

І.Л.МИХАЙЛИН  
Харківський університет

### СПРОБА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ "ПАТЕТИЧНОЇ СОНАТИ" МИКОЛИ КУЛІША

Останнім часом все більше посилюється інтерес до творчості М.Куліша, котра сприймається як мало не вершинний здобуток української драматургії. Замість половинчатої реабілітації 1956 р., що супроводжувалась замовчуванням його найкращих творів ("Народного Малахія", "Мини Мазайла" і частково "Патетичної сонати") прийшла реабілітація остаточно. Її знаком стала поява 1990 р. "Творів" М.Куліша за ред. Л.С.Танюка - найповнішого зібрання доробку драматурга, - а також вихід його п'єс на кін провідних українських театрів. Поруч з цим наукове осмислення творчості М.Куліша не виглядає таким переконливим. Недосяжним взірцем лишається книга Н.Б.Кузякіної [2]; з найновіших же досліджень увагу привертають праці Л.С.Танюка [4] та Л.М.Л.Залеської-Онишкевич [1]. Тимчасом багаточисельні, параболічні твори Куліша потребують особливо наполегливих зусиль науковців, пов'язаних з їх різнобічним осмисленням. Окремим аспектам інтерпретації "Патетичної сонати" присвячене це дослідження.

Передусім, варто вказати на унікальність поетики п'єси. Перша особливість - додержання традиції церковного середньовічного європейського театру, що користався симультанною просторовою організацією вистави. Сутність її - в одночасному розміщенні на кону всіх просторових точок драматичної дії, котра, розвиваючись в часі, переміщувалася з одного місця в інше без потрібної для зміни декорацій перерви.

Друга особливість поетики полягає в дивовижному зрощенні в її художньому світі епічного, драматичного й ліричного начал. Епічна стихія мала в драмі своїм джерелом моделювання кульмінаційного моменту національної історії, представленням у зовнішньо-подієвому конфлікті основних політичних сил епохи.

Тут автор не оригінальний, такі завдання ставили перед собою драматурги й до нього. А от глибина ліризму в "Патетичній сонаті" була надзвичайна і практично не мала собі аналогів у попередників. Лірика як рід літератури має своїм предметом "внутрішню людину", тобто її психофізичні, емоційно-інтелектуальні стани. Куліш робив нові кроки на терені введення в драму саме "внутрішньої людини". П'єса мала епіграф: "Із спогадів мого романтичного нині покійного

друга й поета Їлки Юги на Жовтневих роковинах у клубі ЛКСМУ про свій незavidний, як сказав він, проте повчальний революційний маршрут" [3, с.174]. Епіграф мав кілька функцій. По-перше, він відіграв роль удару камертона перед початком гри оркестру, спрямовував реципієнта на сприйняття такого твору, естетичний пафос котрого буде мати романтичну і трагічну доміанту. По-друге, епіграф містив щонайважливішу вихідну інформацію: перед нами сповідь-спогади людини, що вже померла; отже, вся наступна драматична дія є матеріалізацією "внутрішньої людини", мусить сприйматися як реалізація внутрішньо-психологічного трагедійного конфлікту. По-третє, епіграф - це єдине місце в тексті драми (крім назви), що належить авторові, де він, автор, передає свої оповідні права літературному персонажу "другу й поету Їлкові Юзі". В епіграфі автор - "Я", про що свідчить присвійний займенник першої особи "мого", а Їлко Юга - друг автора. Але з початком першої ж ремарки: "Уяви собі, друже..." [3, с.174], вони міняються місцями: оповідачем стає Їлко, автор - пасивним слухачем, участі в драматичній дії він не бере, що абсолютно логічно, інакше вся сповідь - нісенітниця.

І, нарешті, ще на одній функції епіграфа слід наголосити: його врахування дає надзвичайно істотні дані щодо трактування фіналу. Цензурні утиски призвели автора до створення двох варіантів останньої дії: у першому варіанті Лука заспокоює Їлка, відраджує від самокартання, Юга вбиває Марину; у другому - Їлко видавав Марину Луці, той заарештовував її, але потім заарештовував і Югу, щоб вранці передати в ревтриб, на суд за зраду. Що чекало Їлка в трибуналі - здогадатись не важко, тим паче, що в епіграфі він представлений як "нині покійний". Але водночас епіграф встановлював часову дистанцію між повіданою історією і смертю героя: розміщував між ними сам факт спогадів "на Жовтневих роковинах у клубі ЛКСМУ", який міг відбутися тільки тоді, коли б Їлко уникнув суду трибуналу. Таким чином епіграф дає нам підстави визнати більш вірогідним перший варіант фіналу: смерть Їлка поставала в ньому як самогубство героя, що загубив унутрішню гармонію, мету життя (про це й сповідь), і сам виносить собі вирок, аби спокутувати гріх.

Отже, уся п'єса - це внутрішнє мовлення Їлка, картини дійсності, побудовані в його свідомості оповідача, що не виключає, звичайно ж, реалістичної вірогідності цих картин. Мовленню Їлка належать ремарки, які не тільки характеризують спосіб дії героїв, але й емоційно-інтелектуальну реакцію оповідача на навколишнє.

СПРОБА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ "ПАТЕТІЧНОЇ СОНАТИ" МИКОЛИ КУЛІША

Куліш дав і справді унікальний драматичний твір на зрізі лірики й драми. Найголовнішим формальним показником їх зрощення є представлення головного героя Ілька як оповідача під назвою "Я", а також суб'єктивізація ремарок.

Головна тема зрілого Куліша, що розв'язувалася і в "Народному Малахії" і в "Мині Мазайлі", тут висувалася аж геть на перший план - тема національного визволення України. З цього погляду попри всю важливість оповідача-Ілька (й ліричного героя) все ж центральна роль належить Марині. Вона зосереджувала в своїй мовчій партії "програму", як вона сама говорить, а всі інші персонажі, більш чи менш значимі, оберталися навколо неї, як планети довкруг зірки. Щоб зрозуміти Марину, слід уважно рзглянути позицію її батька, Ступая-Ступаненка, що розкриє умови формування поглядів дочки, використання нею його уроків.

Ступай-Ступаненко - учитель малювання та чистописання, українець запорізької крові. Драматург не випадково дає йому ім'я Мазепи - "Іван Степанович", ще й нагадує що паралель для забутькуватих реципієнтів [3, с. 184]. Ступай романтично закоханий в Україну, для котрої, як він вважає, з падінням царизму прийшов зоряний час. Він уже сприймає вільну Україну, декларовану у "відозві нашої Центральної ради" [3, с.184], як доконаний факт. Його поведінка на сцені дуже часто виглядає комічною, як комічним у репліках блазня постає Лір - король без королівства. Ступай-Ступаненко - сам собі і король і блазень. Він є патріотом держави, якої ще не існує. Тому він смішний, коли замість Євангелія ворожить на "Кобзарі", коли читає свій політично-сентиментальний, національно розчулений щоденник, коли христосується по телефону з директором гімназії й генералом Пероцьким. Ступай-Ступаненко живе не в реальній навколишній дійсності, а в світі національних мрій і фантазій. Єдиний критерій, за яким він оцінює людей, - це національність, українська мова. А в місті йде соціальна революція, Ступай не зважає на це, вбачає брата в кожному, хто заговорить по-українськи, не дуже-то враховуючи реальний зміст сказаного. Він представник того погляду, згідно з яким народна держава мусить діяти не збройними, а демократичними методами. У п'єсі він ні разу не тримає в руках зброї і навіть не говорить про військові методи запровадження своїх ідей. "Я маю зброю, - говорить він Марині. - Українське слово... Вийду навстріч і скажу, нагадаю святі й соціальні слова: обніміте, брати мої, найменшого брата!.." [3, с. 212].

На цьому терені розгортається трагедія Ступая-Ступаненка. У вирі громадянської війни ідея вільної України виявила свою кволість і незахищеність. Українське село не вистояло проти гармат і багнетів

білих і червоних, не стало відчутною самостійною силою. А відтак ця українська сила мусить приєднатися до якоїсь іншої, що означало йти на компроміси, почасти відмовлятися від своїх ідеалів. Ступай не був готовий до цього. Вийшовши під час контрповстання на вулицю, опинившись серед бою, він займається медитаціями: "Я уже повстав. А куди йти, на чию руч стати, - їй-богу, не знаю!" [3, с. 242]. Він намагається закликати воюючі сторони до примирення на національній основі, адже і там і там воюють українці, а у відповідь дістає в груди кулю. "Цікаво знати, з чийого боку куля..." - були його останні передсмертні слова [3, с.243]. У долі Ступая-Ступаненка показано крах української національної романтики, її трагічну неспроможність протистояти великодержавній експансії. Але цікаво, що найглибше розуміє нежиттєвість батькової позиції, її комедійну трагедійність його донька Марина. Вона, безумовно, вихована в полі світоглядного тяжіння батька, є свідомою україркою, сприйняла ідеали національного відродження України, - і все ж таки вони з батьком не одностайні, а опоненти. Марина ніколи не веде з батьком справжньої дискусії, обмежуючись уїдливіми репліками, щодо його ідеологічних заяв. Вони акумулюють ставлення Марини до батька, яке можна схарактеризувати як часткове прийняття його концепції, іронічне, напівповажне реагування на його національну романтику.

Перша репліка Марини, адресована батькові: "А-а, мій таток: пощипані українські вуса, сивенький чубок!" [3, с. 183] - звучить камертоном її подальшого ставлення до старого Ступая. "Начепив жовтоблакитну квітку - от комік!.." [3, с. 196], - говорить вона в сцені мітингу. "Милий ти мій комік!" [3, с. 216], - відповідає на заяву батька про соціалістичний вибір. Але здебільшого її репліки мають не тільки емоційно-оціночний, але й концептуально-заперечливий характер. "Ти комік, тату, - говорить вона на прохання Ступая дати заполочі для вишивання червоного прапора. - На Московському кумачі України самостійної не вишити!" [3, с.237]. Батькові вагання між червоними й білими вона зустрічає нищивним афоризмом: "Хоч ярмо й червоним стане, а ярмом не перестане!" [3, с.210]. А намір Ступая вийти назустріч повстанцям, аби нагадати їм Кобзареві заповіти, супроводжує такою реплікою: "Кому? Більшовикам? Бандитам? Бидлові, що реве від крові й трощить наші найкращі ідеї?" [3; с.212]. Вона усвідомлює, що існування вільної України можливе лише за умови існування української держави. За це вона й бореться, за це - слід гадати - бореться й комітет Золотої Булави. Марина - реалістка вже тому, що розуміє, якої величезної шкоди завдала Україні російська колонізація, зденаціоналізувавши її народ.

*СПРОБА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ "ПАТЕТИЧНОЇ СОНАТИ" МИКОЛИ КУЛІША*

Усвідомлення слабкості власне українських сил приводить реалістку Марину до пошуку спільників; і вона їх шукає з гарним знанням політичної ситуації, шукає серед тих, хто підтримує ідею української державності. Місцеві більшовики, керовані "петроградським товаришем", що про нього двічі згадує Лука [3, с.180, 192], для неї неприйнятні; вона знає гасло марксизму: "У робітників немає батьківщини" і неодноразово декларує своє розуміння неможливості української держави під червоним прапором. Неприйнятний для неї і поет-романтик Ілько Юга, бо нездатний до активних дій, вона характеризує його як і батька: "такий комік - горищаний відлюдник" [3, с.187]. А відгак, відкидає й кохання симпатичного Ілька, а перевагу віддає військовику, корнету Андре Пероцькому.

Марина поетично говорить про свою батьківщину, прагнучи її рівності з сусідами, її суверенітету. Україна ввижається їй "країною, де на дверях два замки іржаві висять, московський і польський" [3, с.187] - це з листа до Ілька. Резонують ці образи й мотиви і в розмові з Андре. Марина знаходить спільну мову з росіянином, демонструючи відсутність у своїй "програмі" ідеї національної нетерпимості. В особі Андре вона побачила людину практичної дії, здатну запровадити в життя її ідеї та ідеали. "Ви заздалегідь формуєте загони вільного козацтва, я організацію - це практичний шлях" [3, с.195], - укладає вона угоду з Андре. Заплатою за підтримку Андре українського відродження має бути сама Марина, її кохання. Марина довірилася Андре ще й тому, що той виявив виразні симпатії до України. Це дало можливість їй сподіватись, що він і є той казковий лицар, якого жде "дівчина самотна в країні вічного кохання", "жде і мріє, що тому отдасть і душу і тіло, хто замки ті позбиває" [3, с.187]. Ставлення Марини до Андре раціональне, ділове, вона просить Ілька врятувати Пероцького не як коханого, а як спільника по боротьбі. Андре ж, використавши організацію Золота Булава, підняв контрповстання і, перемігши в ньому, зрадив угоду з Мариною. Так відрезонував у Куліша мотив шевченкової "Катерини": "Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями". Як у Шевченка обманута москалями Катерина виступає цілим символом України, так і в Куліша зраджена москалем Марина теж стає знаком усієї України. Про це свідчить і її підпільний псевдонім у комітеті Золотої Булави - "Чайка". Чайка - стародавній символ української землі, широко закріплений у фольклорі, сягає вглиб століть. Великої популярності набула в народі пісня "Ой горе тій чайці, горе тій небозі", первісний текст котрої, за переказами, належить Іванові Мазепі, а сама вона відома в численних варіантах, що були записані в різні часи від Волині до Слобожанщини.

Наділяючи Марину псевдонімом "Чайка", драматург ідентифікує її з Україною, підносить до символу батьківщини. Як у народній пісні кривдниками чайки виступили чумаки-українці, так і в Куліша убивцею Чайки-Марини стає українець Ілько Юга. Звернімо увагу на подвиг Марини. Посилаючи Андре за допомогою на околиціні хутори, Марина підписує листа - "член комітету Чайка" [3, с.231]. Лист тасмний, у ньому нема чого фальшувати - вона-таки справді є лише членом комітету. Але на більшовицьких допитах, рятуючи інших членів організації, голову комітету, вона, бере всю провину на себе, внаслідок чого у вирокі з'являється: "Організатора й керівника контрреволюційної організації Золота Булава Ступай Марину розстріляти" [3, с.253]. Марина гине через зраду "руського двіженія" [3, с.231], через відступництво Ілька Юги, що не має належної національної свідомості, аби зрозуміти її прагнення.

Поруч з трагедією Марини розігрувалася й трагедія Ілька Юги - студента "з університета на дому. Екстерн" [3, с.178], учорайшнього селяка: "Прибись у город із села вчитися. Батько десь за пастуха" [3, с.178] - й поета. Він носій загальнодемократичної гуманістичної концепції. У цілому приймаючи думку Л.С.Танюка про автобіографічність образу "Я" - Ілька [4, с.22], відзначимо значну кількість при його побудові літературних алюзій з поезією молодого П.Тичини. Своєрідною алюзією на тичиннівські "Сонячні кларнети" є гелікон, обов'язковий атрибут помешкання поета. Він вчиться на ньому грати і називає геліконом "з оркестру гуманізму" [3, с.179]. "Я ніколи не покохаю жінку, котрій бракує слуху" [5, с.136], - заявляє ліричний герой книжки Тичини "Замість сонетів і октав". Уся дія п'єси супроводжується могутнім звучанням "Патетичної сонати" Бетховена, яку розучує на піаніно Марина. Це та жінка, якій не бракує слуху - ідеал двох ліричних героїв: Тичини і Куліша. Ілько сміливо вступає в дискусію з Лукою з приводу вузькості соціальної боротьби і неможливості розв'язати в ній завдання вдосконалення людини: "Над світом полощеться в крові прапор боротьби. Для чого? Щоб завтра замай над нами прапор вільного труда. Та тільки тоді, як над світом замає пропор вічної любові... Тільки тоді, як Петраркою стане той, хто сьогодні б'є жінку, - наступить всесвітня соціальна весна" [3, с.180]. Але ця думка - джерело вдосконалення людини в ній самій, а не в соціальній боротьбі - є центральною і в збірці "Замість сонетів і октав". "До речі: соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити" [5, с.136], - заявляє переконано ліричний герой. Його приголомшують жахіття громадянської війни: "Велика ідея потребує жертв. Але хіба то є жертва, коли звір звіра їсть?" [5, с.131]. Звідси заклик: "Приставайте до партії, де на людину дивляться як на скарб

СПРОБА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ "ПАЛЕТИЧНОЇ СОНАТИ" МІКОЛИ КУЛІША

світовий і де всі як один проти кари на смерть" [5, с.140] І філософський висновок: "Все можна виправдати високою метою - та тільки не порожнечу душі" [5, с.148].

Куліш дає свій варіант життєвої ситуації, близький до тичинівських "Листів до поета". Його героїня Марина теж пише свій "лист до поета" Ілька Юги із виразом прихильності й закоханості. "Поете мій коханий" [5, с.105] у Тичини й "Поете милий" [3, с.187] у Куліша. Схожа й атрибутика: "Еллади карта, Коцюбинський, на етажерці лебідь" [5, с.105] в описі Тичини. "Одчинене вікно, вітрилом напнулась серпанкова завіса. Немов під нею пливе освітлений кут кімнати: піаніно, погруддя Шевченкове й квіти" [3, с.175] - так в описі Куліша. І, нарешті, аллозією на тичинівський вірш "Як упав же він..." є драматичний монолог Ілька після того, як він став свідком освідчення Марини й Андре. Після ремарки: "Мені неймовірно важко. Я не впізнаю речей" [3, с.196] йдуть слова: "Як упав ти з палички-коня на сміття якесь..." [3, с.196]. При всій пародійності звучання цієї ремінісценції, вона теж наповнена трагічним змістом: з цього місця Ілько перестає жити в "країні вічного кохання" [3, с.179], вражений внутрішньою драмою - Марина віддала перевагу іншому, - він байдуже до своїх попередніх гуманістичних ідеалів. Наступного разу ми вже бачимо його учасником більшовицького повстання проти законного уряду. З цього місця припиняються й літературні ремінісценції з поезії Тичини. У чому ж їх сенс? Обидва письменники створювали тип українського інтелігента, вихованого на загальнодемократичних гуманістичних абсолютах, на моральних цінностях свого народу. Такі люди в часи соціального вибуху не могли зберегти свою самодостатність і тотожність, губилися перед навальними подіями, зрікалися своїх ідеалів і переходили під ті чи інші соціальні пранори або гинули. У побудові такого образу, особливо на першому етапі, коли він ще є поетом і мрійником, драматург досягає вагомих результатів, майстерно використовуючи аллозії з Тичини.

Якщо Марину критика назвала "жовто-блакитною Федрою" [3, с.785], то Ілько має повне право на ім'я "українського Гамлета". Він весь час у внутрішньому русі, сумнівах, змаганні з самим собою Два полюси, між якими, як велетенський маятник, гоїдається його душа, - це "країна вічного кохання" [3, с.179] і "інтернаціональної її соціальної аксіоми" [3, с.260]. Перший погляд висловлюється в першому монологі героя, адресованому Луці, другий - в останніх репліках дискусії з Мариною. Ці два місця стають відправною й фінальною точками в еволюції Ілька, але його шлях не пряма лінія між цими точками. Та й фінал, у якому він говорить про прийняття

нових ідеологічних аксіом, виявляється несправжнім фіналом, а центральною лідтасовкою, справжній же фінал розкривається в епіграфі. Отже вічний внутрішній рух, віра в одні, а потім у другі ідеали. повернення до старого й новий рух у пошуку морального й філософського опертя - ось у чому сутність Ілька.

Спочатку внутрішньо-психологічний конфлікт Ілька постає у вигляді дилеми. кохання - дружба. Кохання уособлюється в Марині, дружба - в Луці. Але кохана й побратим стоять на антагоністичних позиціях. Через це й Ілько потрапляє з часом у вир боротьби, ще не досить добре розуміючи її сутність, методи й значення. Вагання й нерішучість (а за ними стоять вічні сумніви мислячої людини в справедливості свого чину) - домінанта його характеротворення.

Спочатку він не може подолати внутрішній опір, щоб освідчитися Марині в коханні; пише сто тридцять першого листа, створюючи предметом добродушних, але щодалі, то все більш злісних і жорстоких кепкувань побратима. Лука лютує, що втрачає потенційного спільника в класовій боротьбі. І в рядах червоних повстанців Ілько виявляє таку ж нерішучість і вагання.

Внутрішня еволюція Ілька, розпочавшись в межах загальнолюдських цінностей (кохання - дружба), дедалі більше втягується в суспільну колізію (нація - клас). Побачивши коло ніг Марини іншого обранця, він втрачає надії на взаємність у коханні й мусить "вдовольнитися" дружбаю. Так він потрапляє в один табір з Лукою, бере участь у більшовицькому повстанні, збирається пересісти з "палички на коня" [3, с.219] І тут Марина кладе на його "тріумфальну путь" [3, с.218] свою просьбу.

Мотив двійництва, блискуче опрацьований в останній дії, вперше з'являється тут. Марина пропонує Ількові свосвідну гру, і він приймає її: вони обидва говорять про нього колишнього, мрійника і поета, у третій особі, як про людину сторонню, ніби відсутню тут у що мить. Тому Марина боязко запитує його: "Він ще живий?... поет, що писав мені листи?" [3, с.219]. І лише отримавши ствердну відповідь, упевнюється в можливості дальшого діалогу. Вона його веде не з Ільком - червоним повстанцем, що стоїть перед нею, а з Ільком - поетом і мрійником, якого вона пробуджує в червоному повстанці. Бо лише до того Ілька, двійника нинішнього, може вона звернутися, активізувати національні почуття: "Невже, скажіте, вам чужа найрідніша і свята ідея національного визволення?" [3, с.219]. І двійник Ілька нинішнього відгукується на обіцянку любові, на ідею національного відродження, і в ім'я цього визволяє Андре Пероцького. Двійництво Ілька загострюється тоді, коли він побачив наслідки свого вчинку і оцінив його як зраду і злочин. Тому він і приходить, після



## СПРОБА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ "ПАТЕТИЧНОЇ СОНАТИ" МИКОЛИ КУЛІЩА

глибокого самоаналізу, каються до Луки. Їлькові здається, що засудивши свій вчинок, він позбувся двійництва й здобув унутрішню тотожність. Але насправді це не так. Насправді ж це мрійник і поет виявили найвищу чесність і благородство і зажадали суду над своїм двійником - червоним повстанцем. Якби в Їлькові й зараз не містилося його перше ество, він би мав міркувати, як Лука, шукати виправдання, а не осуду: "Спіткнувся раз - устань мершій! Не рви душі й амуніції! Будь солдатом революції з простим серцем!" [3, с.253]. А "солдат революції" не хоче бути примітивом "з простим серцем" і, відкидаючи виправдальні софізми Луки, заявляє: "Від того мій злочин не меншає в моїх очах" [3, с.252]. "Солдатові революції з простим серцем" мала б бути байдужою доля рокованого на смерть ворога, а Їлько вимагає побачення з Мариною.

Сцена останнього побачення ще рельєфніше виявляє, що поетові й червоному повстанцю не вдалося досягти тотожності й позбутися двійництва. Щоправда, поет гине і, здається, живе здебільшого в уяві Марини. "Я ждала на нього (ката. - І.М.), і ось прийшли ви. Але я ждала й вас" [3, с.254], - говорить вона, відразу знову розділивши Їлька на ката й поета. Вона вже не запитує Їлька, чи живий поет, а він рішуче заявляє: "Благословляю день майбутній і пересідаю на коня!" [3, с.257]. І все ж Марина не вірить у це пересідання, вона переконана, що Їлько-кат - це лише двійник (тінь) справжнього Їлька-поета, і апелює до другого: "Ви дивитесь на нього (показує на мене), на двійника свого. Що, стереже? Хай зачекає зі зброєю" [3, с.256]. Згодом: "Спитайте, милий, у двійника, ну навіщо він засадив мене у цей темний підвал?" [3, с.256]. Їлько ніби не приймає на цей раз Марининою гри говорити про себе в третій особі, його свідомість протестує проти цього, але в ремарках - а вони, нагадаємо, розташовані теж в полі внутрішнього зору Їлька, - де спрацьовує підсвідомість, він не утримується, щоб не прийняти позиції героїні: "Вона, сяючи коханням і жагою, проходить повз мене, ніби її справді веде мій двійник" [3, с.256]. І ще ремарка: "Вона, немов справді жито, розгортає руками і йде сходами до дверей своєї квартири. Веде мене уявного" [3, с.257].

Спроби Марини, минаючи двійника-ката, апелювати до Їлька-поета закінчується на цей раз поразкою. Але не тому, що її позиція виявилася ущербною чи забракло красномовства - навпаки, її мрія про національне відродження звучить як ніколи сильно, а Їлькова позиція: "Моя нація тепер там, де клас" [3, с.259] виглядає необґрунтовано й декларативно. Загибель Марини спричинена все тим же Їльком-поетом. Він прийшов у підвал не для полігичної дискусії, він її програв - та й чи міг виграти? Їлько-поет привів у підвал Їлька-ката,

щоб самому вбити роковану на смерть Марину, аби вона не дісталась у руки справжнім катам. Убивство Марини зображалося як визволення Ілька, але він не тільки не здобув бажаної гармонії, а навпаки, вбивши Марину, знищив у собі таку частину свого "Я", без якої вже не міг існувати. Тому "Патетична соната" - спогади "нині покійного", як свідчить епіграф, Ілька Юги, що не зміг жити поза "країною вічної любові", без загальнолюдських цінностей, убгавши себе в рамки класової ідеології й психології. Ілько гине внаслідок нерозв'язного внутрішньо-психологічного конфлікту, знаходячи лише в смерті можливість для зняття свого двійництва.

У п'єсі гинуть найголовніші герої, які виявляли свою індивідуальність, особистісну неоднозначність. Доля країни лишалася в руках тих, хто виконував указівки "петроградського товариша" "Патетична соната" звучала як могутнє засудження класової ненависті, відкидання вічної любові, неперехідних загальнолюдських цінностей, кликала повернутися до них, до повноти людського буття

1. Залеська-Онишкевич Л.М.Л. Куліш і Брехт: Самоспостереження героя та самоспостереження автора //Сучасність. 1992, N 1. - С.131-135.
2. Кузякіна Н.Б. П'єси Миколи Куліша: Літературна та сценічна історія. К., 1970.
3. Куліш М.Г. Твори: В 2 т. К., 1990. - Т.2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади /Упоряд., підгот. текстів, комент Л.С.Танюка.
4. Танюк Л.С. Драма Миколи Куліша //Куліш М.Г. Твори: В 2 т. К., 1990. - Т.1. - С. 3-35.
5. Тичина П.Г. Зібр. творів: У 12 т. К., 1983. - Т. 1.

Стаття надійшла до редколегії 26.10.92

## SUMMARY

The means of organization of the dramatic action, the formation of the lyrical environment of the play, the functions of epigraph, and the peculiarities of the remarks are under examination in the present article. Analysis is conducted from the point of view of conceptual essence and poetry, formation of the tragic characters: Stupay-Stupanenko, Maryna, Ilko