму та експресіонізму» (Демещенко, 2020, с. 110).

Намагання Курбаса урізноманітнити театральну мову передбачало живу взаємодію між актором та глядачем, використання простору та новаторські драматургійні структури. Курбас реалізовував ці ідеї, співпрацюючи з М. Кулішем, експериментуючи з формою висловлювання та способами репрезентації соціальної тематики. «Переїхавши до Києва, Л. Курбас спрямував свою енергію на створення театральної студії молодих акторів, яка з часом виросла 1917 року в «Молодий театр», що став ареною творчих пошуків і нових форм втілення на той час сучасної та класичної драматургії. Режисер вибудовував репертуар театру таким чином, щоб провести актора різними епохами й сценічними стилями. У театрі розігрувались вистави за Винниченком, Шевченком, Софоклом, режисер намагався збудити в глядача не лише емоції співчуття, а й інтелектуальні асоціації, що активізують свідомість. Своїм акторам він запропонував широкий діапазон можливостей — від натуралістичної драми до лялькового вертепу. У критиці 20-30-х років існувала думка, що вистава режисера «Різдвяний вертеп» була своєрідним екскурсом режисера до театру маріонеток, що саме проповідував Гордон Крег. Л. Курбас, звертаючись до старих форм лялькового театру та їхньої стилістики, бачив у них можливість вдосконалювати технологію акторського мистецтва.

Револьюційний «Березіль», духовний родич народного театру політичної агітації, усього духу буремного часу мітингів, зборів, маніфестацій, ставши на позиції громадянської активності, утвердження ідеї революції, закономірно обрав для своєї творчості полемічні, наступальні форми театру впливу, відкритого звернення до глядача. Саме кінематограф давав таку можливість відкритого звернення, і як прогресивний митець Курбас це розумів та використовував таку можливість у своїй творчості, можливість звернутись до якомога більшої аудиторії глядачів з екрану (Демещенко, 2010, с. 118–124).

У постановці "Мина Мазайло" Лесь Курбас використав асоціативні монтажні техніки, аби підкреслити напруженість між особистісним і соціально-політичним контекстом. Він виявився майстром у використанні символіки та образотворчості, які вияскравлювали драматургійні підходи М. Куліша. У такий спосіб Курбас вдався до синтезу естетичного й соціального, що зумовило ширше сприйняття п'єси як соціального коментаря до українського життя. Загалом варто відзначити, що «Курбас був носієм революційних тенденцій театру XX-го століття, як соціально-історичних так і художніх. Його головну режисерську ідею можна висловити так: театр не повинен дзеркально відображувати дійсність, але повинен її активно перетворювати.

Тим самим він приходить до думки, що театр виконує активну громадсько-соціальну місію. Утопічне й реальне в його програмі об'єднуються і починають активно жити один одного. І немає нічого дивного в тому, що ідеальні завдання, які постали перед театром до революції, знайшли після неї новий і цілком конкретний вияв, наповнились новим соціальним змістом. Перетворення як естетична категорія і перетворення як вимога й потреба історичної реальності були в цьому випадку взаємообумовлені» (Демещенко, 2020, с. 116).

Авангардний підхід Леся Курбаса, згодом на десятиліття забороненого й табуйованого в радянському театрознавстві, надав можливість критично переосмислити та осучаснити українську драматургію. Загалом варто відзначити, що «політичний театр Курбаса відчув потужний вплив німецького експресіонізму, він був різнобарвний та еклектичний. Політика не була його основним постулатом, радше театр акцентував на проблемах сучасності, бажанні говорити про сучасну проблематику та намаганні йти пліч-о-пліч з часом і бути його будівельником» (Демещенко, 2020, с. 114).

На нашу думку, творчий драматургійно-режисерський тандем Миколи Куліша та Леся Курбаса став вирішальним етапом у розвитку українського театру, що синтезував європейські підходи з національними традиціями. Постановка «Мини Мазайла» ілюструє, як інноваційні підходи режисера Л. Курбаса розширили виміри художньої рефлексії М.Г. Куліша, сприяючи формуванню нових театральних підходів, які залишаються актуальними й досі. Синергетичний вплив цих двох митців визначив не лише форму, а й зміст українського театрального мистецтва, орієнтуючи його в європейському контексті, навіть попри заборони з боку радянської ідеології фактично до 1991 р.

«Показово, що, коли театр опановував естетику експресіонізму, в його репертуарі виринула сповнена трагікомедійним світовідчуттям, дискусійна драматургія М. Куліша. Адже й сучасні дослідники відзначають яскраві елементи експресіоністичної естетики у творчій манері драматурга, зокрема у його тяжінні до протиставлення не конкретних героїв, а суспільних тенденцій, модифікації трагедійного і гротескного.

Зокрема, літературознавець Мирослава Кореневич підсумувала: “Болісно узагальненим видінням світу, більшою схильністю до ідей, аніж до характерів, М. Куліш зближується з експресіонізмом, водночас

виводячи на сцені такі національні типи і побут, до якого експресіонізм прийти не міг” <...>» (Лаврентій, 2013, с. 230).

П'єса «Мина Мазайло» Миколи Куліша є однією з ключових театральних робіт українського модернізму. Найзначніша театральна постановка твору належить Леся Курбасу, видатному режисерові та театальному реформатору, який стояв на чолі театру «Березіль». Представлена магістерська робота розкриває особливості та значення постановок «Мина Мазайла» в режисурі Леся Курбаса.

«Мина Мазайло» – це комедія, що висміює нікчемність і абсурд радянського побуту, а також проблема культурної ідентичності українців. Центральним персонажем є Мина Мазайло, який прагне змінити своє прізвище, щоб "вписатися" в нову реальність і підкоритися моді на русифікацію. П'єса порушує питання національної самоідентифікації, мовної політики та соціальної несправедливості.

Леся Курбас, новатор театального мистецтва, здійснив революційно-інноваційний підхід до постановки «Мини Мазайла». В його варіанті п'єси особливу увагу приділено символізму, експресіонізму та нестандартним театральним рішенням. Курбас намагався відобразити суперечливі аспекти української дійсності, вводячи в сценічну практику елементи українського фольклору та авангардного мистецтва.

Постановка відзначалася спеціальним стилістичним рішенням: актори часто переходили від реалістичної гри до умовних, символічних жестів. Це давало можливість створити багатошарову комунікацію з глядачем. Важливою частиною цієї концепції стала сценографія, що містила яскраві кольори та нестандартні матеріали, у яких були експліковані українські мотиви.

Л. Курбас активно використовував музику як важливий елемент вистави. Музичний супровід підкреслював емоційний стан персонажів і доповнював загальну атмосферу. Сценічний простір був також

перенасичений символікою, що дозволяло створити особливу, інтимну атмосферу, де глядач міг відчувати настрій епохи.

Постановка «Мина Мазайло» під керівництвом Леся Курбаса мала величезний вплив не лише на театральну практику, а й на українську культуру загалом. Вистава викликала як захоплення, так і критику з боку сучасників. Незважаючи на репресії, які пережив театральний рух під час сталінських часів, Курбас залишив по собі знакову спадщину, що досі вивчається та обговорюється. «Курбасівські вистави 1930-х років випереджали час. Сучасники звертають увагу на те, що його роботи нагадували радянську режисуру 1970-х років, бо в них широко використовувалися сценографічні засоби, від живописних панно до архітектурних фрагментів і світлової проекції. Режисерські прийоми були лаконічними, а акторська творчість вирізнялась органікою дії» (Демещенко, 2020, с. 112).

Театрально-режисерське втілення п'єси «Мина Мазайло» Леся Курбаса стала важливою віхою в історії українського театру. Завдяки новаторському підходу та глибокому розумінню соціокультурного контексту, Курбас зумів перевести класичну п'єсу у новий вимір, що резонує з проблемами сьогодення. Його праця і сьогодні залишається актуальною, надихаючи нові генерації театральних діячів та мистців.

2.2. Особливості радянської рецепції та вплив ідеології

М. Куліш — один із найяскравіших українських драматургів ХХ століття. Його п'єса «Мина Мазайло», безперечно, вважається явищем в українській драматургії. Вона відображає складні ідентичнісно-соціальні та політико-культурні процеси, що відбувалися в Україні в період формування радянської влади на поч. ХХ ст. У магістерській роботі ми проаналізуємо складності радянської рецепції театральної постановки «Мина Мазайло», враховуючи різноманітні аспекти, які вплинули на сприйняття твору.

У радянський період театри, які вирішували звернутися до радянської драматургії, стикалися з ризиком бойкоту з боку публіки, оскільки п'єса не була однозначно «правильна» в ідеологічному плані, вона показувала різні погляди на мовну проблему в конфронтаційному вияві, що викликало скептичне або ж іронічне ставлення й до тих персонажів, котрі підтримували радянську ідеологію. Одним із таких театрів, який виявив форми критичної рефлексії стосовно постановки й не сприйняв її естетичної та інтелектуальної цінності, був театр імені Івана Тобілевича, що увів до свого репертуару дві радянські п'єси: «Пурга» Дмитра Щеглова та «Мина Мазайло» Миколи Куліша. «У першій виставі реалістично-психологічний підхід та коригування політичних аспектів допомагали уникнути критики, тоді як друга п'єса, зі своїм умовно-реалістичним стилем і відкритим фіналом, ставила театр перед загрозою політичного осуду. М. Рудницький намагався захистити театр, вказуючи на необґрунтованість звинувачень: “Чуємо приватні голоси, здебільша людей, що навіть не бачили п'єси М. Куліша, що “Мина Мазайло” – більшовицька агітка. Манія реагувати на літературні твори тільки одним політичним нервом – доказ великої культурної незрілості одиниці та громадянства”. Рецензент із прорадянського журналу “Вікна” у додатку

“Жива сцена” Михайло Вовк (1902–1962) під псевдонімом М. Босяк обурювався: “Та ця “курбасівська” геніальність “умовно-реалістичної” сценічної постановки “Мини Мазайла” – це ще нічого, бо від цього пан Блавацький і театральний діяч, але звідки в нього взявся помисл такого використання радянської п’єси для протирадянської акції?”. Критикуючи “формалістичний план” вистави і “викривлення ідеї твору”, журналіст зневажливо, із сарказмом називав В. Блавацького “галицьким Курбасом”, а Л. Боровика – “галицьким Петрицьким”...» (Лаврентій, 2013, с. 236).

Не можна не погодитися з тим, що попри цю критику, п’єса «Мина Мазайло» М.Г. Куліша є одним із найяскравіших творів української модерністської драматургії, яка відображає складну взаємодію між питаннями національної ідентичності, мовним питанням та радянською ідеологією. Постановка твору на сцені викликала суперечки через сатиричне осміювання *українізації* та репрезентацію абсурдності реалій радянського життя, що спричинило критику з боку радянської преси. «В. Блавацький високо цінував уміння М. Куліша тонко і влучно подавати мистецький зріз суспільно-політичного життя, вважав його одним із найталановитіших драматургів. Прочитавши комедію “Мина Мазайло” в альманасі “Літературний ярмарок”, режисер сприйняв її з ентузіазмом та побачив у ній вдячний матеріал для накладання своєї естетичної моделі “умовно-реалістичного” театру (витворюваного під потужним впливом Л. Курбаса). Перед прем’єрою В. Блавацький у пресі пояснював, “що театр імені Тобілевича перший раз принововлює в цій п’єсі нові формальні засоби акторської гри та сценічного оформлення...” <...>.

Інструментальний термін В. Блавацького – “умовно-реалістичний” – потребує ширшого пояснення: у це поняття, яке зазнавало певних змін упродовж всього творчого шляху режисера, вкладається його бачення антинатуралістичного, “поетичного театру”, який, проте, містить певні

елементи театру психологічного. (Одразу пригадаємо собі, що таке поняття наявне і в Гната Юри, і в Леся Курбаса та інших режисерів нової хвилі, подібні спроби поєднати різні типи театральної естетики паралельно відбуваються у багатьох європейських театрах, серед них – і французькі театри об'єднання “Картель чотирьох”)) (Лаврентій, 2013, с 231).

Радянська театральна критика писала: «На жаль, п'єси українського драматурга Миколи Куліша «Мина Мазайло» та «Народний Малахій» були не зрозумілими як радянському глядачу, так і театральним критикам, режисера звинувачували в тому, що він викривляє й зображує похмурою гарну радянську дійсність, а філософська вистава «Маклена Граса» взагалі не була оцінена гідно. Однак, режисер волів не здаватися і вів боротьбу з театральними штампами, вульгаризацією та спрощенням, прагнув здобути розуміння і схвалення в інтелектуального глядача. На жаль, за його переконання і небажання поступитися ними на митця було зведено наклеп, засуджено та страчено. Але для українського мистецтва Лесь Курбас був і залишається прикладом відданості справі, професіоналом і митцем, який виховав цілу плеяду молодих, талановитих, акторів та режисерів, його творчий метод і по сьогодні викликає інтерес та не втратив актуальності» (Демещенко, 2020, с. 117).

Влада сприймала "Мину Мазайло" як загрозу своєму політичному контролю, оскільки твір ставив під сумнів розпорядження про домінування російської мови і політику знищення національних культур. «В ідейному плані Театр імені Івана Тобілевича побачив у “Мині Мазайлі” не міщанську комедію, як дехто поверхово її зрозумів, а сатиричний твір про боротьбу двох культур, ключ до прочитання політично-культурних відносин: українсько-російських – у Радянському Союзі, українсько-польських – у II Речі Посполитій... Тобто у мистецькому фокусі постановки опинилося саме те, що і є квінтесенцією Кулішевої комедії – “ідеологічний аспект боротьби за становлення національної

самосвідомості” <...> (як сформулювала Н. Корнієнко). В. Блавацький відзначав: “...У нас не так гостро акцентовані будуть соціальні і класові моменти п'єси і (не викривляючи ні суті, ні тексту) положимо акцент на стихійному, спонтанічному відродженні нації...” (Лаврентій, 2013, с. 231).

Надалі, через ідеологічний тиск, постановки п'єси стали рідкісними, а сам твір піддавався цензурі, що демонструвало не лише боротьбу митця за своє місце в культурному просторі, але й важливість театру як інструменту соціальної критики. Відтак, «Мина Мазайло» не лише відображає історичний контекст своєї епохи, а й стає символом опору художньої думки проти жорстоких світоглядних обмежень тоталітаризму. «Представник нової української радянської молоді Мокій Мазайло у виконанні Федора Базилевича – це був тип “людини, до сентиментальности залюбленої у свою ідею, та доволі сильної і готової перевести її в життя у завзятті й боротьбі”». Другий виконавець ролі актор інтелектуального типу Володимир Королик у процесі підготовки також “завзято ломив всі перешкоди, які ставили йому притаманні акторські навики, і врешті заграв Мокія в бажаному режисером образі” <...>.

Найменш комічним в образі Мокія поставав третій виконавець – сам В. Блавацький. Коли рецензент із тижневика “Неділя” загально характеризував акторський стиль роботи В. Блавацького як “...глибоко передуманий і висококультурний, що проникає у найдальші скритки душі своїх постатей”, то М. Рудницький на сторінках “Діла” відверто іронізував, що “студент-українізатор міг бути смішнішим” <...>» (Лаврентій, 2013, с. 234).

П'єса "Мина Мазайло" — приклад української драматургії періоду модернізму, коли в тематичному плані доводилося осмислювати непрості теми радянської дійсності. У цьому творі автор порушує важливі питання національної ідентичності, мовної політики та соціальних взаємин.

Система персонажів у п'єсі «Мина Мазайло» відображає багатогранність суспільства та складність моральних виборів, з якими стикаються люди в умовах зміни епох. У пропонованій магістерській роботі буде здійснено аналіз системи персонажів п'єси, їхніх функцій та символічного навантаження.

«Мина Мазайло» – комедія, що оприявнює становище українців у радянському дискурсі нової доби. Головний герой, Мина Мазайло, прагне змінити своє прізвище на "Мазєнін", вважаючи, що так він зможе досягти успіху в новому світі русифікованого українського радянського буття. Через призму персонажів Куліш оприявнює абсурдність спроби зберегти ідентичність у світі, де національна та мовна політика стають знаряддям влади. «Прем'єра комедії “Мина Мазайло” в Українському народному театрі імені Івана Тобілевича відбулася в Станіславові 22 квітня 1930 року – майже через рік після прем'єри у “Березолі” (18 квітня 1929 року). Львівський глядач побачив її лише наприкінці наступного року – 20 листопада 1931 року у приміщенні Ремісничої палати при Стрілецькій площі, на той час відомій як зал Українського театру ревію “Цвіркун” [20; 53; 54] (нині – приміщення Львівського обласного театру ляльок, пл. Данила Галицького). Анонс гастролей у газеті “Діло” повідомляв: “Вперше побачимо на нашій сцені дві п'єси, що мали великий успіх в театрі “Березіль” у Харкові і на інших сценах Радянського Союзу, а саме: “Міна Мазайло” Миколи Куліша та “Пургу” Щеглова” [54]. (Вдруге комедія була показана у Львові 5 грудня 1931 року [2; 23; 59]. Такий “розрив” між прем'єрою та її презентацією у Львові був зумовлений тривалою відсутністю в театрі самого В. Блавацького; коли він повернувся, виставу відновили)» (Лаврентій, 2013, с. 232).

Як ми знаємо, головний герой п'єси, Мина Мазайло, — символ людини, яка прагне зберегти свою ідентичність, але водночас і пристосуватися до нових умов. Його боротьба за нове прізвище

відображає глибокий внутрішній конфлікт між особистісними прагненнями та тиском русифікованого соціуму (про це засвідчують навіть стосунки з дружиною). Мина є не лише комедійним персонажем, а й трагічною фігурою, яка втілює безвихідь та абсурд сучасної дійсності.

Система персонажів у п'єсі "Мина Мазайло" не є випадковою; кожен герой виконує певну роль у розвитку основної теми. Взаємодія між персонажами підкреслює різні аспекти національної ідентичності, відчуття абсурду та боротьби за виживання. Куліш використовує конфлікти між персонажами для розкриття соціальних і політичних проблем свого часу, зокрема тиску на особистість.

Система персонажів п'єси "Мина Мазайло" Миколи Куліша є складною і багатогранною. Кожен персонаж відіграє важливу роль у формуванні основних тем твору і відображає різні аспекти українського суспільства 1920-х років. Через цю систему Куліш оприлюднює ідеї про важливість збереження національної ідентичності, а також показує, як соціальні та політичні умови впливають на особистісні вибори. "Мина Мазайло" залишається актуальною п'єсою, що викликає глибокі роздуми про місце людини в суспільстві та пошук власної ідентичності.

П'єса "Мина Мазайло" була створена на фоні політичних змін, що впливали на усі царини життя в Україні, передусім ті, що стосувалися соціокультурних перетворень. На той час культурна політика радянського режиму активно переосмислювала українське мовне питання та шукала форми репрезентації в драматургії різних граней політичної та соціально-історичної ідентичності персонажів. П'єса М. Куліша, що містила елементи соціальної сатири, виявилася в центрі культурної уваги, проте згодом зіштовхнулася з критикою з боку партійних функціонерів.

Глядацька аудиторія зустріла постановку п'єси «Мина Мазайло» з інтересом, однак відгуки критиків були неоднозначними. Так, у «1942 році в рецензії на постановку "Мини Мазайла", яку підготував учень Леся

Курбаса Й. Гірняк в Українському театрі міста Львова – Львівському оперному театрі, кореспондент газети “Львівські вісті” письменник Михайло Островерха (1897–1979) згадував: “Більше, як десять років тому у Львові йшла ця комедія в театрі імені Івана Тобілевича в режисурі Вол[одимира] Блавацького. І був це час, коли прийшло отямлення від тієї політики московської “українізації”. Проте: мало було тоді таких, щоб так розуміли цю комедію, як її сьогодні всі розуміють” [49]. Та й сам Г. Лужницький тоді визнавав: “Та обличчя цього чільного нашого драматурга щойно тепер можемо відслонити (відкрити. – *Р. Л.*), щойно тепер, коли по 2-літній большевицькій окупації ми стали йому ближчі й рідніші, а вслід за цим його твори більш зрозумілі”. А вже у 1950-х роках, – з перспективи часу називаючи найкращі вистави Театру імені Івана Тобілевича, – Г. Лужницький першою згадував постановку “Мина Мазайло” <...>» (Лаврентій, 2013, с. 239).

Деякі з театральних критиків вважали п'єсу "антирадянською", що викликало, відповідно, невдоволення з боку владних структур. Ці критичні рефлексії розкривають рецептивну складність твору, зокрема в аспекті його театального прийняття: з одного боку, «філологічна комедія» М. Куліша резонувала з українською культурною ідентичністю, з іншого — піддавалася критиці за «недостатню пролетарську спрямованість». На думку дослідників театальної рецепції аналізованої в магістерській роботі п'єси, «режисерське бачення В. Блавацького порушило внутрішню логіку п'єси, ускладнило її розуміння. Тому гострі зауваження звучали і з боку помірковано правих сил українства Галичини, зокрема, і стосовно головного героя Мокія, образ якого прочитувався по-різному. Апологет історіософського напрямку В. Липинського (зокрема у переконаннях щодо провідної ролі еліти в історичному процесі) Г. Лужницький вважав Мокія Мазайла недостатньо сильним героєм, щоб бути носієм і репрезентантом національних ідей: “А “комсомолец” Мазайло, натягнувши ліричні

штаннята, деклямує про зорі, та коли батько перемінює собі прізвище на “Мазєнін”, він, завернувши очима до неба, хапається за голову й тупо повторяє своє прізвище! Це, бачите, єдиний аргумент комсомольця! Гидота, їй-Богу!”» (Лаврентій, 2013, с. 237).

Цікаво відзначити, що один «перемишльський рецензент під псевдонімом Мирон, побачивши виставу значно пізніше – під час гастролей Театру імені Івана Тобілевича у лютому 1932 року, дуже високо оцінив репертуарну афішу та виконавсько-постановочний потенціал труп, а зокрема про прем'єру захоплено писав: “Цілком відмінною комедією оформленням і структурою є комедія-сатира Миколи Куліша “Мина Мазайло”. Вона сама по собі сильна у висказі, за яким почувається перо великого драматурга. Найцікавішим для нас, поминаючи політичну закраску, є артистичне оформлення і режисерська постановка п[ана] Блавацького. Це гротескове віддзеркалення сучасного радянського побуту. [...] Перед нами цілий ряд маріонеток, які гротесковою формою подають нам ярок типів – для зрозуміння і для точнішого зафіксування в сприйманні глядача – підчеркуваних режисерською рукою у відповідних уставлюваннях <...>. Постановка п[ана] Блавацького в цій сатирі – це подих новітнього театру, який втікає від натуралізму і реалізму, як новітнє малярство і скульптурне мистецтво у своїх нових напрямках від натуралістичного фотографування природи” <...>» (Лаврентій, 2013, с. 233).

«Уже згадуваний вище перемишльський журналіст проукраїнської політичної орієнтації у 1932 році влучно й остаточно пояснював часом неоднозначну реакцію публіки: “Для галицького глядача, який необізнаний з сучасним побутом на Україні, дещо нестравна ця сатира головню тому, що в особі дядька Тараса автор дав карикатуру “жовтоблакитного” українства. Радянський автор не міг інакше представити українського націоналізму, але по кількох літах таки

показалося, що стихійне українство промовляє з цієї п'єси до глядача, й її на Радянщині заборонили. Незорієнтований відразу глядач всю свою увагу спрямовує на відірвані слова. Тим-то дасться виправдати реагування публіки на деякі вискази Мокія чи дядька Тараса, незапримічення в той час перлин сатири, підчеркуючи своє таке чи сяке політичне відношення до поодинокі відірваних слів” <...>» (Лаврентій, 2013, с. 238).

Радянська цензура наклала величезний відбиток на режисерські шукання й театральні рецепції, пов'язані з «Миною Мазайлом». Окремі фрагменти п'єси були виключені або спотворені. Тому, аналізуючи театральну рецепцію, важливо згадати про те, як ці зміни вплинули на сприйняття основних тем п'єси, як особистість, мовне питання.

Складність радянської рецепції театральної постановки п'єси «Мина Мазайло» М. Куліша виявляється в складному конфігуративному переплетенні соціально-політичних, культурних та естетичних аспектів, детермінованих як модерністськими шуканнями в царині естетики, так і політичною ідеологією доби, що часто призводило до таких гострих рецептивних рефлексій: «Пізніше – після показу вистави у Львові – в журналі “Вікна” далі в'їдливо, але на цей раз коротко, під “красномовним” заголовком «“Мина Мазайло” у фашистівській сорочці” коментували постановку: “Між іншим поставлено “Мину Мазайла” М. Куліша у такій переробці, що п'єса могла вдоволити найбільш запеклих ворогів СРСР. Це зайвий доказ на те, що фашизм не цурається найбільш фальшивницьких метод, щоб оплюгавити країну робітників і селян” <...>. В <...> обуренні лівих рецензентів вчувається не лише “вірність радянській ідеї”, але й трагічне нерозуміння тих радикальних змін у Радянському Союзі, тої репресивної сталінської машини, яка саме у цей час набирала обертів. А в'їдливе іронічне порівняння В. Блавацького із Л. Курбасом та Л. Боровика із А. Петрицьким нині звучить радше як комплімент» (Лаврентій, 2013, с. 236).

П'єса «Мина Мазайло» стала важливим ідейно-естетичним маніфестом і модерністським наративом не тільки для українського театру, а й для радянської культури в цілому. Сучасне дослідження рецепції "Мини Мазайла" оприявнює не лише глибинне розуміння художнього контексту, а й саму можливість досягнути складні механізми взаємодії між мистецтвом і політикою в епоху тоталітаризму.

Як можна помітити, п'єса «Мина Мазайло» М. Куліша стала об'єктом інтенсивного обговорення як в літературних, так і в театральних колах України та СРСР. Процес рецепції п'єси відобразив складну динаміку соціально-політичних аспектів радянської доби, зокрема стосунків між культурою та ідеологією. Різні вектори рецепції сприяли формуванню багатогранного образу твору.

Глядачі «Мини Мазайла» сприймали виставу під впливом власного досвіду та тогочасних традицій, детермінованих радянським художнім каноном. Аудиторія оцінила сатиричний зміст п'єси, який стосувався мовного питання та соціальних абсурдів, характерних для повсякденного життя в СРСР. Для багатьох глядачів п'єса виявлялася відображенням реальних проблем, морального вибору та проблем оприявнення та усвідомлення власної культурної ідентичності. Водночас реакція на п'єсу суттєво варіювала, про що свідчить диференційоване сприйняття твору критиками. Подаємо лише деякі промовисті приклади.

Так, «відповідно до концепції постановки на перший план вийшли іронічно трактовані та все ж позитивні Мокій та Уля, як репрезентанти нового покоління, як ті, з кого зродиться “Новий Українець” – “людина діла і сталевого характеру, а не сліз і безнадійного, жалісливого сантіменту” <...>. А загальний настрій вистави сам В. Блавацький пізніше окреслив, як “постава в умовно-реалістичному пляні т[ак] зв[аної] “іронічної гротески” <...> І без того критично гостре звучання комедії режисер вирішив “підсилити”, вилучивши при постановці останню

частину з п'єси, де всі дізнаються про звільнення з роботи Мيني Мазайла “за систематичний і зловмисний опір українізації”. Унаслідок такого втручання в авторський текст у виставі фінальною стала сцена тріумфу антиукраїнських сил, радості з приводу зміни малоросійського прізвища Мазайло на “більш милозвучне” Мазенін, де позірно перемагає пристосуванство та русотяпство. Це порушило внутрішню логіку комедії – з одного боку, а з іншого – утворилася відкрита структура, ніби “три крапки” вкінці, “алегорична, сильно до публики промовляюча сцена” <...>. Вочевидь, режисер побоявся давати позитивний образ радянської влади (яка карає за опір українізації) вороже налаштованому західноукраїнському глядачеві, та й польська влада навіть за найменшої підозри у симпатіях до СРСР могла заборонити діяльність театру. Не можна відкидати й версію про бажання В. Блавацького зіграти на політичній кон'юктурі (зокрема, Г. Лужницький обурювався: “Бо “Мину Мазайла” виставлено зі строго політичною тенденцією і очікувано... мистецької рецензії!!”» (Лаврентій, 2013, с. 232). Критики, котрі аналізували постановку «Мини Мазайла», сприймали цей твір у парадигмі радянської цензури та ідеологічних настанов, що мали партійну детермінацію. Багато з них вважали п'єсу «недостатньо пролетарською», що призвело до її негативної оцінки. «Ліва преса не виявила “єдиного фронту”. Журналісти “Живої сцени” – додатку до журналу “Вікна” – у Мокієві вбачали сценічне втілення нацистського <...> (“надлюдини”), роз'яснюючи термін В. Блавацького “новий українець” як фашист, а ідею вільної самостійної держави – як реконструкцію петлюрівської України [9]. (Зрештою, цієї “реконструкції” боялися і пронаціонально налаштовані галичани, добре пам'ятаючи сумнозвісний союз Симона Петлюри з поляками і відмову Української Народної Республіки від Галичини у розпал національно-визвольних змагань). Натомість ліва газета “Рада” про образ Мокія захоплено писала: “Це уособлення стихійного молодого

радянського українства, що ради зближення українського зрусифікованого робітництва та дрібноміщанства до українського селянства, ради піднесення української культури – бореться зі всім і всіми, що спиняють як-небудь темп українізації”» (Лаврентій, 2013, с. 237).

Водночас окремі представники модерністського театру знаходили у творчості Куліша важливий культурний контекст, що відкривав нові обрії та естетичні можливості для української сцени. Цікаво зауважити, що «кореспондент польської газети “Ziemia Stanisławowska” (“Станіславівська земля”), підписаний криптонімом (em), одразу по прем’єрі відзначав як позитив: “У самій інтерпретації п’єси зроблено значний прорив завдяки відкиненню дотеперішніх натуралістичних форм”. Це було виражено і в декорації, і в типізації, а особливо – у способі сценічного існування актора: “Сценічні постаті з гострими і рубаними лініями – може, навіть життєво не логічні – у своєму реальному трактуванні не є метою, а засобом для досягнення запланованого ефекту. Ця мета – сильне, спонтанне відчуття ідеї п’єси”. Кореспондент львівської газети “Рада” під криптонімом “В. О.” схвально відгукувався: “П[ан] Блавацький, виставляючи “Мину Мазайла”, піднявся монументальної праці і – вийшов переможцем. Всі опрацьовані ним постаті були виразисті, хоч не разили”» (Лаврентій, 2013, с. 233).

«Особливо здивувала публіку завжди емоційна, життєво правдива, професіонал у традиційному репертуарі (свого часу грала на одній сцені із Миколою Садовським) Л. Кривицька. “П[ані] Кривицька, – писала захоплено критика, – зуміла без бунту свого індивідуального підходу до ролі, який набула вона у старій школі, піддатися режисерській палочці й наловила до гротесково-стеатралізованої постановки і ні одним рухом не вийшла зі своєї чисто технічно обробленої ролі, а навпаки віддала покладеного на неї типа – бездоганно” <...>. Та й сам режисер В. Блавацький пізніше згадував, що ця роль нелегко далася артистці:

“Скільки сліз вилила Леся Кривицька на шляху до своєї яркої, стихійно-міщанської Ріни...”. У своїх –написаних уже в радянський час – спогадах артистка змушено таврувала “гидкі модерністські, формалістичні перекручення режисера Блавацького”: “Признаюся, що “ефект” від нашої вистави був дійсно великий: передова громадськість зустріла її з обуренням. У п’єсі Куліша і так досить помітні буржуазно-націоналістичні впливи, а при постановці її ідейні вади підкреслювались ще більше” <...>. З перспективи сьогодення цитата свідчить сама за себе: неозброєним оком видно ідеологічну фальш і традиційні для риторики того часу напади на “модернізм”, “формалізм”, “буржуазно-націоналістичні впливи”. Однак важко не помітити симптоматичний факт: у першому виданні книжки в 1958 році не було цієї цитати <...>! Вочевидь, через сім років автор літературного запису Боемунд Кордіані змушений був “допомогти згадати” артистці нові факти...” (Лаврентій, 2013, с. 233-234).

Ми розуміємо сьогодні, що, висловлюючи свою думку, офіційні критики зобов’язані були враховувати політичні настанови, через що багато з них вдавалися до підтексту й імпліцитно прихованих міркувань, що не могли бути озвучені безпосередньо.

Безперечно, цензура вплинула не лише на режисуру постановки. Багато сцен було знято, переписано, щоб відповідати офіційній ідеології. Дослідження документів того часу дає можливість виявити, як театр загалом адаптувався до політичного клімату та які компроміси доводилося робити режисерам.

П’єса «Мина Мазайло» відіграла значну роль у формуванні культурної ідентичності українців в умовах радянської влади. Акцентування мовного питання вказує на актуальність проблеми національної самосвідомості. Відзначаючи глибину соціальної критики, п’єса підкреслює контраст між індивідуальними прагненнями та колективними цінностями. Це призвело до нових виявів інтерпретації, які

ще більше ускладнили рецепцію М. Куліша на театральній сцені радянської доби й зробили письменника «забороненим» для майбутніх осмислень, уже до 1991 р. і до появи таких праця, як «Із забуття — в безсмертя» М.Г. Жулинського, котрі оприявнювали перед українськими читачами огром забутих і заборонених радянською ідеологією імен.

Різноманітність векторів рецепції "Мини Мазайло" М. Куліша в радянській культурі відображає складний і неодноримний дискурс соціальних, політичних і культурних чинників, що вплинули на її рецепцію. Спостереження за цими векторами дає можливість відзначити, що творчість М. Куліша не лише слугувала віддзеркаленням реальності, а й стала каталізатором для подальших дискусій про ідентичність, мову та культурну самобутність українців, які мали чимало демаркаційних ліній у тілі «радянської імперії».

П'єса «Мина Мазайло» стала знаковою в українському театральному та літературному періоді поч. ХХ ст. Її сміливий зміст, що містить критику суспільних норм і тоталітарної ідеології, поставив її поза межі тодішнього культурного канону в радянській Україні. У цьому розділі магістерської роботи ми спробуємо з'ясувати причини несприйняття п'єси, що стало результатом специфічного зв'язку між мистецтвом і політичною реальністю.

На момент написання «Мини Мазайла» українське суспільство перебувало в стані трансформації в умовах утвердження політичних позицій нової радянської влади. Радянська доба формувала ідеологію, яка вимагала підтримки колективізму й вивищувала усе російське. П'єса Миколи Куліша суперечила цим нормам.

«Мина Мазайло» оприявнює абсурдність, що панує в суспільстві, зокрема на рівні (не)розуміння власної ідентичності, яку персонаж боїться сприймати й виявляти через тиск зовнішнього характеру. Куліш ставить під сумнів не лише радянське сприйняття української ідентичності, а й

мовні стереотипи. Неприйняття української мови персонажами (передусім Миною, учительною «правильних проізношень» Бароновою-Козиною, Тьотею Мотею з Курська) символізує кризу національної самосвідомості, що відповідала реаліям українського життя під радянською ідеологією.

Постановка "Мини Мазайла" в театрі викликала неоднозначні відгуки. Багато критиків відзначали сміливість М. Куліша, однак їхні оцінки не могли залишитися поза цензурою. Радянська влада вбачала у п'єсі загрозу: теми та образи були визнані "неприйнятними". Глядацька аудиторія також реагувала по-різному: частина шукала інтелектуальне підтвердження для власних переконань, інша ж виявляла відверте неприйняття. Для багатьох глядачів кардинальні питання національної ідентичності та мови виявлялися занадто контроверсійними. «Цікавий підсумок зробив вже згаданий анонімний рецензент польської газети "Ziemia Stanisławowska" ("Станіславівська земля"): "Цілком зрозуміло, що цей реалістичний спосіб трактування режисури з одночасним відкиданням дотеперішніх сценічних і декораційних форм, може викликати незадоволення консервативної частини публіки і може здатися ризикованим починанням" <...>. (Потребує уточнення в цитаті термін "реалістична режисюра": вочевидь, тут автор розумів реалізм лише на ідейному рівні – як метод критики соціально-культурного устрою, звернення режисера до типізованих образів, ідей, за якими стоять маси).

Щодо ризику нерозуміння чи навіть різкого несприйняття вистави припущення було цілком слушне. Тільки виникли конфлікти радше на ідейному ґрунті.

По-перше, це сприйняття більшою частиною публіки самої п'єси М. Куліша – через сюжетну подібність – як ще одної версії добре відомої комедії "Мартин Боруля" І. Карпенка-Карого, копії, менш зрозумілої західноукраїнському глядачеві через новий культурно-мовний бар'єр:

розрізнені “картини світу”, нові радянські звороти та ідіоми (наприклад, ЗАГС).

Значну роль відігравала і поширена – небезпідставна – фобія серед громадянства перед усім радянським. І тому у відгуках критики, зокрема на виставу “Мина Мазайло”, переважали політичні оцінки літературної основи, критика асоціативного поля навколо неї та міжпартійні суперечки, аналіз самої постановки – відходив на другий план» (Лаврентій, 2013, с. 235).

Несприйняття театральної постановки за п'єсою "Мина Мазайло" М. Куліша в радянській Україні ілюструє те, як культурні канони можуть конфліктувати з естетикою й філософської профетичністю мистецького дискурсу. Сміливість М.Г. Куліша в порушенні складних тем національної ідентичності, мовної політики та критики несправедливості стосовно історично-соціального місця українців визначає ансамбль проблем, порушених у творі та розкритих іще інтенсивніше в театральних постановках, які мали значний вплив на глядацьку рецепцію.

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі досліджено художню природу та світоглядну платформу, оприявлену в сатиричній комедії «Мина Мазайло» М. Куліша, зокрема проаналізовано європейський претекст українського твору - «високу комедію» «Міщанин-шляхтич» Ж.-Б. Мольєра.

Визначено, що М. Куліш в аналізованому творі, зображуючи соціальні проблеми в контексті специфіки української ідентичності, висвітлює труднощі мовної політики в радянській Україні, словесно візуалізуючи складні конфлікти між особистістю й соціумом.

Постановка «Мини Мазайла» Лесем Курбасом, поєднуючи європейські театральні традиції з українськими, стала знаковою віхою в розвитку українського театру, прокладаючи шлях для інноваційних художніх рішень. Визначено, що Мольєр, використовуючи комічні елементи, в комедії «Міщанин-шляхтич» критично ставиться до суспільних норм, іронізуючи з прагнення міщан здобути аристократичний статус. Обидві п'єси демонструють важливість театру як форми соціальної критики та культурної рефлексії. Таким чином, у магістерській роботі загалом акцентовано на значущості театального мистецтва в контексті історичних та соціальних змін.

Досліджено, що комедія Ж.-Б. Мольєра «Міщанин-шляхтич» є знаковим твором французької літератури XVII століття, що відображає широкий спектр соціально-політичних і філософських аспектів свого часу. Мольєр, покликаючись на традиції класицизму, створює сатиричну комедію, що служить як інструмент критики соціальних явищ, висміюючи недоліки буржуазії та аристократії через образ пан Журдена, який намагається підвищити свій статус, наслідуючи аристократів, але виявляє свою внутрішню комічну неадекватність і наївність.

Визначено, що одна з основних тем твору Мольєра полягає в протистоянні між соціальними класами — міщанством та аристократією. Підвищення статусу середнього класу супроводжується критикою традиційних цінностей аристократії, що трансформувалася під впливом соціальних змін. Мольєр вміло використовує комізм для показу абсурдності поведінки Журдена, який, прагнучи до спілкування зі шляхтою, забуває про свої справжні бажання та своє коріння, намагаючись видати себе за когось, ким не є.

Наголошено: Ж.-Б. Мольєр влучно підкреслює ідею, що соціальний статус не є показником людської гідності або особистих цінностей. Пан Журден, намагаючись досягти шляхетності зовнішніми засобами, втрачає риси моральності, і його намагання спричиняються до абсурдних ситуацій та ще більше віддаляють від справжнього розуміння щастя. Цей аспект комедії порушує важливі питання про самоусвідомлення персонажа.

Крім того, досліджено, що Ж.-Б. Мольєр демонструє вплив розуму на людську поведінку, вказуючи на те, що брак раціонального мислення та здорового глузду можуть призвести до комічних і трагічних наслідків. Головний герой, попри свої всі зусилля, не може належно підвищити свій соціальний статус без розуміння справжньої сутності аристократії та їхнього способу життя. Мольєр в аналізованій комедії ставить під сумнів стереотипи, які визначають суспільну ієрархію, й порушує питання про те, в чому полягає справжня сутність щастя та добробуту. Визначено, що комедія “Міщанин-шляхтич” показує, що добробут не вимірюється матеріальними благами або соціальним статусом, а походить із відчуття внутрішньої гармонії.

Досліджено, що філософські аспекти комедії, зокрема впливи вчення Гассенді, підкреслюють важливість щастя як найбільшої мети в житті, попри всі виклики та перешкоди. Мольєр пропонує задуматись над

природою прагнень його персонажів, водночас показуючи, що шлях до досягнення щастя може бути сповнений іронії та суперечностей.

Крім того, досліджено, що комедія “Міщанин-шляхтич” розкриває питання про соціальну справедливість і морально-етичні цінності, ставлячи акцент на взаєминах між батьками й дітьми. Мольєр ілюструє, що вплив соціальних норм і традицій може стати на заваді справжньому щастю особистості.

Отже, визначено, що комедія Ж.-Б. Мольєра є глибоким соціально-політичним твором, який оприявнює важливі питання й виклики свого часу. Він спонукає до роздумів про культурні та соціальні перетворення. Сатиричний аспект твору нагадує про необхідність критичного мислення. Ж.-Б. Мольєр успішно показує, що комедія може стати потужним засобом соціальної критики.

Крім того, в магістерській роботі (розділ 2) систематизовано й узагальнено особливості рецепції п'єси М. Куліша «Мина Мазайло» в контексті української літератури та театру, підкреслено її роль у репрезентації національної ідентичності, соціальних конфліктів та культурних трансформацій. Визначено, що сатирична комедія “Мина Мазайло”, неперевершений зразок модернізму, демонструє не лише естетичний потенціал української драматургії, а й порушує питання мовної політики та національної самосвідомості. Доведено, що М. Куліш, синтезуючи елементи європейської театральної традиції, оголює абсурдність соціального життя в умовах радянської реальності, фокусуючи увагу на внутрішніх конфліктах особистостей.

Досліджено, що творча співпраця М. Куліша з режисером Лесем Курбасом стала важливим кроком уперед для українського театру, адже вони впровадили інноваційні методи роботи, що виводили українську драму на новий рівень сприйняття. Л. Курбас, використовуючи асоціативні й експресіоністські техніки, надавав п'єсі глибини та

складності, що давало можливість глядачам критично переосмислити вияви міщанської ідентичності персонажів.

Визначено, що критична рецепція «Мини Мазайла» в радянський період ілюструє суперечливі реакції публіки стосовно мовного питання. Це виразно вказує на важливість мови як чинника ідентичності та опору колоніальній політиці.

Досліджено естетичний і філософський потенціал сатиричної комедії «Мина Мазайло» М. Куліша. Підкреслено, що «Мина Мазайло» є не просто комедією; це соціально-політична сатира, що демонструє абсурдність намагань головного героя змінити своє прізвище на "Мазєнін", аби відповідати новим соціальним вимогам. Цей крок символізує прагнення українців адаптуватися до обставин, які нав'язуються ззовні, та втратити власну ідентичність. За допомогою образу Мокія М. Куліш показує, як важливо зберігати автентичність і культурні корені, відзначаючи критику стосовно культурного знищення, яке супроводжує політичне та ідеологічне насильство.

Аналіз персонажів комедії є ключовим аспектом для розуміння естетики та етики твору. Наприклад, образ дядька Тараса оприявнює традиційні погляди, в той час як Мокій є більш прогресивним персонажем, що хоче трансформувати власні антропологічні уявлення про українців. М. Куліш демонструє, як соціальні детермінанти впливають на особистість та її вибір, а також як ідеологічні конструкції формують ментальність персонажів.

Схарактеризовано естетичний аспект п'єси, зокрема її інноваційність у жанровій формі. М. Куліш у співпраці з режисером Лесем Курбасом впроваджував нові театральні прийоми. П'єса є яскравим прикладом синтезу традицій і новацій, чому сприяли експерименти Л. Курбаса задля створення європеїзованого українського театру.

У тексті п'єси яскраво простежуються ідеї, пов'язані з мовною політикою. М. Куліш імпліцитно показує, що українська мова стає символом опору імперській ідеології, а також відображає важливість критичного підходу до мовного питання в умовах політичного терору. Слова стають символами ідентичності та боротьби; абсурдність ситуацій підтверджує глибину конфлікту між індивідом та суспільними вимогами. Ця проблема, сповнена іронії та сарказму, відображає труднощі, які переживали персонажі, прагнучи знайти своє місце в суспільстві в умовах ідеологічного контролю.

Також, визначено, що персонажі комедії демонструють, як різний підхід до розуміння власної ідентичності та місця в суспільстві впливає на стосунки між ними.

Отже, доведено, що п'єсу «Мина Мазайло» доцільно розглядати не лише як театральний твір, а і як соціокультурний текст, що фіксує та оприявнює соціально-політичні аспекти свого часу. Він ставить під сумнів радянські уявлення про ідентичність і мову.

Дослідження підтверджує, що театральне мистецтво, зокрема через твори таких авторів, як М. Куліш, продовжує відігравати важливу роль у формуванні національної свідомості українців і слугує важливим інструментом соціальної критики та культурної рефлексії. Творча спадщина 1920-х рр. є невід'ємною частиною українського культурного надбання, що заслуговує на поглиблене вивчення та осмислення.

Узагальнено особливості радянської рецепції п'єси «Мина Мазайло» М. Куліша й висвітлено складний зв'язок між літературою та політичною ідеологією в умовах тоталітарного режиму, підкреслено значущість твору для формування української культурної ідентичності. П'єса, що стала цікавим явищем модернізму, порушує різноманітні питання, такі як національна самосвідомість, мовна політика та соціальні проблеми, які залишаються актуальними й дотепер.

У роботі проаналізовано, як п'єса «Мина Мазайло» сприймалася в радянський період. Виявилося, що незважаючи на популярність твору серед глядачів, критики часто сприймали його як «антирадянський» та схильні були до негативної інтерпретації персонажів, оскільки герої комедії ставили під сумнів усталені соціальні норми. Зокрема, багато рецензій піддавали критиці п'єсу «Мина Мазайло» за брак пролетарських цінностей, вбачаючи в ній загрозу радянській ідеології.

Крім того, важливо зазначити, що радянські театри, у яких ставили цю п'єсу, боялися бойкоту з боку публіки. Повторювані звинувачення в «націоналізмі» та «буржуазно-націоналістичних» тенденціях детермінували неприязнь до творчості М. Куліша. У виставі режисера В. Блавацького цей аспект виявляється особливо. На жаль, чимало критиків не могли усвідомити усіх філософських аспектів п'єси, перебуваючи під впливом уявлень про «більшовицьку агітку», описуючи її спрощено й однозначно. У контексті дискусій про сприйняття «Мини Мазайла» наголошено, що різні аспекти її театральної рецепції підтверджують різноманітність поглядів серед глядачів і критиків. Дехто з них вбачав у п'єсі яскраве відображення радянської дійсності. Отже, дослідження театральної рецепції «Мини Мазайла» показує, що п'єса була важливим політичним і культурним інструментом впливу: за допомогою образів й ситуацій, що стосуються буття українців, вона відкривала нові обрії для розуміння ідентичності.

Можна стверджувати, що «Мина Мазайло» — це не лише яскраве літературне явище, а й культурний артефакт, що виявляє глибинні процеси формування української ідентичності. Театральна рецепція п'єси вплинула на формування громадської думки та соціальних уявлень про українську культуру, розширивши рамки художньої репрезентації культурного й мовного вимірів.

Досліджено, що п'єса «Мина Мазайло» залишається значущим твором, який порушує питання культурної пам'яті та ідентичності, вивчення його природи та театральних інтерпретацій сприяє заглибленню в розуміння українського модернізму та його впливу на сучасну українську культуру.

Під час дослідження було продемонстровано необхідність подальшого вивчення спадщини письменників «Розстріляного відродження» через призму сучасності, підкреслюючи важливість літератури як чинника, що формує національну ідентичність та суспільну свідомість, особливо в умовах війни. Вивчення п'єси М. Куліша і її постановок відкриває нові обрії для розуміння культурного контексту 1920-х років та основних ідей, які досі залишаються актуальними і в наш час.

Отже, у магістерській роботі наголошено, що сьогодні важливо й надалі досліджувати п'єси М. Куліша, позаяк історична пам'ять стає частиною нашого колективного буття, формуючи підґрунтя для подальшої культурної рефлексії. Сьогодні надзвичайно актуальними є питання мовного та культурного відродження України, а п'єса «Мина Мазайло» М. Куліша – яскраве свідчення того, що митці завжди перебували в авангарді соціальних змін, реагуючи на різні вияви політичної ідеології та соціальної напруженості.

Список використаних джерел

1. Агеєва В. П. Екзистенційні мотиви у драматургії Миколи Куліша. *Наукові записки НаУКМА*. 1998. Т. 4 : Філологія. С. 52–59.
2. Бернадська Н. Гірка іронія Миколи Куліша. *Куліш М. Мина Мазайло, Народний Малахій. Патетична соната. 97: п'єси*. К.: Знання, 2010. С.369-375.
3. Біла А. *Український літературний авангард: пошуки, стиліові напрямки*. Київ : Смолоскип, 2006. 464 с.
4. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика. Тернопіль: Видавець Стародубець, 2003. 36 с.
5. Бобошко, Ю. М. (1987). Режисер Лесь Курбас. Київ: Мистецтво. С.4–98.
6. В. М. [Василь Мудрий] Український театр львівської кооперативи “Український Театр”: “Мина Мазайло”, комедія в 4 діях Куліша. Діло. Львів, 1931. 6 серпня. Ч. 174. С. 6. (З театру).
7. Веселовська Г. Дванадцять вистав Леся Курбаса : навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв. Вінниця: Нова книга, 2005.
8. Веселовська Г. І. *Дванадцять вистав Леся Курбаса*: навч. посіб. для вищ. навч. закл. культури і мистецтв. Київ : ДТЦМ ім. Л. Курбаса, 2004, 238 с.
9. Веселовська Г. І. *Український театральний авангард*. Київ : Фенікс, 2010. 368 с.
10. Водяний, Х. (1969). Спомини про Леся Курбаса. Зб. спогадів. Київ. С.51–68.

- 11.Волицька І. “Монументальний театр” Володимира Блавацького. Записки Наукового товариства імені Шевченка. Т. ССXXXVII. Праці Театрознавчої комісії. Львів : НТШ, 1999. С. 246–258.
- 12.Гай Є. Контамінація християнського та радянського міфів у «селянській трилогії» Миколи Куліша. Наукові записки. К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2007. Т. 72. Філологія. С.12-18.
- 13.Гай Є.О. Біблійний текст у драматургії Миколи Куліша. *Слово і час*. 2008.№ 7. С. 43-51.
- 14.Голобородько Я. Архітектонічна партитура комедії Миколи Куліша “Мина Мазайло”. *Слово і час*. 2002. № 12. С.11-19.
- 15.Голобородько Я. Микола Куліш: сучасний погляд. Харків: Основа, 2004. 143 с.
- 16.Голобородько Я. Творчість Миколи Куліша в контексті української та світової драматургії. *Південний архів. Філологічні науки. Вип. VIII*. Херсон, 2001. С. 103-108.
- 17.Голобородько Я. Ю. Інтерпретація та духовна наповненість мотиву України в спадщині М. Куліша. *Филологический анализ : теория, методика, практика : межрегион. сб. науч. ст.* К., 1996. №8. С. 89-98.
- 18.Голобородько Я. Ю. Художні константи Миколи Куліша: Автореф. дис. на здоб.наук. ступ. докт.філолог.наук по спец 10.01.01 – укр.літ.. КДУ ім Т.Шевченка. К. : КДУ, 1997. 40 с.
- 19.Голобородько Я. Ю. Художньо-естетична цивілізація Миколи Куліша : Монографія. Херсон, 1997. 314 с.
- 20.Горб О. Компаративістику – на уроки української літератури: [в т.ч. наведені дані про твір М.Куліша “Мина Мазайло”]. *Рідна шк.* 2001. № 11. С. 56-59.

- 21.Горб О., Вершина Л. Вивчати – порівнюючи: [Про вивч. у вип. кл. п'єси М.Куліша "Мина Мазайло"] *Укр. мова й л-ра в середніх шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2000. №. 1. С. 177-179.
- 22.Гринишина М. "Романтичний реалізм" Миколи Куліша в драматургії і на кону українського театру 1930-х рр. // Гринишина М. Театр української драматургії. Сучасна та класична українська п'єса на сценах театрів у 1930-х роках. К.: Інтертехнологія, 2006. С. 5–57.
- 23.Демещенко В. В. (2010). Формування акторської кіношколи в Україні. *Босяк М. [Михайло Вовк] "Мина Мазайло" Куліша на службі західно-українського фашизму. Вікна*. Львів, 1930. Кн. 7–8 (липень–серпень). С. 14–15. ("Жива сцена" : [додаток до "Вікон"]; ч. 3).
- 24.Демещенко В. В. Від театру до кіно: творчі пошуки Леся Курбаса. *Культурологічна думка*. 2020. № 18. С. 109–119.
- 25.Державин В. М. Драматична тетралогія Миколи Куліша. *Червоний шлях*. 1928. № 1. С. 75–92.
- 26.Жила С. Вивчення комедії Миколи Куліша "Мина Мазайло" у школі. *Дивослово*. 1998. № 1. С. 21-26.
- 27.Жила С. О. Аналіз п'єси Миколи Куліша "Мина Мазайло". *Всесвітня література та культура в навч. закладах України*. 2006. № 9. С. 28-34.
- 28.Жила С. Особливості вивчення п'єси М.Куліша "Маклена Граса". *Укр. л-ра в загальноосвіт. шк.* 2001. № 5. С. 39-46.
- 29.Залеська-Онишкевич Л. Жертвоприношення і вікуплення у «Патетичній сонаті» Миколи Куліша. *Сучасність*. 1998. № 5. С. 105-110.
- 30.Залеська-Онишкевич Л. Роль Великодня у «Патетичній сонаті». *Слово і час*. 1991. №9. С.48-53.

- 31.Іванюк С. С. Міфи про Миколу Куліша. *Наукові записки НаУКМА*. 1998 Т.4 Філологія. С.75–83.
- 32.Іванюк С. С. Пізнати себе. Національна ідентичність у драматургії Миколи Куліша. *Мандрівець*. 2013. № 3. С. 59–70.
- 33.Іванюк С. С. Лікар і листоноша (типологія Фауста і Малахія Стаканчика: світоглядно-естетичні аспекти). *На пошану пам'яті Віктора Китастого. Збірка наукових праць*. К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2004. С.173-191.
- 34.Іваха П.Г. Микола Куліш — драматург доби. *Українська мова і література в школі*. 2001. №2. С. 24-35.
- 35.Когут О. Концепція новочасного месії у драмі М.Куліша «Народний Малахій». *Дивослово*. 2002. №1. С.6-7.
- 36.Козуб Г. Мова – характер – ідея: Порівняльний аналіз п'єс Ж.-Б. Мольєра “Міщанин-шляхтич” та “Мина Мазайло” М.Куліша. 8 кл. *Всесвіт. л-ра та культура*. 2000. № 5. С. 38-41.
- 37.Колісник С.Відновлення шедевра: ("Мина Мазайло"). *Дивослово*. 1997. №1. С.37-38.
- 38.Кореневич М. Л. Експресіонізм у М. Куліша — джерела? *Слово і час*. 1998. № 11. С. 77–79.
- 39.Кореневич М. Л. Маска справжня й уявна (Гротесковість драматургії Миколи Куліша). *Слово і час*. 2000. № 11. С. 32–37.
- 40.Корнієнко Н. М. *Лесь Курбас: репетиція майбутнього*. Київ : Либідь, 2008. 328 с.
- 41.Кочерган М.П. Щоб наше слово не пропало: Микола Куліш і відродження української мови. *Літературна Україна*. 1992. 12 листопада. С. 7-9.
- 42.Кравченко О. Експресіонізм і український революційний театр. *Записки НТШ*. / ред. І. Волицька, О. Купчинський, Р. Пилипчук.

- Львів : *Праці Театрознавчої комісії*. 1999. Т. ССXXXVII. С. 168–178.
43. Ксьондзик Н. Кілька постреволюційних рефлексій. *Микола Куліш. Вибрані твори*: зб. творів ; упоряд. О. С. Зінкевич. Київ : Смолоскип, 2014. С. 5–8.
44. Кудрявцев Михайло. Вивчення творчості Миколи Куліша в школі: Посібник для вчителя. Тернопіль, 2000. 64 с.
45. Кузякіна Н. Б. Несподіваний сюжет: із слідчої справи Миколи Куліша. *Київ*. 1991. № 11. С. 130–135.
46. Кузякіна Н. Б. *Траєкторії долі*. Київ : Темпора, 2010. 640 с.
47. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія : монографія. К. : Радянський письменник, 1970. 456 с.
48. Кузякіна Н. Творчість Миколи Куліша // Наталя Кузякіна. Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, мемуари; упор. В. П. Саєнко. Дрогобич-Київ-Одеса: ВФ «Відродження», 2010. С. 147-222.
49. Кузякіна Н.Б. Драматург Микола Куліш. К., 1962. С.55 –68.
50. Кузякіна Н.Б. П'єси Миколи Куліша: літературна і сценічна історія. К., 1970. 457 с.
51. Куліш А. І. Спогади про Миколу Куліша. *Куліш М. Твори* : зб. творів / упоряд. Г. О. Костюк. Нью-Йорк : УВАН, 1955. С. 365–433.
52. *Куліш М. “Мина Мазайло”* // Літературний ярмарок : альманах-місячник. Харків : ДВУ, 1929. Травень. Книга шоста. С. 7–97.
53. Куліш М. Г. Автобіографія. *Микола Куліш. Вибрані твори* : зб. творів / упоряд. О. С. Зінкевич. Київ : Смолоскип, 2014. С. 655–657.
54. Куліш М. Г. Із записника Миколи Куліша. *Микола Куліш. Вибрані твори* : зб. творів / упоряд. О. С. Зінкевич. Київ : Смолоскип, 2014. С. 658–664.

- 55.Куліш М. Г. Критика чи прокурорський допит? *ВАПЛИТЕ*. 1927. № 5. С. 146–157.
- 56.Куліш М. Г. Листи до Івана Дніпровського. *Микола Куліш. Твори в двох томах* : зб. творів / упоряд., підгот. текстів, комент. Л. С. Танюк. Київ : Дніпро, 1990. С. 490–574.
- 57.Куліш М. Г. Мина Мазайло. *Микола Куліш. Вибрані твори* : зб. творів / упоряд. О. С. Зінкевич. Київ : Смолоскип, 2014. С. 337–408.
- 58.Куліш М. П'єси. К. Наукова думка, 2001. 368 с.
- 59.Куліш М. Твори : у 2 т.; упоряд., підгот. текст, вступ. ст. та комент Л. С. Танюка. К. : Дніпро, 1990. Т. 1 : П'єси. 506 с.
- 60.Куліш М. Твори : у 2 т.; упоряд., підгот. текст, вступ. ст. та комент Л. С. Танюка. К. : Дніпро, 1990. Т. 2 : П'єси та публікації. 878 с.
- 61.Куліш М.Г. Зібрання творів у 2-ох томах. К., 1994. Т. 2. 768 с.
- 62.Курбас Л. *Спогади сучасників: збірка*. В. С. Василько (ред.). Київ: Мистецтво, 1969.
- 63.Л. [Григор Лужницький] “Мина Мазайло” й ми. У відповіді п. Альфі. Новий час. Львів, 1931. 7 грудня. Ч. 136. С. 5.
- 64.Л. [Григор Лужницький] “Мина Мазайло”, комедія на 4 дії М. Куліша. Новий час. Львів, 1931. 25 листопада. Ч. 131. С. 6.
- 65.Л. Н. [Григор Лужницький] Микола Куліш. Напередодні вистави комедії М. Куліша “Мина Мазайло” у Львові. Львівські вісті. Львів, 1942. 7 травня. Ч. 99. С. 3.
- 66.Лаврентій Р. Новаторська вистава “Мина Мазайло” Миколи Куліша на сцені українського народного театру ім. Івана Тобілевича у Станіславові (1930 рік, режисер Володимир Блавацький). *Вісник Львівського університету. Серія «Мистецтво»*. 2013. Вип. 13. С. 227–243
- 67.Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження. Антологія 1917-1933. Поезія, проза, драма, есей. К.: Смолоскип, 2002. 984 с.

- 68.Ласло-Куцюк М. Маски Миколи Куліша. Бухарест: Критеріон, 1980. С. 233-266.
- 69.Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників, документах; заг. ред., передм. і приміт. проф. В. Ревуцького ; упоряд. і техн. ред. О. Зінькевич. Балтимор, Торонто: Смолоскип, 1989. 1026 с.
- 70.Лисенко І. М. Біблійні мотиви в п'єсі Миколи Куліша «Народний Малахій». *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. Х.: Лівий берег, 2002. №572 (Вип.36). С.170-175.
- 71.Літературознавчий словник-довідник; за ред. Р. Т. Гром'яка. К.: ВЦ Академія, 1997. С.587.
- 72.Лощинська Н. Українізація : конфлікт національного та корпоративного в художніх і документальних свідченнях : [В т.ч. на прикл твору М.Куліша “ Мина Мазайло”]. *Уроки української*. 2001. № 3. С.11-13.
- 73.м. р. [Михайло Рудницький] Театр імені Тобілевича (Кооператива Український Театр у Львові): “Мина Мазайло”, комедія на 4 дії М. Куліша. Діло. Львів, 1931. 25 листопада. – Ч. 265. – С. 5. – (З театру).
- 74.Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця ХІХ — початку ХХ століття: аспекти родо-жанрової динаміки : монографія. Одеса: Астропринт, 2006. 352 с.
- 75.Мельничук-Лучко Л. Тернистим шляхом. З історії західноукраїнського театру. Львів: Книжково-журнальне видавництво, 1961.
- 76.Микола Куліш: літературознавчі розвідки, бібліографічні нариси.- Херсон, 2003. 54 с.

77. Мина Мазайло” у фашистівській сорочці. Вікна. Львів, 1931. Кн. 12 (грудень). С. 37. Островерха М. «Мина Мазайло». Львівські вісті. Львів, 1942. 14 травня. Ч. 105. С. 3.
78. Мірошніченко Н. Л. Микола Куліш і Лесь Курбас у контексті діалогічної моделі творчості. *Курбасівські читання* : наук. вісн. 2007. № 2 : До 120-річчя від дня народження Лєся Курбаса: історія, теорія, критика. С. 133–148.
79. Острик М. Микола Куліш / Михайло Острик. *Літературні портрети: критико-біографічні нариси*. Т.1. К.: Радянський письменник, 1960. С.396-419.
80. Панченко В.Є. Арки і шибениці. Драматургія М.Куліша. Кіровоград, 1997. 305 с.
81. Пелешенко О. Ю. Інтекст "ходіння до раю" в драмі Миколи Куліша "Народний Малахій". *Магістеріум. Літературознавчі студії*. 2017. Вип. 69. С. 28–38.
82. Підгайний С. Українська інтелігенція на Соловках. Недостріляні. К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 326 с.
83. Плахтій Т. Поетика драм Миколи Куліша в контексті барокових традицій. *Варшавські зошити з українознавства*. 2002. № 13-14. С. 354-358.
84. Плахтій Т.Ф. Барокова драма і п'єси М.Куліша: сюжетні та жанрові паралелі. *Українська мова і література*. 2006. №41–46. С. 35-54.
85. Поляруш О.Є. Микола Куліш: мовою Езопа : [про складність проблематики творів М. Г. Куліша]. *Дивослово*. 1994. № 1. С. 22-27.
86. Пономарьов В.В. За що розстріляли драматурга Миколу Куліша? *Політика і культура*. 2002. № 42. С. 28-35.
87. Працьовитий В.С. Національний характер в українській драматургії 20-30-х років ХХ століття. Львів, 1999. 282 с.

- 88.Працьовитий В.С. Образи-символи у драматургії Миколи Куліша. *Сучасний погляд на літературу*. Київ, 2000. Вип. 2. С. 116-130.
- 89.Привалова Я. Міфосвіт комедій «Мина Мазайло» Миколи Куліша та «Генерал» Івана Багряного. *Неоміфологізм в українській і світовій літературах»: матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції / [редактори-упорядники Алла Демченко, Тетяна Цепкало]*. Херсон: ХДУ, 2019. С. 184-190.
- 90.Саєнко В. «Мина Мазайло»: історія чи сучасність // Саєнко В. Матеріали до курсу «Історія української літератури ХХ століття. Практичні заняття: науково-методичний посібник. Вид. друге, доповнене й удосконалене. Одеса: Астропринт, 2004. С. 82-112.
- 91.Саєнко В. Концепт «дзеркало» в драматургії Миколи Куліша. *Історико-літературний журнал : зб. наук. ст.* Відп. ред. Шляхова Н. М. Одеса: Астропринт, 2002. С. 136-149.
- 92.Саєнко В. Українська класика ХХ століття : художня своєрідність п'єси “Мина Мазайло” Миколи Куліша. *Укр. мова та л-ра*. 2001. №20 (228).Трав. С. 4-7.
- 93.Свербілова Т. Микола Куліш // *Історія української літератури : у 2 книгах / за ред. В. Дончика: підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів освіти*. К.: Либідь, 1998. Кн. 1. С. 403-411.
- 94.Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. *Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ ст.* Черкаси : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2009. 598 с.
- 95.Семенчук І. Р. Куліш Микола. Гроно нездоланих співців. К., 1997. 208 с.
- 96.Семенюк Г.Ф. Куліш Микола. Живиця : хрестоматія української літератури ХХ століття. К., 1998. Кн. 1. 324 с.

- 97.Скорина Л. Інтертекстуальне прочитання комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло». *Дивослово*. 2011. № 2. С.44-50.
- 98.Смолич Ю. К. *Розповідь про неспокій: децю з книги про двадцяті, тридцяті роки в українському літературному побуті*. Київ : Радянський письменник, 1968. 286 с.
- 99.Смолич Ю. Про театр. Збірник статей, рецензій, нарисів. Київ: Мистецтво, 1977.
100. Старинкевич Є. Драматургічна творчість М. Куліша // М. Куліш П'єси. К.: Радянський письменник, 1972. 156 с.
101. Танюк Л. “Мина Мазайло”: [Про п'єсу М.Куліша та її постановки]. *Золотий гомін*.– К., 1997. С. 42-45.
102. Танюк Л. До проблеми української «пророчої» п'єси. *Сучасність*. 1992. № 2. С. 130-140.
103. Танюк Л. Народний Малахій: *Микола Куліш. Твори в двох томах* : зб. творів / упоряд., підгот. текстів, комент. Л. С. Танюк. Київ : Дніпро, 1990. С. 754–771.
104. Танюк Л. Патетична соната: коментар. *Микола Куліш. Твори в двох томах* : зб. творів / упоряд., підгот. текстів, комент. Л. С. Танюк. Київ : Дніпро, 1990. С. 785–824.
105. Танюк Л. Читайте «Мину Мазайла», товариші! *Вітчизна*. 1989. №1. С. 17-24.
106. Творчість Миколи Куліша у світовому історико-літературному контексті : матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 100-річчю Херсонського державного університету (Херсон, 10-11 листопада 2017 року) / Херс. держ. ун-т; [редактори-упорядники Л.Бондаренко, Г.Немченко, І.Немченко]. Херсон : Айтлант, 2017. – 92 с.
107. Тези наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження Миколи Куліша. Херсон, 1992. 90 с.

108. Хом'як Т. Микола Куліш. *Нові імена в програмі з української літератури*. К., 1993. С. 193-206.
109. Чешуріна Т. Художнє відтворення проблеми українізації в п'єсі Миколи Куліша "Мина Мазайло". *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2006. № 9. С. 35-37.
110. Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література : від античності до початку ХІХ ст. : історико-естетичний нарис : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів.. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2013. 366 с.
111. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми : іконографія. К.: Автограф, 2009. 352 с.
112. Шаповал М. О. Посушливі обрії життя і творчості Миколи Куліша. *Укр. мова та л-ра*. 2009. Ч. 12. С. 10–16.
113. Шевченко О. "...Нічого з вашої українізації не вийде..."? : [Про нац. конфлікт п'єси "Мина Мазайло"]. *Укр. мова та л-ра*. 2001. № 20 (223). Трав. С. 8.
114. Шевчук О.І. До проблеми «Суспільство і особистість» у творчості Миколи Куліша. *Дивослово*. 1994. № 5-6. С. 60-62.
115. Шерех Ю. Шоста симфонія Миколи Куліша // Микола Куліш. Твори в двох томах. К.: Дніпро, 1990. Т. 2. С. 326-339.
116. Шухорова А. Традиція Мольєра в українській літературі: ("Мартин Боруля" І.Карпенка-Карого та "Мина Мазайло" М.Куліша). *Зарубіж. л-ра*. 2001. № 43. Листоп. С. 1.
117. Я хочу правді бути вірним другом : рекомендаційний список літератури до 125-річчя від дня народження Миколи Куліша / укл В.А. Стукаленко. Кривий Ріг, 2017. 12 с.

Додаткова література

1. Давиденко Г. Й., Величко М. О. Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII століття : навчальний посібник. Київ : ЦУЛ, 2007. 292 с.
2. Давиденко Г. Й., Чайка О. М., Гричаник Н.І., Кушнєрєва М.О. Історія зарубіжної літератури XVII – XVIII ст.: навч. посіб. Київ: Центр учбової літератури, 2008. 274 с.
3. Безруков А. В. Історія зарубіжної літератури: від античності до початку XIX ст. : навч. посіб. для студентів філол. спец. ЗВО. Дніпро : ФОП Касян-Шаїнський, 2021. 165 с.
4. Ксьонзик Н. Класицизм і соцреалізм: теоретичні дослідження. Київ: Смолоскип, 2020. 312с.
5. Лімборський І. Просвітництво поза канонами і стереотипами: основні тенденції в світлі сучасних інтерпретацій. Зарубіжна література в навчальних закладах України. 2003. №5. С.52-57.
6. Ніколенко О. Бароко, класицизм, просвітництво. Харків : Ранок, 2003. 224 с.

SUMMARY

The proposed master's thesis is determined by the current socio-cultural situation in Ukraine that has intensified the need for revision (scientific, pedagogical, educational, etc.) the legacy of Ukrainian artists from the "Executed Renaissance" period (a term by Yurii Lavrinenko). One of the prominent representatives of this cultural-historical period is Les Kurbas who became a victim of Soviet terror. It was Kurbas who presented Ukrainian culture with the highest aesthetic examples of plays that have significant epistemological potential and reveal the conflicts of that era. At the same time, the work also addresses the formation of Ukrainian identity, the revelation of complex historical periods that impacted forms of colonialism and, accordingly, the sense of inferiority experienced by Ukrainians.

The play "Myna Mazailo" (a philological vaudeville, as defined by the author), also aptly characterized as a "satirical comedy," is one of the peaks of Ukrainian literature of the 20th century. Understanding this play within the conflicts and confrontations of the "Executed Renaissance" era contextualizes the work of Mykola Kulish as an innovative playwright who had aesthetic confrontations with the Soviet ideology. The writer succeeded in creating a philosophically universal work that revealed the identities formed on the territory of Ukraine (USSR), determined by historical collisions and political struggles. Today, academic and pedagogical reflection on such works as the satirical comedy "Myna Mazailo" provides an opportunity to revise 20th-century Ukrainian literature, revealing its aesthetic and epistemological potential, also engaging in the study of its reception history in the context of theatrical productions that were marked by ideological opposition to Soviet criticism. This context has motivated the researcher to explore the play "Myna Mazailo" by M. Kulish, a key work of Ukrainian modernism, created in cultural

dialogue with contemporary European trends (influences of symbolism, expressionism, etc.).

The relevance of the master's thesis is determined by the importance of studying the entire polyphony of aesthetic configurations of the "Executed Renaissance" period, including the dramatic works that had a significant influence on audience reception, allowing for a critical and satirical examination of the identities of characters against the backdrop of their time.

Object of the research: The dramatic works (comedies) “Myna Mazailo” by M. Kulish and “Le Bourgeois gentilhomme” by Molière.

Subject of the research: The philosophical and social content of M.Kulish’s play “Myna Mazailo” in its interrelations with Molière's comedy "Le Bourgeois gentilhomme"; theatrical reception and aesthetic configurations of Kulish's satirical comedy in relation to the influence of Soviet ideology.

The aim of the study:

1. To characterize the pre-textual grounds of the play “Myna Mazailo” in terms of its intertextual typological and contactological connections with Molière's French comedy "Le Bourgeois gentilhomme";
2. To define the philosophical content and literary sublime (motives, key problems, characters’ specifics, etc.) of the literary work, studying the vectors of its theatrical reception in the early 20th century.

The outlined aim presupposes the resolution of the following tasks:

- To contextualize the play "Myna Mazailo," determining its literary sublime within the system of correlations with the cultural-historical situation in which M. Kulish lived and worked;

- To reveal the system of issues and motifs in Molière's comedy "Le Bourgeois gentilhomme" as the pre-text for "Myna Mazailo" and simultaneously as a new version of the timeless motif in European literature;
- To define the innovative nature of the play "Myna Mazailo" in the context of the worldview of Ukrainian modernism and its genetic connection with European intellectual and literary practices of the late 19th – early 20th centuries (expressionism, symbolism, "theater of ideas," intellectualism, etc.);
- To outline the reception history of the play "Myna Mazailo," analyzing the most significant productions and systematizing the available evidence of theatrical representations from the Soviet period.

The study of the play "Myna Mazailo" reveals the importance of the Ukrainian language as a factor of resistance to colonialism, as well as the weakness of Ukrainian linguistic resistance, determined by imperial and later Soviet policies aimed at erasing the Ukrainian spirit and reinforcing the colonial status of the Ukrainian socio-cultural space.

The scientific novelty of the master's thesis reinforces the common motives, thematic, and genre connections between the plays "Myna Mazailo" by M. Kulish and "Le Bourgeois gentilhomme" by Molière that enables a deeper exploration of their cultural and socio-political contexts. The research reveals the innovativeness of Kulish's dramas in the context of Ukrainian modernism. The reception history of "Myna Mazailo" is also analyzed, providing insights into the influence of Soviet ideological trends on the perception and interpretation of the cultural heritage of Ukrainian modernism.

Practical significance of the research determines new approaches to teaching Ukrainian and foreign literature based on the analysis of classical

works in their comparative context. Understanding the connections between Molière's "Le Bourgeois gentilhomme" and Kulish's "Myna Mazailo" opens opportunities for creating cross-cultural lessons, fostering the development of critical thinking skills.

Theoretical significance of the work consists in expanding and reinforcing knowledge about Ukrainian and foreign dramaturgy, particularly in the context of literary comparative studies and comparative pedagogy. The research outlines new conceptual frameworks for studying literary traditions, identity issues, and cultural contexts in the discourse of colonialism and imperialism, which are relevant for understanding Ukrainian realities during the war with the Russian aggressor.

The results of the research can be implemented in the educational process for the in-depth study of Ukrainian and foreign literature. Lessons based on the analysis of the comedies of M. Kulish and Molière can contribute to the development of students' critical thinking skills, improvement of the Ukrainian language, as well as broaden cultural horizons and understanding of the Ukrainian "Executed Renaissance."

Thus, the presented master's thesis is generally determined by the current socio-cultural situation in Ukraine, which has intensified the need for rethinking the legacy of Ukrainian artists from the "Executed Renaissance" period. Today, when questions of national identity, cultural revival, and historical memory are becoming particularly important, understanding the works of figures such as M. Kulish offers new possibilities for understanding the Ukrainian cultural discourse and its place in European cultural discourse. The dramatic performances created by Les Kurbas also highlights the significance of literature and theater as means of preserving national identity under the conditions of colonial ideological pressure.