

**NATALIA KUZIAKINA - BADACZ DRAMATURGII ROZSTRZELANEGO ODRODZENIA:
PODEJŚCIE KONCEPTUALNE**

Kovalchuk Halyna

Odeski Uniwersytet Narodowy imienia I. Miecznykowa, Odessa, Ukraina

s_valentynos@ukr.net

**NATALYA KUZIAKINA – AN EXECUTED RENAISSANCE DRAMA RESEARCHER:
CONCEPTUAL APPROACHES**

Kovalchuk Halyna

Odessa I.I. Mechnikov National University, Odessa, Ukraine

**НАТАЛЯ КУЗЯКІНА – ДОСЛІДНИК ДРАМАТУРГІЇ РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ:
КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ**

Ковальчук Галина

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Одеса, Україна

Streszczenie. W artykule analizuje się pierwszą monografię "Szkice ukraińskiej dramaturgii radzieckiej. Część 1 (1917-1934)" Natalii Kuziakinej, w której zrealizowano koncepcyjne podejście do poznania dramaturgii Rozstrzelanego Odrodzenia, co zostało później pogłębione szeregiem kolejnych publikacji. To dało możliwość rozpocząć systematycznych badań dotyczących genezy i gatunku dramatu, jego specyfiki ideowo - artystycznej, trendów nowatorskich; szczególnie podejść do aktualnych charakterystyk głównych dramaturgów istotnego okresu w rozwoju literatury ukraińskiej w latach 20 - tych. W związku z tym stawia się nacisk na to, iż badanie oprócz aspektu badawczego ma również pogląd teatroznawczy, czyli autorskie podejście do problematyki stanowienia i funkcjonowania osobistości scenicznego wcielania się i rozwoju współczesnego ukraińskiego dramatu.

Słowa kluczowe: N. B. Kuziakina, historia literaturoznawstwa, historia literatury i teatru, dramaturgia Rozstrzelanego Odrodzenia, ideowe podłoże wartościowania.

Abstract. The article analyses the first part of the monograph "The Sketches on Ukrainian Soviet Drama. Part 1 (1917–1934)", written by N. Kuziakina, which provides the realization of conceptual approaches to the Executed Renaissance study, that was later expanded by further publications. It gave a scientist an opportunity to start the system research on the problems of genesis and genre study of the drama, its ideologic and artistic peculiarities, new tendencies; especially – to consider basic characteristics of the main dramatists of the actual period of the development of Ukrainian literature in 1920-es. According to this not only the method of literary studies but theatre studies had to be used – the author's view on the problems of establishment and functioning, the peculiarities of stage-implementing and development of new Ukrainian drama.

Keywords: N. B. Kuziakina, the history of literary studies, the history of literature and theatre, an Executed Renaissance drama, ideologic basis of judgments.

Анотація. У статті аналізується перша монографія "Нариси української радянської драматургії. Частина 1 (1917–1934)" Наталі Кузякіної, в якій реалізовано концептуальні підходи до вивчення драматургії Розстріляного Відродження, що було пізніше поглиблено низкою наступних публікацій. Це дало змогу вченому розпочати системне дослідження питань генези і жанрології драми, її ідейно-художньої своєрідності, новаторських тенденцій; особливо ж – підійти до присутніх характеристик постатей провідних драматургів питомого періоду в розвитку української літератури 1920-х років. У зв'язку з цим наголошується, окрім літературознавчого аспекту дослідження, ще й театрознавчий – авторське бачення проблем становлення і функціонування, особливостей сценічного втілення і розвитку новітньої української драми.

Ключові слова: Н. Б. Кузякіна, історія літературознавства, історія літератури і театру, драматургія Розстріляного Відродження, ідейне підґрунтя суджень.

Провідною темою наукової творчості знаного українського та російського вченого Наталі Борисівни Кузякіної (1928–1994) є драматургія, артикульована в працях дослідниці через два пошукових аспекти – драму і театр. У коло інтересів науковця входить передусім українська

драматургія ХХ століття, життя і творчість Івана Кочерги, Миколи Куліша, Леся Курбаса та інших репрезентантів жанру, репресовані сторінки в його історії та в життєписах митців, діяльність табірної театру на Соловках. Однак із часом розширюється коло зацікавлень не тільки класичною українською, російською та прибалтійською новітньою драмою і театром тощо. Варто констатувати, що саме через вивчення драматургії Н. Б. Кузякіна зуміла успішно проявити свої два рівновеликі пошукові таланти – літературознавця й мистецтвознавця. Водночас мусимо правдиво зауважити, що масштабний, сформований понад 40-річною працею фаховий погляд дослідниці на драматургію виразно засвідчує еволюційність її наукового шляху, зумовлену передусім потраплянням під прес ідеології в інтерпретації художньо-мистецьких явищ і настирне бажання з-під нього вирватися, як і прагнення досягти наукової істини у ґрунтовному осмисленні культурного процесу 20-х років ХХ століття без звуженої ідеологічної підоснови лише марксистсько-ленінського зразка. Як це молодій дослідниці вдавалося – з'ясувати доволі складно, бо на поверхні її літературознавчих текстів посилення на праці класиків марксизму-ленінізму хоч і наявні, та використані без фанатизму радянських кондових учених.

Початок драматургієзнавчих студій Н. Б. Кузякіної пов'язаний із темою її кандидатської дисертації – "Становлення української радянської драматургії. 1917–1934 рр.", захищеної 1952 року. Працювати над нею було надзвичайно важко, оскільки практично всі кращі сили, причетні до драматургічного мистецтва цього періоду, були знищені, а їхні тексти заборонені. Однак молода, амбітна, з великим аналітичним хистом дослідниця таки змогла створити системну працю, яка, попри неунікне ідеологічне ангажування, усе ж мала неперехідну фахову цінність. Її наполегливість у пошуку джерел дала свій плідний результат після багаторазових звертань до вцілілих діячів культури 1920-х років, яким удалося зберегти приватні архіви і заборонені під час тотального знищення радянською владою будь-яких паростків національного і мистецького Відродження, і передусім художні твори, позначені пасіонарними відкриттями, здійсненими за короткий час бурхливого розгортання найсміливіших творчих інтенцій. Чимало прислужилися для розуміння епохи і долі найпрезентативніших діячів культури надані матеріали з архівів театрального режисера Василя Василька, письменників Миколи Бажана і Юрія Смолича, перекладача п'єс багатьох українських митців, зокрема й Миколи Куліша, для російських театрів Павла Зенкевича.

Поглибленню інтересу до теми сприяв переїзд Н. Б. Кузякіної до Одеси (1956), де протягом п'яти років вона здобула можливість, працюючи доцентом кафедри української літератури Одеського класичного університету, поповнювати фактажний базис своїх напрацювань, особливо ж – глибоким вивченням життя і творчості М. Куліша. А в пору тимчасового послаблення політичного тиску на інтелігенцію – після викриття культу особи Сталіна – додалося до зацікавлень долями репресованих українських письменників ще й спеціальне вивчення історії українських театрів у форматі режисерського корпусу. Озброївшись новими знаннями і джерельною базою про постаті і діяльність найкращих представників драматургічного цеху буремної епохи, зокрема після активних відвідин малої батьківщини Миколи Куліша, спілкування з усіма, хто з ним вчився чи знав його; звернувшись до архіву Івана Дніпровського, збереженого Марією Пилинською, Наталя Кузякіна відкрила невідомий пласт Потопленої Атлантиди, як називали Розстріляне Відродження.

Саме в Одесі не тільки визрів у дослідниці план монографічної репрезентації свого бачення проблеми, як і наполеглива її розробка одразу в трьох тематичних руслах, але й невдовзі увінчався книгами "Нариси української радянської драматургії. Частина 1 (1917–1934)" (Київ, 1958), "Драматург Микола Куліш: літературно-критичний нарис" (Київ, 1962), "Нариси української радянської драматургії. Частина 2 (1935–1960)" (Київ, 1963). Системний огляд української драматургії періоду Розстріляного Відродження здійснено в першій із названих праць, що і є **об'єктом** нашого аналізу.

Прикметно і те, що з плином часу змінилося авторське ставлення до першої системної книги, тема якої стала пристрастю усього наукового життя. Так, 1990 року, відповідаючи на запитання журналу "Слово і час" у рубриці "Автопортрет", Н. Б. Кузякіна щиро зізналася, що не відносить першу частину своїх "Нарисів...", створену на основі кандидатської дисертації, до праць, якими пишається: "Довелося перейти життя, щоб усе-таки пізнати істину, – що ж таке були оті 20-ті роки" (Кузякіна Н., 1990, с. 67). Але, як справедливо висловився М. Наєнко, все українське літературознавство 1940–1950-х років перебувало якщо не "за ґратами соцреалізму", то у "вигнанні" (Наєнко М., 2010, с. 280). Ті вчені, які воліли розвивати

науку в "материковій Україні", автоматично потрапляли в методологічні лещата марксизму й вульгарного соціологізму, а це означає, що мусили сповідувати чинники історизму й діалектизму, визнавати економічну домінанту в генезі мистецтва і соцреалізм як його єдино можливий продуктивний творчий метод. Відповідно й "ціннісними критеріями" художніх творів були такі політично-ідеологічні регламентації, як партійність, класовість, народність, історичний оптимізм, соціалістичний гуманізм, інтернаціоналізм, типовість зображення (Галич О., 2013, с. 349–352). І хоч книга Н. Б. Кузякіної декларує ці принципи, проводячи зовні "ідеологічно правильну лінію" в інтерпретації літературно-мистецьких явищ (інакше б її не видали в умовах жорсткої цензури), однак цінність дослідження в тому, що його авторка максимально точно й масштабно випишує літературні й театральні факти, зокрема й доробок репресованих митців; при цьому не маніпулюючи художньою оцінкою текстів і сценічних постановок, створених навіть за спотворених ідеологічних умов. А тому перевага залишається усе ж на естетичному началі порівняно із соціологічним підходом. Перша монографія про Розстріляне Відродження продемонструвала, що Н. Б. Кузякіна бездоганно володіє комплексним аналізом і науковим інструментарієм, уміє системно витлумачувати досліджувану проблему. Про ці особливості ранніх праць Н. Б. Кузякіної пишуть, наприклад, М. Васьків, І. Волицька, В. Саєнко та інші сучасні науковці (див. (Круглий стол..., 2012; Наталя Кузякіна..., 2010)). Тому то завдяки фаховій об'єктивності відкриття дослідниці залишаються актуальними для послідовників у вивченні української драматургії періоду Розстріляного Відродження (Д. Вакулєнко, А. Козлова, Р. Мовчан, Т. Свєрбілової, Г. Семенюка, С. Хороба та ін.).

А втім, мусимо зауважити, що цілісного висвітлення в історії літературознавства, як і в історії театру, поки що не знайшли не тільки ранні праці Н. Б. Кузякіної, але й її наукова спадщина як літературознавчий і театрознавчий феномен. Це стримує інформаційний потяг до них молодих науковців, які, на наш погляд, спираючись на кращі, найбільш змістовні, професійні здобутки попередніх поколінь учених, якраз і зможуть сказати правдиве й фахово вивірене слово про період Розстріляного Відродження в мистецькому житті України. Тому варто популяризувати й перевидувати праці Н. Б. Кузякіної, що в останні роки успішно робиться, а крім того, піддавати їх глибокому аналізу (який вони з честю витримують) і максимально залучати до предметних студій.

Метою нашої розвідки є з'ясування змісту і специфіки раннього наукового потрактування дослідницею Н. Б. Кузякіною питань генези, жанрології, ідейно-художньої своєрідності, новаторських тенденцій української драми періоду Розстріляного Відродження, специфіки висвітлення науковцем постатей провідних тогочасних драматургів, а також проблем становлення і розвитку нового українського театру, системно викладених у книзі "Нариси української радянської драматургії. Частина 1 (1917–1934)" (1958).

Своє дослідження Н. Б. Кузякіна структурує передусім за хронологічним принципом, вирізняючи в розвитку української драматургії 1917–1934 років чотири послідовних етапи: "Розділ I. Українська драматургія років громадянської війни", "Розділ II. Українська драматургія першої половини двадцятих років", "Розділ III. Українська драматургія другої половини двадцятих років", "Розділ IV. Українська драматургія першої половини тридцятих років" (Кузякіна Н., 1958). Це дало змогу авторці накреслити два етапи розвитку драматургії і театру означеного періоду. Перший з них дослідниця називає "дитячим віком", цебто аматорською, непрофесійною (агітки, інсценізації на твори відомих вітчизняних і зарубіжних письменників, масові театральні дійства, агітсуди тощо) драматургією. А другий етап розпочався 1924 роком, коли з'явилася перша п'єса "97" Миколи Куліша, дослідниця визначає як етап професійної драматургії і театру.

Чинником, який може слугувати аргументом саме такої періодизації генези явища, науковець, відповідно до свого методологічного підходу, висуває успіхи в "боротьбі за ствердження нового світу" й динаміку розвитку "нового соціалістичного мистецтва" (Кузякіна Н., 1958, с. 3, 5). Звідси й теоретичне опертя на праці В. Леніна, А. Луначарського, М. Горького як ідеологічних маркерів дискурсу, хоч поряд – свідоме викриття "культу особи і порушення лєнінських норм демократизму та соціалістичної законності" (Кузякіна Н., 1958, с. 169), викривленої політики щодо мистецтва і його діячів. Усе ж найважливішим для науковця було виявлення нової якості в об'єкті дослідження.

Так, "драматургія громадянської війни" (1919–1920), пише Н. Б. Кузякіна, наполегливо шукає, як і література в цілому, своє теоретичне підґрунтя; у стильовім розмаїтті, в умовах

"літературної боротьби" з буржуазним мистецтвом і футуристичною обструкцією висуває формулу їх пролетарської альтернативи як нового творчого методу. А взагалі, на ту пору становище театру і драми в Україні було особливо складним (див. Кузякіна Н., 1958, с. 9). Якщо в Росії вже активно велось "державне опікування" культурою для народу: організовувалися "численні художні студії, університети мистецтва, тисячі драмгуртків у місті й на селі" (Кузякіна Н., 1958, с. 10), створювалися п'єси нової якості (В. Маяковський, А. Луначарський, Вс. Вишневський, В. Білль-Білоцерківський), передусім агітаційного зразка – з темами революційної боротьби, праці, апології маси, то Україна лише поставала на порозі змін.

Дослідниця чесно пише про "більшовицькі реформи" київських театральних осередків, які впроваджувалися одразу після перемоги "визволителів" (початок 1919 року) і полягали в повному закритті цих закладів із подальшою їх радянізацією. Висвітлює "народження нового театру" – "Першого державного театру УРСР імені Т. Шевченка" (Дніпропетровськ, 1919), театру імені І. Франка під керівництвом Гната Юри (Вінниця, 1920), "Центростудії" під керівництвом Миколи Терещенка (Київ, 1920, із 1921-го – "Театру мистецтва дійства"), "Київського драматичного театру" (Кидрамте) під керівництвом Леся Курбаса (Київ, 1920, із 1922-го – "Березіль" у Харкові) тощо. У репертуарі театрів була світова класика в українському мовному оформленні, твори вітчизняних драматургів ХІХ ст., однак чітко простежувалася потреба його розширення й оновлення. Тож з'являються "п'єси героїчного характеру, героїко-романтичні інсценізації і повноцінна реалістична комедія" (Кузякіна Н., 1958, с. 13).

Театр набуває передусім поетично-романтичного обличчя (пропонує ліричні композиції за творами Т. Шевченка, І. Франка, П. Тичини, постанови драматичних поем Лесі Українки), хоч комедійні й героїчні вистави також привертають увагу глядача. Але, пише Н. Б. Кузякіна, "театр не міг розвиватися далі без допомоги літератури, без нових драматичних творів. Театрові потрібен був кваліфікований, талановитий драматург, який міг би новий революційний зміст втілити в досконалі художні образи, який мав би за плечима певний мистецький і театральний досвід" (Кузякіна Н., 1958, с. 16). Як критик, вона дає оцінку творам, котрі тоді пропонували театру вітчизняні майстри слова, – драматичній студії "Легенда" (1918) М. Жука, ліричній драмі "Дівчина з арфою" (1918), п'єсі "Над безоднею", "Драматичним етюдам" (1922) Я. Мамонтова, драматичному малюнку "Бенкет" (1918) М. Рильського, водевілю "Куди вітер віє?" (1919) С. Васильченка; зауважує кризу свідомості народу й інтелігенції, що педалювалася ними.

Водночас відзначає курс на драматургічний масовізм, який було взято у квітні 1919 року через оголошення Всеукраїнським театральним комітетом конкурсу на нові п'єси, творцями яких мали стати "широкі народні маси"; характеризує діяльність аматорських – робітничих, сільських, солдатських – труп, котрі ставили в основному агітаційні одноактівки, спектаклі-мітинги, агітсуди невідомих авторів, однак подеколи творчу апробацію в їхньому середовищі проходили і майбутні знані драматурги. Приміром, так склалася доля М. Ірчана з його червоноармійською п'єсою "Бунтар" (1920), яка, проте, не лише втілювала собою агітаційні ознаки, а й була виявом другого найпоширенішого напрямку драматургічної творчості цього періоду – мелодраматичного. Також оновлення драматургії і театру здійснювалося через започаткування масових святкових дійств (востаннє організовувалися 1927 року) – у формі живих картин або вистав на площах міст, а також сюжетних або акцентних інсценізацій, відкритих до імпровізації, здебільшого з неокресленими характеристиками, агітаційно-мітинговою мовою. Їхня потреба визначалася можливістю впливу на масову свідомість через розігрування масштабності охоплення певною ідеологією значних верств населення, утвердження сили "партійно керованого" натовпу. Однак простежує дослідниця в таких дійствах і вияви, з одного боку, пролеткультівства, а з другого, – формального експериментаторства, які, за її переконанням, вели до руйнування самої суті театру й цілісного драматичного твору.

За всієї строкатості й різноспрямованості театральнo-драматургічного життя України 1917–1920 років, робить висновок Н. Б. Кузякіна, спільним було його ідейне звучання, тематика, образи. Це "народність", "партійність" (на наш погляд, незрілі, які швидше виявлялися як масовізм і політизація), конфлікт взаємин героя і маси, образ "нового активного героя – народу-переможця". Усвідомленим розривом із попередньою традицією науковець пояснює майже повну відсутність у драматургічному мистецтві 1917–1920 років

"складних почуттів, півтонів, м'яких та ніжних колоритів, вибагливих візерунків мови. Основні тони: біле, червоне, чорне; образи часто-густо свідомо позбавлені всього індивідуального, особистого, другорядного з метою повнішого виявлення їх основної суті. Здебільшого це – соціальні маски. Агітаційній драматургії цього періоду було властиве буквально відображення тропів, поширених словосполучень тогочасної газетної та мітингової мови" (Кузякіна Н., 1958, с. 32). Ось із такого фундаменту, закладеного складними роками революції та громадянської війни, початком свідоглядних і соціальних змін, мусила стартувати українська модерна драматургія Розстріляного Відродження.

За логікою дослідження Н. Б. Кузякіної, і драма, і театр України першої половини 1920-х років були особливо тісно пов'язані зі суспільно-політичним життям, із нього брали теми, конфлікти й характери. Якщо в період революції та зразу після неї основний літературний контекст визначала поезія, то тепер до неї долучилася проза, яка активно розвивалася, і вже відтінена цими родово-жанровими особливостями, прокладала свої шляхи драматургія. На слушну думку авторки монографії, активізували її оновлення та піднесення української журналістики, багатоманіття письменницьких об'єднань при тих або тих друкованих органах чи як самостійних осередків, доволі поширені творчі диспути ("Вмираючий театр і Революція"; "Мистецтво майбутнього", "Криза театру" тощо). "У театрі цих років, – пише Н. Б. Кузякіна, – особливо запекло і непримиренно сперечались, особливо сміливо йшли на одчайдушні експерименти, найнесподіваніші вигадки і комбінації на сцені з боку акторів і, особливо, режисерів" (Кузякіна Н., 1958, с. 39–40).

Унаслідок дії названих чинників простежується у монографії "Нариси української радянської драматургії. Частина 1 (1917–1934)", як велася боротьба і з пролеткультом, який хотів замінити професійні театри самодіяльними гуртками, і з реалістично-побутовим класичним театром; водночас простежувалася ревізія національно-визвольної тематики та сутності новітніх політичних процесів і цілей. В аспекті експериментування виявлявся потяг до конструктивізму й експресіонізму ("Театр мистецтва дійства", театр імені І. Франка, "Березіль"). Однак у восьми державних театрах України нарешті почали з'являтися сучасні п'єси, засвітлюватися імена нових талановитих авторів.

Прикро, що Н. Б. Кузякіна застосовує ідеологічну диференціацію, характеризуючи напрацювання українських драматургів цього періоду, однак важливо те, що, навіть помічаючи і вирізняючи ідейні похибки окремих творів, вона аналізує їх у нерозривності змісту і художньої своєрідності. Так, до табору "представників українського націоналізму, захисників інтересів куркульства" потрапляють Б. Антоненко-Давидович із драмою "Лицарі „абсурду"" (1923), М. Івченко з п'єсою "Повідь" (1924); ці письменники викривали реакційність т.зв. "соціалістичної революції", показували її терористичну, аморальну, антигуманну, антиукраїнську сутність. Але читач і через авторське заперечне висвітлення формує уявлення про реальну ситуацію в літературі й суспільстві тогочасної України, про прихований опір інтелігенції тоталітаризмові.

У монографії йдеться і про клан "попутників" – "вихідців із буржуазної інтелігенції та міщанства", які, буцімто, пропагували у творах "ілюзії надкласового гуманізму, віру в надкласовість літератури" (Кузякіна Н., 1958, с. 48), захоплювалися модернізмом в усіх його проявах або наслідували принципи критичного реалізму, що репрезентовано на прикладі драматургії Я. Мамонтова, Є. Кротевича, І. Кочерги. Дослідниця з інтересом описує формозміст їхніх "соціально-філософських" творів з ознаками символізму: п'єси "Веселий Хам" (1921), "Коли народ визволяється" (1923), "Ave Maria" (1924), "Батальйон мертвих" (1925), "До третіх півнів" (1925) Я. Мамонтова, які засвідчують його рух від "винниченківщини" до реалізму, внесок у розробку різновиду трагедії. У контексті цього типу творів відносяться, за концепцією дослідниці, і драматична поема "Син сови" (1923), драма "Секретар прем'єр-міністра" (1924) Є. Кротевича.

Зрештою, Н. Б. Кузякіна говорить і про молоде українське пагіння, яке, "зберігаючи міцний зв'язок із традиціями агітп'єси", було "кроком вперед у художньому освоєнні, осмисленні теми революції та громадянської війни" (Кузякіна Н., 1958, с. 56). У цьому переліку вона називає п'єси "В червоних шумах" (1924) А. Головка, "Лісові круки" (1924) В. Минка, "Шахтарі" (1924), "Чорнозем ожив" (1925) Д. Бедзика, "Незаможник" (1925) А. Костицина, хоч і справедливо наголошує на тяжінні авторів до мелодраматизму й натуралізму, що далось взнаки у невмінні цілісно моделювати характери, газетній сухості мови творів тощо.

Найбільшим здобутком української драматургії першої половини 1920-х років Н. Б. Кузякіна вважає становлення жанру комедії, яка пройшла певний розвиток від переробки класичних п'єс в осучаснені музичні гротески з інтермедійними фрагментами (В. Муринець, І. Сенченко, В. Василько, Остап Вишня, Л. Улагай-Красовський та ін.) до повновартісного самооформлення у творчості М. Куліша. Водночас увінчує собою цей період Кулішева драма "97" – найпотужніший за художньою майстерністю твір, який поєднав кращі здобутки і класичного, і революційного драматургічного мистецтва (правдивість зображення, оптимістичний пафос, новий тип героя), вивів цілісні й переконливі новаторські образи-характери, дивовижно згармонізував композиційний і мовний лад твору, – за інтерпретацією авторки монографії. Підсумовуючи міркування, Н. Б. Кузякіна твердить: "П'єса М. Куліша "97" завершує собою складний період у розвитку української повоєнної драматургії, в якому було багато помилок і менше явних успіхів <...>. Разом з тим <...> кладе початок справді художній драматургії, її ранній, але мужній молодості" (Кузякіна Н., 1958, с. 71).

Наступні два розділи в книзі Н. Б. Кузякіної найбільш об'ємні, і зумовлено це тим, що науковець у традиційному соціально-історичному й культурному контексті характеризує творчі мікропортрети українських драматургів, при цьому формує більшою або меншою мірою об'єктивний, але цілісний погляд на їхню творчість.

Так, цілком слушно постає у монографії постать М. Куліша як найзначніша у вітчизняній драматургії другої половини 1920-х років, як письменник з "найбільшим сатиричним талантом", і як "майстер характерів" (Кузякіна Н., 1958, с. 89). Така висока оцінка творчості М. Куліша заґрунтована на детальному аналізі таких його драм і комедій, як "Комуна в степах" (1925), "Так загинув Гуска" (1925), "Зона" (1926), "Хулій Хурина" (1926), "Народний Малахій" (1928), "Мина Мазайло" (1929), "Патетична соната" (1931), "Прощай, село!" (1933). Водночас (і непоодинокі) віддано данину часу жорстоких ідеологічних приписів, згідно з якими митець потрапив у "глухий кут націоналізму", який зруйнував його талант: "Він втрачав свої здорові риси, набуваючи натомість рис маніякальної хворобливої обмеженості" (Кузякіна Н., 1958, с. 86). У цій характеристиці дослідниці помітна категоричність, викликана даниною жорстким ідеологічним приписам радянського часу. І водночас створюється враження нещирості цього судження, бо остаточний висновок у ідеологічно конфліктній ситуації зроблено на користь творчих досягнень письменника, які "не можуть бути викреслені з історії" (Кузякіна Н., 1958, с. 89).

Не менш сумлінно науковцем простежується внесок в українську драматургію донедавна поета й прозаїка І. Дніпровського. Його п'єси "Любов і дим" (1925), "Яблуневий полон" (1926), "Шахта Марія" (1928), "Останній главковерх" (1931) постають у критичній рецепції авторки монографії доволі якісними творами, хоч на адресу митця відноситься застереження, що він був заручником "вапліянщини" з ідеологічно хибним світоглядом, що зробило "суспільно-ущербною" (Кузякіна Н., 1958, с. 113) його творчість.

Тим не менш у зв'язку з відсутністю матеріалів із закритих архівів і неповнотою знань про особливості розгортання боротьби між масовою і елітарною літературою ще й під впливом оглушливої пропаганди про класовість і партійність мистецтва, у книзі Наталі Кузякіної оптимістичніше, порівняно з підходом до творчості І. Дніпровського, мовиться про вихідця із Західної України, мігранта з Канади М. Ірчана, автора п'єс "12" (1922), "Родина щіткарів" (1924), "Підземна Галичина" (1926), "Радій" (1929) тощо; керівника ВУСППу І. Микитенка, творця "Іду" (1927), "Диктатури" (1929); драматурга-початківця О. Корнійчука (дебюту "На грані" (1928), "Кам'яний острів" (1929) тощо); про "житомирського самородка" І. Кочергу, автора комедії "Фея гіркого мигдалю" (1925), феєрії "Марко в пеклі" (1928), історичної драми "Алмазне жорно" (1928) тощо, які більшою мірою втрапляли в "естетичну обійму" соцреалізму або принаймні не кидали йому ідеологічний виклик.

Разом із тим Н. Б. Кузякіна аналізує невдалі спроби українських драматургів розвинути жанр трагікомедії (Я. Мамонтов, "Республіка на колесах" (1927), "Княжна Вікторія" (1928), ін.) та більш успішні – реалістично-побутової комедії (Л. Улагай-Красовський, "Обзолотились" (1927), Я. Мамонтов, "Рожеве павутиння" (1927), ін.), на яких безумовно позначилося бажання йти услід за М. Кулішем. Свій науковий огляд авторка здійснює через доскіпливе простеження українсько-російських творчих зв'язків і зіставлень на основі документів і свідчень тогочасної критики та їх переважно негативного спектру оцінок, надто категоричного визначення драматургічно-театральних здобутків чи прорахунків, що наводить на думку про театральне відставання як одне з гальм успішного розвитку драми. Однак той обсяг імен і

творів, який окреслює дослідниця, переконливо засвідчує бурхливий розвиток драматургії періоду вершинного розквіту українського модернізму, який увійшов в історію під назвою Розстріляного Відродження.

У монографії має місце певне роздвоєння дослідницької практики, викликаної радянською цензурою, з одного боку, а з іншого, – нестачею потрібних джерел для з'ясування правдивої історії української літератури першої третини ХХ століття, котра не вся перебувала в полоні соціалістичного реалізму. І молодий вчений, як здається, в цьому здавала собі справу, усвідомлюючи, що не до всіх творів прикладаються ідеологічні схеми аналізу і постулати радянської критики. Це видно хоча б із такого факту, як публікація у Польщі, де цензурні рамки були не настільки жорсткі, як в СРСР, в "Українському календарі" статті Наталі Кузякіної "Народжена революцією", присвяченої п'ятдесятиліттю розвитку літератури, починаючи від подій жовтневого перевороту, в якій жодного разу не вжито термін "соціалістичний реалізм" як творчий метод найкращої в світі радянської літератури. За це її було бито на спеціальному засіданні вченої ради Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії і, врешті, позбавлено роботи. У подальшому через несправедливі утиски учений змушена була емігрувати за межі України. Живучи і працюючи в Ленінграді, Наталя Кузякіна не полишала україністику як основну свою спеціалізацію, хоч і займалася ще компаративістикою та русистикою.

Повертаючись до першої монографії про українську драматургію Розстріляного Відродження, не можна не підкреслити, як розглядається творчість Я. Галана, М. Ірчана, О. Корнійчука, І. Кочерги, І. Микитенка, Л. Первомайського у четвертому розділі "Нарисів...", в яких їхні твори, не без критики, звісно, тлумачаться як переможне засвоєння соцреалістичного методу творчості, вихід на ту ідеологічну лінію, якої потребували нова доба і нова людина. Підсумовуючим є твердження про зміну орієнтирів, яка наступила у першій половині 1930-х років (скасування літературних організацій, утворення "мистецького колгоспу" – Спілки письменників, заборона друкованих органів, театральних осередків, жорстоке ідеологічне цензурування літературно-мистецької творчості, суспільне цькування, ізоляція), що призвело до збіднення модерної естетики, якою було осяяне попереднє десятиліття, а відтак і репресій основної маси справді талановитих митців, які засвідчили крах українського ренесансу.

Таким чином, безперечним є висновок, що книга "Нариси української радянської драматургії. Частина 1 (1917–1934)" Н. Б. Кузякіної діалектична за своїм характером: з одного боку, на ній лежить печать звуженості інформаційної бази, про яку йшлося раніше, – закритість архівів, забороненість текстів, вимушена однотайність методологічних установок, спричинених партійними приписами; а з іншого, – цінна не тільки виокремленням періоду як першого і найбільшого розквіту української літератури у ХХ столітті, але й фаховістю розгляду особливостей становлення й розвитку вітчизняної драми і театру Розстріляного Відродження. Будучи одним із перших системних наукових викладів цієї проблематики, завдяки якому – навіть за політичного ангажування – формується цілісне бачення жанрової, ідейно-тематичної, художньо-стильової типології драматургічної творчості в пору піднесення українського модернізму, характеризується масштабністю репрезентації персоналій творців жанру, акцентованістю аспектів новаторства в літературно-театральному житті і продовження традицій Івана Франка й Лесі Українки у сфері драматургії. Саме тому вона заслуговує на увагу сучасних дослідників як інформаційне джерело й один з етапів наукової творчості Н. Б. Кузякіної, матеріал для роздумів в осмисленні питомості наукових досягнень і життєпису вченого.

Список літератури:

1. Галич О. А. Історія літературознавства : підручник / О. А. Галич. – К. : Либідь, 2013. – 392 с.
2. Круглый стол: Профессор Кузякина Н. Б. – исследователь украинского возрождения XX века: к проблеме украинско-русских литературных связей // И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья: XX Крымские международные Шмелевские чтения. Сборник научных статей международной конференции 15–19 сентября 2011 г. – Алушта : Антикава, 2012. – С. 294–356.
3. Кузякіна Н. Автопортрет / Н. Б. Кузякіна // Слово і час. – 1990. – № 6. – С. 65–68.

4. Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії. Частина 1 (1917–1934) / Наталя Борисівна Кузякіна. – К. : Рад. письменник, 1958. – 240 с.

5. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства і критики : навч. посіб. / М. К. Наєнко. – К. : ВЦ "Академія", 2010. – 520 с.

6. Наталя Кузякіна : автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, мемуа / упорядник і автор передмови В. П. Саєнко ; НАН України, Ін-т літератури імені Т. Г. Шевченка ; Одеський нац. ун-т імені І. І. Мечникова. – Дрогобич ; К. ; Одеса : Відродження, 2010. – 576 с. : фото.

NATALYA KUZIAKINA – AN EXECUTED RENAISSANCE DRAMA RESEARCHER: CONCEPTUAL APPROACHES

Kovalchuk Halyna

The leading theme of the scientific work of the famous Ukrainian and Russian scientist Natalia Borisovna Kuzyakina (1928-1994) is the drama, articulated in the writings of the researcher through two aspects of search - drama and theater. Among the interests of the scholar include, first of all, Ukrainian drama of the twentieth century, the life and work of Ivan Kocherga, Mykola Kulish, Les Kurbas and other representatives of the genre, repressed pages in his history and in the biographies of artists, the activities of the camp theater in Solovki. However, over time, the circle of interests extends not only in the classical Ukrainian, Russian and Baltic modern drama and theater, and so on. It is worth noting that it was through the study of drama N. B. Kuzyakin managed to successfully show his two equally searchable talents - literary critic and art critic. At the same time, we must rightly point out that the large-scale, over 40-year-old work of a researcher's specialty on dramaturgy clearly shows the evolution of its scientific path, due primarily to the press ideology in the interpretation of artistic and artistic phenomena and the urge to break it out of it, as well as the aspiration to achieve scientific truth in a thorough understanding of the cultural process of the 20s of the twentieth century without a narrowed ideological basis of the Marxist-Leninist specimen. It was quite difficult to find out, as it was a young scholar, for it is difficult to find out on the surface of its literary texts the works of the classics of Marxism-Leninism, albeit available, and used without the fanaticism of the Soviet condominium scientists.

The beginning of the drama studies studio of N. B. Kuziakina is connected with the theme of her Ph.D. thesis - "Formation of the Ukrainian Soviet drama. 1917-1934", protected in 1952. It was extremely difficult to work on it, since virtually all the best forces involved in the dramatic art of this period were destroyed, and their texts were forbidden. However, a young, ambitious, with great analytical resilience, the researcher was able to create systematic work, which, despite invariably ideological engagement, still had an unchallenged professional value. Her persistence in finding sources yielded her fruitful result after repeated appeals to survivors of the 1920s culture who managed to preserve private archives and prohibited during the total destruction by the Soviet authorities of any germs of national and artistic Renaissance, and above all, artistic works marked with passionate discoveries made in the short time of the rapid deployment of the most daring creative intentions. Many of us have used the understanding of the era and the fate of the most prominent cultural figures to provide materials from the archives of theatrical director Vasyl Vasilko, writers Nicholas Bazhan and Yuri Smolich, translator of plays by many Ukrainian artists, including Mykola Kulish, for Russian theaters Pavel Zenkevich.

The development of interest in the subject was facilitated by the move of N. B. Kuzyakina to Odessa (1956), where for five years she got an opportunity, as an associate professor of the Department of Ukrainian Literature at the Odessa Classic University, to supplement the factual basis of their work, in particular, a profound study of life and work. M. Kulish. And in the time of a temporary weakening of political pressure on the intelligentsia - after exposing the cult of Stalin's personality - added to the interests of the fate of the repressed Ukrainian writers, a special study of the history of Ukrainian theaters in the format of the directorial corps. Armed with new knowledge and a source base for the figures and activities of the best representatives of the dramatic workshop of the turbulent era, in particular after active visits to the small homeland of Mykola Kulish, communication with everyone who had studied with him or knew him; Turning to the archives of Ivan Dnieperwsky, preserved by Maria Pylinskaya, Natalia Kuzyakina discovered an unknown stratum of the Flooded Atlantis, as the Shattered Renaissance called.

It was in Odessa that he not only saw in the researcher a plan for a monographic representation of his vision of the problem, as well as the persistent development of it at once in the three thematic channels, but was soon crocheted by the books "Sketches of the Ukrainian Soviet drama. Part 1 (1917-1934) »(Kyiv, 1958),« Playwright Mykola Kulish: literary critical essay »(Kyiv, 1962),« Essays by the Ukrainian Soviet drama. Part 2 (1935-1960) "(Kyiv, 1963). A systematic review of the Ukrainian drama of the period of the Shuttle Revival took place in the first of these works, which is the subject of our analysis.

It is also remarkable that over time the author's attitude to the first system book has changed, the theme of which has become a passion for the whole of scientific life. So, in 1990, responding to the question of the "Word and Time" magazine in the section "Self-portrait", N. B. Kuzyakin sincerely admitted that he does not attribute the first part of his "Essays ..." created on the basis of the candidate's thesis to the works that he is proud of. : "I had to go through life in order to learn the truth - what exactly were these 20th years" (Kuzyakin N., 1990, p. 67). But, as M. Nayenko rightly stated, all Ukrainian literary studies of the 1940s-1950s were, if not "according to socialist realities," but in "exile" (Nayenko M., 2010, p. 280). Those scholars who preferred to develop science in "mainland Ukraine" automatically fell into the methodological gaps of Marxism and vulgar sociology, which means that they had to profess the factors of historicism and dialecticism, to recognize the economic dominant in the genius of art and socialist realism as its only possible productive creative method. Accordingly, the "value criteria" of artistic works were such political and ideological regulations as partisanship, class, nationality, historical optimism, socialist humanism, internationalism, and typical image (Galich O., 2013, pp. 349-352). And although the book by N.B. Kuziakina declares these principles, by doing an outwardly "ideologically correct line" in the interpretation of literary and artistic phenomena (otherwise it would not have been given in conditions of strict censorship), but the value of the study is that its author is as accurate and large as possible writes out literary and theatrical facts, including the works of repressed artists; while not manipulating the artistic assessment of texts and stage productions created even under distorted ideological conditions. That is why the advantage remains at the aesthetic beginning in comparison with the sociological approach.

The first monograph on Shot Revival demonstrated that N. B. Kuzyakin perfectly possesses a comprehensive analysis and scientific toolkit, able to systematically interpret the problem under study. For these features of the early writings of N. B. Kuzyakin, for example, M. Vaskiv, I. Volitsk, V. Sayenko and other modern scholars write (see (Round table ..., 2012; Natalya Kuzyakina ..., 2010)). Therefore, due to the professional objectivity of the discovery of the researcher, they remain relevant to the followers in the study of the Ukrainian drama of the period of the Shattered Renaissance (D. Vakulenko, A. Kozlov, R. Movchan, T. Sverbilova, G. Semenyuk, S. Horoba, etc.).

However, we must note that the holistic coverage of the history of literary studies, as well as in the history of the theater, has not yet found not only the early works of N. B. Kuzyakin, but also its scientific heritage as a literary and theater-scientific phenomenon. This holds back the informational attraction of young scholars who, in our opinion, relying on the best, most meaningful, professional achievements of previous generations of scholars, will just and surely be able to say a true and professionally word about the period of the Shuttle Renaissance in the artistic life of Ukraine. Therefore, it is worthwhile to popularize and re-publish the works of N. B. Kuzakin, which has been successfully done in recent years, and in addition, to subject them to a deep analysis (which they will honorably hold) and to involve as much as possible in subject studies.

The purpose of our exploration is to find out the content and specificity of the early scientific research by the researcher N. B. Kuzyakin on the questions of genesis, genology, ideological and artistic peculiarities, innovative tendencies of the Ukrainian drama of the period of the Shot Revival, the specifics of the scholar's coverage of the leading contemporary playwrights, and the problems of the formation and the development of a new Ukrainian theater, systematically set out in the book Essays by the Ukrainian Soviet drama. Part 1 (1917-1934) "(1958).

N. B. Kuzyakin's research is structured primarily on a chronological basis, distinguishing in the development of Ukrainian drama of 1917-1934 four consecutive stages: "Section I. Ukrainian drama of the years of the civil war", "Section II. Ukrainian drama of the first half of the twenties", "Section III. Ukrainian drama of the second half of the twenties", "Chapter IV. Ukrainian drama of the first half of the thirties" (Kuzyakina N., 1958). This allowed the author to outline two stages of the development of drama and theater of the designated period. The first of these, the researcher

calls "childhood", that is, amateurish, unprofessional (agite, dramatization of works by famous domestic and foreign writers, mass theatrical performances, agitoids, etc.). And the second stage began in 1924, when the first play "97" by Mykola Kulish appeared, the researcher defines as a stage of professional drama and theater.

A factor that can serve as an argument for such a periodization of the genesis of a phenomenon, the scientist, in accordance with his methodological approach, is making progress in the "struggle for the affirmation of a new world" and the dynamics of the "new socialist art" development (Kuzyakin N., 1958, pp. 3, 5) Hence, the theoretical support on the works of V. Lenin, A. Lunacharsky, M. Gorky as ideological markers of discourse, at least in part, is the deliberate disclosure of "the person's cult and the violation of the Leninist norms of democracy and socialist legality" (Kuzyakin N., 1958, p. 169) , distorted policies on art and its leaders. Yet the most important for the scientist was the discovery of a new quality in the research object.

Thus, "dramaturgy of the civil war" (1919-1920), wrote N. B. Kuzyakin, is persistently seeking, like literature in general, his theoretical basis; in style of diversity, in the conditions of "literary struggle" with bourgeois art and futuristic obstruction, put forward the formula of their proletarian alternative as a new creative method. In general, at that time, the situation of the theater and drama in Ukraine was particularly difficult (see Kuzyakin N., 1958, p. 9). If "state care" was actively pursued in Russia for the people: "numerous art studios, art universities, thousands of drambles in the city and in the countryside" were organized (Kuzyakina N., 1958, p. 10), plays of new quality were created (V. Mayakovsky, A. Lunacharsky, S. Vishnevsky, V. Bil-Belotserkovsky), first of all, the agitation model - with the themes of the revolutionary struggle, labor, mass apology, then Ukraine was only on the verge of change.

The researcher honestly writes about the "Bolshevik reforms" of Kyiv theatrical cells, which were implemented immediately after the victory of the "liberators" (the beginning of 1919) and consisted in the complete closure of these institutions, followed by their Sovietization. It covers the "birth of a new theater" - the first state theater of the Ukrainian SSR named after T. Shevchenko (Dnipropetrovsk, 1919), the I. Franko theater under the leadership of Gnat Yura (Vinnytsia, 1920), "Centrostudii" under the direction of Mykola Tereshchenko (Kyiv, 1920, from 1921 to the Theater of the Art of the Action), the Kyiv Drama Theater (Kidramet) under the direction of Les Kurbas (Kyiv, 1920, Berezhil, Kharkiv, 1922). The repertoire of the theaters was a world classical in the Ukrainian language, works of domestic playwrights of the nineteenth century, but there was a clear trace of the need for its expansion and updating. So there are "plays of heroic character, heroic romantic instagrams and a full realistic comedy" (Kuzyakin N., 1958, p. 13).

The theater acquires primarily a poetic-romantic face (it offers lyrical compositions for the works of T. Shevchenko, I. Franko, P. Tychna, the decree of dramatic poems by Lesia Ukrainka), although comedic and heroic plays also attract the attention of the viewer. But, writes N. B. Kuzyakin, "the theater could not develop further without the help of literature, without new dramatic works. The theater needed a skilled, talented playwright who could translate the new revolutionary meaning into perfect artistic images, which would have had a definite artistic and theatrical experience behind it "(Kuzyakin N., 1958, p. 16). As a critic, she evaluates the works that were then offered by the domestic masters of the word, the drama studio "Legend" (1918) M. Zhuk, the lyrical drama "The Girl with the Harp" (1918), the play "Beyond the Abyss", "The Dramatic etudes "(1922) by Y. Mamontov, dramatic drawing "Feast "(1918) by M. Rylsky, "Where the Wind Heats? "(1919), S. Vasilchenko; observes the crisis of consciousness of the people and intellectuals that were being motivated by them.

At the same time, he notes the course on dramaturgical massism, which was taken in April 1919, because of the announcement by the All-Ukrainian Theater Committee of a competition for new plays, whose founders were to become "broad masses of the people"; characterizes the activities of amateur - workers, villagers, soldiers - corpses, which mainly put propaganda monoactivists, performances, rallies, and agitation judgments of unknown authors, but sometime creative testing in their environment was held by well-known and well-known playwrights. For example, the fate of M. Irchan with his Red Army play "The Rebellion" (1920), which, however, not only embodied agitation traits, but also was the manifestation of the second most widespread trend of dramatic creativity of this period, melodramatic. Also, the renovation of the drama and the theater was carried out through the launch of mass celebrations (last organized in 1927) - in the form of live paintings or performances on the squares of cities, as well as plot or accent dramatizing, open to improvisation, mostly with non-existent characters, propaganda-speaking

speeches. Their need was determined by the possibility of influence on the mass consciousness due to the scale of the coverage of a certain ideology of large sections of the population, the establishment of the power of the "party-driven" crowd. However, the researcher traces such actions and reveals, on the one hand, proletkultivstva, and, on the other, - formal experimentalism, which, in her belief, led to the destruction of the very essence of the theater and a holistic dramatic work.

For all the motley and diverse theatrical and dramatic life of Ukraine in 1917-1920 years, N. B. Kuzyakin concluded that his ideological sound, themes and images were in common. This is a "nationality", "party" (in our opinion, immature, which more likely manifested itself as massism and politicization), the conflict between the hero and the masses, the image of "a new active hero - the winner". The scientist, who is conscious of the break with the previous tradition, explains the almost complete absence of "difficult feelings, half-tones, soft and gentle colors, and intricate patterns of language in the dramatic art of 1917-1920." The main tones: white, red, black; images are often deliberately deprived of all individual, personal, secondary in order to more fully identify their main essence. For the most part it is social masks. The agitational drama of this period was characterized by the literal display of the tropes, the common phrases of the contemporary newspaper and the speech of the meeting "(Kuzyakin N., 1958, p. 32). One of the foundations laid out during the difficult years of the revolution and the civil war, the beginning of sensational and social changes, was to start the Ukrainian modern drama of the Shuttle Revival.

According to the logic of N.B. Kuzakin's research, and drama, and the theater of Ukraine in the first half of the 1920's, they were particularly closely associated with socio-political life, from which themes, conflicts and characters were taken. If in the period of revolution and immediately after it the main literary context was determined by poetry, then the prose that was actively developing, and already shaded by these genealogical peculiarities, was drafted into its own way by dramaturgy. According to the author of the monograph, the activation of its updating and elevation of Ukrainian journalism, the diversity of writers' associations in those or some of the printed organs or as independent centers, has intensified the creative disputes ("The Dying Theater and the Revolution", "The Art of the Future", "The Theater Crisis" "Etc.). "In theater of these years," writes N.B. Kuzyakin, "it was particularly fierce and arrogantly arguing, especially at the courage to go on the pesky experiments, the most unexpected fabrications and combinations on the stage by actors and, in particular, directors" (Kuzyakin N., 1958, pp. 39-40).

As a result of the mentioned factors, it is traced in the monograph "Essays by the Ukrainian Soviet drama. Part 1 (1917-1934) ", as was the struggle with the proletkolt, who wanted to replace professional theaters with amateur circles, and with a realistic classical theater; At the same time, a revision of the national-liberation themes and the essence of the latest political processes and goals was traced. In the aspect of experimentation, the attraction was to constructivism and expressionism (Theater of the Art of the Art, the Theater named after I. Franko, "Berezil"). However, eight state theaters of Ukraine finally began to appear contemporary plays, the names of new talented authors will be covered.

It is a pity that N.B. Kuzyakin uses ideological differentiation, characterizing the work of Ukrainian playwrights of this period, but it is important that, even observing and singling out the ideological errors of individual works, she analyzes them in the indissolubility of content and artistic originality. Thus, B. Antonenko-Davidovich with the drama "The Knights of the Absurd" (1923), M. Ivchenko with the play "Uvedy" (1924) fall into the camp of "representatives of Ukrainian nationalism, defenders of the interests of the kulaks"; these writers exposed the so-called reactionary "Socialist revolution", showed its terrorist, immoral, antihuman, anti-Ukrainian essence. But the reader, through the author's denial of illumination, creates an idea of the real situation in the literature and society of the time of Ukraine, about the hidden resistance of the intelligentsia to totalitarianism.

The monograph refers to the clan of "fellow travelers" - "emigrants from the bourgeois intelligentsia and the bourgeoisie" who allegedly propagated in the works of "the illusion of supraclavic humanism, the belief in the superclass of literature" (Kuzyakin N., 1958, p. 48), admired modernism in all its manifestations, or follow the principles of critical realism, which is represented on the example of Y. Mamontov's drama, E. Krotevich, I. Kocherga. The researcher with interest describes the form content of their "social-philosophical" works with signs of symbolism: the plays "Cheerful Ham" (1921), "When the people are liberated" (1923), "Ave Maria" (1924), "The Battalion of the Dead" (1925)), "To the Third Cocks" (1925) Y. Mamontov, which

testify to his movement from the "Vynnychen region" to realism, contributed to the development of a variety of tragedies. In the context of this type of works, according to the concept of a researcher, and the dramatic poem *Son of the Owls* (1923), the drama *"Secretary of the Prime Minister"* (1924) by E. Krotevich.

In the end, N. B. Kuzyakin also speaks of the young Ukrainian deportation, which, "maintaining a strong connection with the traditions of agitators," was a "step forward in artistic development, understanding the themes of revolution and civil war" (Kuzyakina N., 1958, p. 56). In this list, she calls the plays *"In the Red Noises"* (1924) by A. Golovko, *"Forest Crooks"* (1924), V. Mink, *"Shakhtar"* (1924), *"Chernozem Revived"* (1925), D. Bedzik, *"Nezamozhnik"* (1925), although A. Kostritsyn rightly emphasizes the tendency of authors to melodrama and naturalism, which was attributed to the inability to model the characters in a holistic manner, the newspaper's dryness of the language of works, etc.

The greatest achievement of Ukrainian drama of the first half of the 1920's, N. B. Kuzyakin, is the formation of a genre of comedy, which has undergone a certain development from the processing of classical pieces into modernized musical grotesques with intermediate fragments (V. Murinets, I. Senchenko, V. Vasil'ko, Ostap Vyshnya, L. Ulagai-Krasovskii, etc.) to full-fledged self-registration in the work of M. Kulish. At the same time, Kulisheva's drama *"97"* is crowning itself as the most powerful work of art, combining the best achievements of both classical and revolutionary dramatic art (truthfulness of the image, optimistic pathos, a new type of hero), brought out holistic and compelling innovative images-characters, amazingly He reformed the compositional and linguistic order of the work, according to the interpretation of the author of the monograph. Summing up the arguments, N. B. Kuzyakin states: "M. Kulish's play" 97 "completes a difficult period in the development of Ukrainian poetry drama, in which there were many mistakes and less obvious successes <...>. At the same time, <...> puts the beginning of true artistic drama, her early, but courageous youth" (Kuzyakin N., 1958, p. 71).

The next two sections in the book by N. B. Kuziakin are the most voluminous, and this is due to the fact that the scientist in the traditional socio-historical and cultural context characterizes the creative microportures of Ukrainian playwrights, while forming a larger or less objective, but holistic view to their creativity.

Thus, in the monograph, the figure of M. Kulish appears to be the most significant in the national drama of the second half of the 1920s as a writer with "the greatest satirical talent", and as a "character master" (Kuzyakin N., 1958, p. 89). Such a high estimation of M. Kulish's work is based on a detailed analysis of his drama and comedies, such as *"The Commune in the Steps"* (1925), *"The Soil of Guska"* (1925), *"Zona"* (1926), *"Julius Hurin"* (1926), *"Narodny Malakhii"* (1928), *"Mina Mazaylo"* (1929), *"Pathetic Sonata"* (1931), *"Goodbye, Village!"* (1933). At the same time (and unequivocally) is devoted to the tribute to the time of cruel ideological prescriptions, according to which the artist fell into a "deadlock of nationalism", which destroyed his talent: "He lost his healthy features, gaining the features of a maniac painful limitation" (Kuzyakin N., 1958, p. 86). In this characteristic of the researcher there is a marked categoricity, caused by the tribute to the rigid ideological prescriptions of Soviet times. And at the same time an impression of the insincerity of this judgment is created, because the final conclusion in an ideologically conflict situation is made in favor of the writer's creative achievements, which "can not be struck out of history" (Kuzyakin N., 1958, p. 89).

Not less conscientious scientist can be traced to the contribution to Ukrainian drama recently, the poet and prose writer I. Dneprovsky. His plays *Love and Smoke* (1925), *Yablunye Polon* (1926), *Mine Mariya* (1928), and *The Last Gorkovkh* (1931) appear in the critical reception of the author of the monograph with rather high-quality works, although at the address of the artist There is a warning that he was hostage to the *"Vaplitanshchyna"* with an ideologically false worldview, which made his work "socially defective" (Kuzyakin N., 1958, p. 113).

Nevertheless, in the absence of materials from closed archives and incompleteness of knowledge about the peculiarities of the expansion of the struggle between mass and elite literature, also under the influence of a deafening propaganda on the class and party art, in the book of Natalia Kuzyakina, optimistic, compared to the approach to the work of I. Dniprovskaya, a native of Western Ukraine, a migrant from Canada M. Irchan, author of plays *"12"* (1922), *"Rodina Shiktariv"* (1924), *"Underground Galicia"* (1926), *"Radiy"* (1929), etc.) ; the head of VUSPP I. Mykytenko, the creator of *"Idu"* (1927), *"Dictatorship"* (1929); playwright-novice O. Korniychuk (debut *"On the Face"* (1928), *"Stone Island"* (1929), etc.); about the *"Zhytomyr nugget"* by I.

Kocherg, the author of the comedy "The Fairy of Bitter Almond" (1925), the marvels of Marco in Hell (1928), the historical drama "Diamond Mill" (1928), etc., which, to a greater extent, were captured in the "aesthetic clasp" Socialist realism, or at least did not throw him an ideological challenge.

At the same time, N. B. Kuzyakin analyzes unsuccessful attempts by Ukrainian playwrights to develop the genre of tragicomedias (Y. Mamontov, "Republic on Wheels" (1927), "Princess Victoria" (1928), etc.) and more successful - realistic comedies (L. Ulagai-Krasovskii, "Goggles" (1927), Y. Mamontov, "The Pink Web" (1927), etc.), which undoubtedly affected the desire to follow M. Kulish. The author carries out his scientific review through an extensive tracking of Ukrainian-Russian creative connections and comparisons on the basis of documents and evidence of contemporary criticism and their predominantly negative spectrum of assessments, too categorical determination of dramatic and theatrical achievements or miscalculations, which suggests theatrical lag as one with brakes of successful drama development. However, the volume of names and works that the researcher outlines convincingly confirms the rapid development of dramaturgy of the period of the heyday of Ukrainian modernism, which went down in history under the name of the Shattered Renaissance.

In the monograph there is a certain split between the research practices caused by the Soviet censorship, on the one hand, and, on the other, the lack of the necessary sources to clarify the true history of Ukrainian literature of the first third of the twentieth century, which was not all in captivity of socialist realism. And the young scientist seems to have given this to himself, knowing that not all the works are applied to the ideological schemes of analysis and postulates of Soviet criticism. This is evident at least from the fact that the publication in Poland, where the censorship framework was not as rigid as in the USSR, in the "Ukrainian Calendar" Natalia Kuzyakina's "Born by the Revolution" article devoted to fifty years of literary development, beginning with the events of the October coup, in which the term "socialist realism" has never been used as a creative method of the best in the world of Soviet literature.

For this she was beaten at a special meeting of the Academic Council of the Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography and, in the end, was deprived of work. Subsequently, due to unfair harassment, the scientist was forced to emigrate beyond Ukraine. While living and working in Leningrad, Natalya Kuzyakina did not leave Ukrainian studies as their main specialization, although she was engaged in comparative studies and Russian studies.

Returning to the first monograph on the Ukrainian drama of the Shattered Renaissance, one can not but emphasize the work of Y. Galan, M. Irchan, O. Korniychuk, I. Kocherga, I. Mykytenka, L. Pervomayskii in the fourth section of "Sketches ...", in of course, they are interpreted as a victorious assimilation of the socialist realistic method of creativity, the way out of the ideological line that needed a new era and a new person. The summing up is the statement on the change of landmarks in the first half of the 1930s (the abolition of literary organizations, the formation of an "artistic collective farm" - the Union of Writers, the ban of printed organs, theater cells, the brutal ideological censorship of literary and artistic creativity, social persecution, isolation), which led to the depletion of the modern aesthetics, which was shining in the previous decade, and thus the repression of the bulk of truly talented artists who witnessed the collapse of the Ukrainian renaissance.

Thus, the undeniable conclusion is that the book "Essays by the Ukrainian Soviet drama. Part 1 (1917-1934) »N. B. Kuziakina is dialectical in its character: on the one hand, it contains the seal of the narrowing of the information base, which was discussed earlier, - the closeness of archives, the prohibition of texts, the forced unanimity of methodological installations caused by party regulations; but on the other hand - is valuable not only as a distinction of the period as the first and greatest blossoming of Ukrainian literature in the twentieth century, but also by the specialty of considering the peculiarities of the formation and development of the domestic drama and the Theater of the Shattered Renaissance. Being one of the first systematic scientific presentations of this problem, thanks to which - even for political engagement - a holistic vision of the genre, ideological, thematic, artistic and style typology of dramatic creativity forms during the period of the rise of Ukrainian modernism, is characterized by the scale of the representation of the personalities of the creators of the genre, the accentuation of aspects of innovation in literary and theatrical life and the continuation of the traditions of Ivan Franko and Lesya Ukrainka in the field of drama. That is why she deserves the attention of modern researchers as an information source and one of the

stages of scientific work of N. B. Kuzakin, a material for reflection in understanding the specificity of scientific achievements and biographies of the scientist.

References:

1. Halych O. A. Istoriya literaturoznavstva : pidruchnyk / O. A. Halych. – K. : Lybid', 2013. – 392 s.
2. Kruhliy stol: Professor Kuzyakyna N. B. – yssledovatel' ukraynskoho vozrozhdenyia KhKh veka: k probleme ukraynsko-ruskykh lyteraturnykh svyazey // Y. S. Shmelev y pysately lyteraturnoho zarubezh'ya: XX Krymskye mezhdunarodnye Shmelevskye chtenyia. Sbornyk nauchnykh statey mezhdunarodnoy konferentsyy 15–19 sentyabrya 2011 h. – Alushta : Antykva, 2012. – S. 294–356.
3. Kuzyakina N. Avtoportret / N. B. Kuzyakina // Slovo i chas. – 1990. – # 6. – S. 65–68.
4. Kuzyakina N. Narysy ukrayins'koyi radyans'koyi dramaturhiyi. Chastyna 1 (1917–1934) / Natalya Borysivna Kuzyakina. – K. : Rad. Pys'mennyk, 1958. – 240 s.
5. Nayenko M. K. Istoriya ukrayins'koho literaturoznavstva i krytyky : navch. posib. / M. K. Nayenko. – K. : VTs "Akademiya", 2010. – 520 s.
6. Natalya Kuzyakina : avtoportret, interv"yu, publikatsiyi riznykh lit, istoriya yikh retseptsiyi ta interpretatsiyi, memoria / uporyad. V. P. Sayenko ; NAN Ukrayiny , In-t literatury imeni T. H. Shevchenka ; Odes'kyy nats. un-t imeni I. I. Mechnykova. – Drohobych ; K. ; Odesa : Vidrodzhennya, 2010. – 576 s. : foto.