

УДК 821.161.2.09-2Мик«192»

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2022-89-2>

ХРОНОТОП У ДРАМАХ І. МИКИТЕНКА «ІДУ», «ДИКТАТУРА», «ДІВЧАТА НАШОЇ КРАЇНИ»

Соколова Катерина Володимирівна,
*аспірантка кафедри історії української літератури
Харківського національного університету
імені В. Н. Каразіна
sokolova090893@gmail.com
orcid.org/0000-0002-5859-0432*

Мета. Мета статті – дослідити функції часу і простору у п'єсах у п'єсах Івана Микитенка «Іду», «Диктатура», «Дівчата нашої країни».

Методи дослідження. У статті використано елементи таких методів, як: біографічний, порівняльний, описовий, структурно-семіотичний, композиційний (з акцентом на хронотопі).

Результати. І. Микитенко виступав представником комуністичної партії у літературному середовищі 20-х років ХХ ст. Він писав твори на замовлення влади, тому час і простір у його творах ідеологізовані (а відтак - міфологізовані). Відтак, з одного боку, міфологічний принцип організації художнього матеріалу властивий творчості І. Микитенка. А з іншого, автор позиціонує себе як реаліст, тобто автор, що відображує дійсність. Нами було з'ясовано, як названа вище опозиція виявила себе на рівні хронотопу п'єс «Іду», «Диктатура», «Дівчата нашої країни». Досліджено, що драматург ідеалізує колективізацію та індустріалізацію, засуджуючи куркулів та противників комуні. У структурах п'єс з'являються типові хронотопи дороги, зустрічі, приміщення, села, заводу, міста, кризи, які відображують соціальний міф.

Висновки. Висновуємо, що соціальні міфологеми накладаються на часопростір у п'єсах «Іду», «Диктатура», «Дівчата нашої країни» І. Микитенка. Автор висвітлює ті сторони радянської влади, які було дозволено зображувати, однак його особисте ставлення до ідеології залишається незрозумілим. Він виконував роль суверенного суб'єкта партії, а його п'єси були партійним інструментом цієї суверенності. Автор подає характеристики дійових осіб і у такий спосіб посилає читачам/глядачам інформативні індекси, за допомогою яких адресат може зробити висновки про людей і події в часопросторі. Тому вважаємо, що справжній час у драмах «Іду», «Диктатура», «Дівчата нашої країни» – це реалістична ілюзія, яку намагався відобразити І. Микитенко на сцені радянського театру.

Ключові слова: соціальний міф, ідеологія, колективізація, індустріалізація, час і простір, радянська література 20-30-х рр., драматургія.

CHRONOTOPE IN I. MYKYTENKO'S DRAMA "IDU" (I'M GOING), "DICTATORSHIP", "GIRLS OF OUR COUNTRY"

Sokolova Kateryna Volodymyrivna,
*Graduate Student of the History Department
of Ukrainian Literature
Kharkiv National University named after V.N. Karazin
sokolova090893@gmail.com
orcid.org/0000-0002-5859-0432*

Purpose. The purpose of the article is to consider the "chronotope" in Ivan Mykytenko's plays "Idu" (I'm going), "Dictatorship", "Girls of our country", as well as to explore time and space in works from the point of view of Soviet ideology.

Methods. The article uses elements of the following methods: biographical, comparative, descriptive, structural-semiotic, compositional (with an emphasis on the chronotope).

Results. I. Mykytenko was the representative of the Soviet party in the literary environment of the 1920s. He wrote works commissioned by the authorities, so the time and space in his works are mythologized.

Thus, on the one hand, the mythological principle of organization of artistic material is inherent in the work of I. Mykytenko. On the other hand, the author positions himself as a realist, that is, an author who imitates reality. We found out how the above-mentioned opposition found itself at the level of the chronotope of the plays “Idu” (I’m going), “Dictatorship”, “Girls of our country”. It has been studied that the playwright idealizes collectivization and industrialization by condemning the kulaks and opponents of the commune. In the structures of the plays there are typical chronotopes of roads, meetings, premises, villages, factories, cities, crises, which reflect the social myth.

Conclusions. We conclude that social mythologies are superimposed on space-time in the plays “Idu” (I’m going), “Dictatorship”, “Girls of our country” by I. Mykytenko. The author highlights the aspects of Soviet power that were allowed to be portrayed, but his personal attitude to ideology remains unclear. He served as the party’s sovereign subject, and his plays were the party’s instrument of that sovereignty. The author presents the characteristics of the protagonists and thus sends readers / viewers informative indexes with which the addressee can draw conclusions about people and events in space-time. Therefore, we believe that the real time in the dramas “Idu” (I’m going), “Dictatorship”, “Girls of our country” is a realistic illusion, which I. Mykytenko tried to portray on the stage of the Soviet theater.

Key words: social myth, ideology, collectivization, industrialization, time and space, Soviet literature of the 2th and 30th, drama.

Вступ

Драматургічна спадщина І. Микитенка займає яскраве місце у літературі радянської епохи. П’єси «Іду», «Диктатура», «Дівчата нашої країни» та ін. відображають заангажований світогляд драматурга.

Наукова новизна одержаних результатів визначається тим, що в роботі:

здійснено спробу дослідження функцій часу і простору у п’єсах у п’єсах Івана Микитенка «Іду», «Диктатура», «Дівчата нашої країни»; доведено, що автор у своїх п’єсах працював з соціальним міфом радянської епохи; продемонстровано, що в художній структурі п’єс І. Микитенка був присутній політичний чи соціальний міф, що визначав ступінь ідеологічної заангажованості як автора, так і суспільства. Відтак можна вважати, що хронотоп творів, які є об’єктом нашого дослідження, є варіацією радянського політичного метаміфу, єдиного радянського культурного тексту.

Мета дослідження – з’ясувати роль хронотопу у п’єсах «Іду», «Диктатура», «Дівчата нашої країни».

Методи дослідження. Для реалізації поставленої мети було застосовано такі методи: біографічний, порівняльний, описовий, композиційний (з акцентом на хронотопі). А також елементи герменевтичного та структурно-семіотичного аналізу.

1. І. Микитенко та його драми в рецепції літературознавців

І. Микитенко належить до літературно-мистецького покоління «розстріляного відродження». З 1927-го року він займав керівні посади в лавах комуністичної партії. Проте восени 1937-го проти драматурга було розгорнуто газетне цькування. На партійних зборах Спілки радянських письменників України відомого драматурга виключили з партії як «людину, яка приховувала від партії під час вступу й увесь час перебування в партії своє куркульське походження, надала притулок своєму брату – куркульському бандитові, мала зв’язки із заклятими ворогами радянського народу – троцькістами та буржуазними націоналістами, яка свідомо допомагала шкодити українській літературі» (Герасимова, 2009). За повідомленням Прокуратури УРСР (1956), він вчинив самогубство (застрелився). 12 квітня 1956 року був реабілітований і поновлений у рядах Спілки письменників України. Оскільки СПУ підтримувала лінію ЦК КП(б)У з питань літератури і мала непримиренну позицію щодо націоналістичних тенденцій у літературі, це позначилося на світогляді драматурга.

Творчість І. Микитенка була предметом уваги багатьох літературознавців, зокрема, Л. Качуренко, А. Карганова, Б. Коваленка, Ю. Бобошка, Й. Кисельова, І. Піскун, Л. Чернець,

Д. Вакуленка, А. Кулішенка, І. Засць, Ю. Шереха, В. Працьовитого, Т. Свєрбілової, Ю. Коваліва, В. Школи, О. Чорної-Гриценко. Аналіз літературно-критичних джерел, присвячених драматургії І. Микитенка, засвідчив, що його творчість залишається не достатньо дослідженою.

У наукових статтях першого періоду (Л. Качуренко, А. Карганов, Й. Кисельов) окреслено проблемно-тематичні площини творчості драматурга, а також визначено, що його п'єсам притаманна більшовицька пропаганда. На думку критиків, І. Микитенко використовує свою драматургію як зброю у боротьбі за комунізм. Науковці (І. Піскун, Л. Чернець, Д. Вакуленко, А. Кулішенка, І. Засць) акцентують увагу на тому, що твори драматурга збагатили жанрову систему радянської літератури. В основі творів – «ленінська концепція», яка розкривається в системі образів. Дослідники висновують, що вся творчість І. Микитенка висвітлює проблеми соціалістичного будівництва («Диктатура», «Кадри», «Справа честі», «Дівчата нашої країни» та ін.). Дослідники третього періоду (В. Демещенко, Ю. Ковалів, В. Працьовитий, Т. Свєрбілова, О. Чорна-Гриценко, В. Школа) відзначають схематичність дійових осіб та зупиняються на проблемі етичного колективізму. Також вчені зазначають, що драматургічну спадщину І. Микитенка можна віднести до масової радянської літератури, яка стояла біля витоків соцреалізму.

М. Бахтін визначає «хронотоп» як взаємозв'язок часових і просторових відношень, опанованих художньою літературою. На його думку, «хронотоп у літературі має суттєве жанрове значення, адже час є провідним началом у літературному творі» (Бахтін, 2006). Зокрема, науковець визначає такі типові стійкі хронотопи, що притаманні роману: хронотоп зустрічі, хронотоп дороги, хронотоп замку, хронотоп вітальні, хронотоп провінційного містечка, хронотоп порогу, хронотоп кризи і життєвого перелому. Літературознавець наголошує на тому, що «кожний такий хронотоп може включати в себе необмежену кількість дрібних хронотопів, адже будь-який мотив може мати свій особливий хронотоп» (Бахтін, 2006).

Бахтін акцентує увагу на тому, що «хронотопи можуть бути в структурі одне одного, існувати, переплітатися, змінюватися, порівнюватися, протиставлятися або перебувати у складних взаєминах. Ці відносини між хронотопами уже не можуть входити у жоден із взаємовідносних хронотопів. Загальний характер цих стосунків є діалогічним. Діалог входить у світ автора, виконавця і у світ слухачів/читачів. Ці світи також хронотопічні» (Бахтін, 2006). Отже, хронотоп – це авторська модель часу, який відображає події, зображені у творі, вказує на важливість цих подій у розвитку сюжету.

2. Часопростір драм І. Микитенка

Автор відображає ідеологічну модель радянського світу, орієнтуючись на настанови комуністичної партії. Відтак хронотоп у п'єсах І. Микитенка можна назвати міфілогічним. У пролозі до п'єси «Іду» драматург навмисне відсилає читача/глядача до печерних людей, які виконують ритуали під час засівання просом землі, щоб отримати аж три урожаї. Ця сцена змінюється і дією, де прогресивна радянська молодь намагається організувати комуну, з якою вони «ідуть жити». Модель часу тут визначається лінійним характером і поступово доповнюється іншою циклічною моделлю часу. Як зазначає Є. Мелетинський, «цьому сприяє ритуальне повторювання подій, календарні обряди, вічне оновлення природи, корисних злаків» (Мелетинський, 1976). Циклічна модель часу породжує спеціальні міфи про циклічні зміни ланцюгів світових епох.

У п'єсі простежується тип часу авантюрного роману. Події у драмі розвиваються за типовою схемою: молоді люди, сповнені бажанням організувати у селі комуну, виконують певні дії, продиктовані партією. За словами автора, студент політехнічного університету Юхим Загата разом із молоддю комунною іде в життя; будувати нове – його стихія. Учителка Поля Загірна сліпо вірить у комуну та Юхима. Випускник робітничого факультету Чижик «захоплено будує комуну». Колісничок і Загата Загірний – селянство, що на очах росте культурно і вперто намагається вибитися із злиднів, відчутти нові радощі життя; селяни будують комуну. Агроном Родіон Круча спочатку живе ідеями колективізації, він прийшов «широ до боротьби

за Радянську Республіку» (Микитенко, 1927:12), однак «через духовну нетривалість та розхристаність над ним бере гору чужа йому психологічно й соціально, навіть антипатична, але уперта й сильна людина – Федько Ступа» (Микитенко, 1927:13–14). Ступа виступає противником ідей колективізації, куркулем. На думку Микитенка, опозиціонер – серйозна загроза для партії. Драматург характеризує куркуля як хитрого, упертого, розумного, освіченого філософа, який читає газету «Правда», розуміється на ідеях Маркса та Леніна. Автор навмисно зазначає вік, класову приналежність та політичні погляди дійових осіб, щоб створити ілюзію реального часу, вкоренити вигадку в дійсності.

Драма має дві сюжетні лінії – соціальну (створення комуні) і любовну (нерозділене кохання Родіона, взаємини Поліни та Юхима, Наталі та Чижика). Сюжет п'єси розгортається у одному селі, детальні описи пейзажів, інтер'єрів, екстер'єрів відсутні. Поряд із цим у твір вводиться велика кількість діалогів, гасла (Хай живе комуні!), лунають червоноармійські пісні. Такі сюжетні особливості драми відтворюють ідеологію радянської епохи. Зображені події у тексті – період бурхливої індустріалізації та вимушеної колективізації, що в подальшому спричинило техногенний голод у СРСР. Микитенко зазначає, що події відбуваються «за наших часів на Україні» (Микитенко, 1927:11). Позиція драматурга зрозуміла, оскільки він працює на замовлення партії.

Під час розвитку сюжету відбуваються різні події: випадкові та очікувані зустрічі, з'являються шкідники-куркулі, які стають на заваді процесу, зрада інтересів, інтриги, любовні колізії, реабілітація зрадників, створення комуні. Місця дії п'єси – дорога, класна кімната, хутір, ганок.

М. Бахтін зазначає, що «дорога – це місце випадкових зустрічей, де перетинаються в одній часовій і просторовій точці просторові і тимчасові шляхи різних людей – представників різних класів, соціальних поглядів, віросповідань, національностей, різного віку» (Бахтін, 2006). У п'єсі І. Микитенка «Іду» наявні хронотопи дороги й зустрічі, якими наповнена І дія. Цей часовий відрізок відзначається емоційно-експресивним забарвленням і великою кількістю діалогів. Саме під час зустрічі селянина Романа Бинди з куркулем Федьком дізнаємось про те, що у їхньому селі хочуть заснувати комуну. Такі зустрічі зазвичай відбуваються на дорозі. Хронотоп дороги займає важливе місце у творі, адже діалоги, які відображають ідеологічно протилежні позиції, відбуваються саме там. Так, по дорозі, інтелігент Родіон освідчується молодій сільській учительці Полі. Це в подальшому вплине на те, що Родіон почне засуджувати радянські ідеали, за які він прийшов боротися.

Також зустрічі, діалоги, зав'язки конфліктів можуть відбуватися у будинках дійових осіб. М. Бахтін вважає, що саме у вітальнях-салонах найповніше розкриваються образи персонажів, звучать сміливі ідеї, створюються і знищуються політичні, ділові, суспільні, літературні репутації, починаються і закінчуються кар'єри, вирішується успіх чи провал проєкту, часто переплітаються особисті інтриги з політичними, фінансовими, державними питаннями. Тут змішуються історичний, біографічний і побутовий часи, що дає цілісну картину уявлення про певну епоху (Бахтін, 2006).

У п'єсі «Іду» такою локацією є кімната Полі, де розгортається сюжет ІІ дії. Тут ми дізнаємось про почуття Чижика до Наталі, які він так і не хоче визнавати; Поля ділиться одкровеннями про те, що комуні їй важливіша за кохання, тут вона відмовляє Родіону; Бинда і Колісник прояснюють стосунки через приналежність до різних соціальних верств, сваряться через сумніви Бинди щодо створення комуні; з нетерпінням чекають Чижика, який «захоплено буде комуну» (Микитенко, 1927: 35–59).

Події ІІІ дії п'єси відбуваються у сільській місцевості. На хуторі у Ступи святкують обжинки, що теж є ознакою традиційності плину часу. Свято урожаю супроводжується радісним настроєм і червоними прапорами. На цьому святі присутній агроном Родіон Круча, якого куркулі намагаються переманити на свій бік і закликають не брати участі у створенні комуні.

Драматичні події, що відбуваються у провінційній місцевості, насичені інтригами, плітками, брехнею, зрадою, нерозділеним коханням. Усі ці епізоди переплітаються з абсурдною метою автора – зобразити утопічну радянську державу.

У IV дії драми з'являється часова лакуна, яка впливає на інтенсивність розвитку подій. Автор не зазначає, скільки минуло часу, але відчутно, що минув не день і не два, як у попередніх діях, а значно більше. Комуна створена, Радіон і Муся постають як подружжя. Події розгортаються на подвір'ї Радіона і Мусі. У ремарках драматург акцентує увагу на тому, що діалоги відбуваються на ганку зі східцями. Тобто перед читачем/глядачем відкривається хронотоп порогу. За М. Бахтіним, він може поєднуватись із мотивом зустрічі, але найбільше виражається як хронотоп кризи і життєвого перелому. Слово «поріг» набуває метафоричного значення, оскільки до уваги береться переломний період у житті героя, момент зміни життєвої позиції, психології героя, поглядів, ідеології. Важко не погодитись із цим твердженням, адже саме в цьому місці читач відчуває найбільше емоційне напруження через психологічні поневіряння Радіона Кручі. Перейшовши до ворожого табору куркулів, він одружується із Мусею, проте відчуває себе нещасним. Агроном страждає через нерозділене кохання, але найголовніше – зраду своїм комуністичним ідеалам. Персонаж проходить через випробування на вірність своїм лицарським обов'язкам, а саме: створення комуни. Фінал п'єси передбачуваний: шкідники покарані, зрадники реабілітовані, герої уславлені, хоча у тексті є гостре відчуття протиставлення зображеної дійсності та реальності.

Хронотоп драми «Диктатура» теж має елементи авантюрного роману. П'єса, написана 1929 року, порушує теми села напередодні колективізації та індустріалізації, перед Голодомором 32–33-х рр. Тут знайшли відображення і такі партійні ідеї, як українізація, соціалістичне змагання, хлібозаготівля.

Микитенко присвячує твір Миколаївському суднобудівельному заводу імені Андре Марті. Події, які відтворює автор, зображують «напружений темп соціалістичного змагання» (Микитенко, 1931: 21). У творі розгортається одна сюжетна лінія – соціальна. Зразковий робітник суднобудівного заводу Дудар приїздить у село Горбачі з метою збору зерна, де йому протистоїть місцевий куркуль Чирва. Чотири дії п'єси насичені діалогами, глядачі стають свідками того, як «позитивні» герої намагаються викрити «негативних». Помітним у п'єсі є те, що драматург широко характеризує лише представників партії у той час, як незаможники, куркулі та селяни цього позбавлені.

Скажімо, можна провести паралель між героєм лицарського роману і Дударем. Головний персонаж драми – безкорисливий авантюрист, який може жити лише в утопічному світі Микитенка. Він має характерні риси лицарського типу: «Значить треба такого відрядити на роботу на село, котрий би, як кажуть наші вожді, твердою пролетарською рукою вів корабель сільського господарства до соціалізму через хвили клясової боротьби» (Микитенко, 1931: 24). Саме цей персонаж є позитивною частиною опозиції «минуле – майбутнє». Він змальовує віртуальний образ майбутньої модернізованої України: «Автомобіль замість поганого воза, трактор замість дохлої шкапи, копальні, заводи і піонери з засмаглими грудьми і ти сам у церобкопівському костюмі замість широких штанів. Ось тобі й нова Україна!» (Микитенко, 1931: 169). Носіями традиційної України виступають робітник Книш, що є прихильником традиційного українського одягу, літератури й минулого, й заможні селяни, які важливі зустрічі мають у «традиційних просторах» старої дзвіниці й цвинтаря. Зрозуміло, що традиційне показане як неактуальне, застаріле, пережиток минулого, який треба відкинути та йти далі. Часова опозиція минулого й майбутнього трансформується в протиставлення старого й нового світу, озвучене Ромашкою для Чирви: «Розійшлися ми. Як дві гілки на дереві. Твоя в старий світ, а моя в новий» (Микитенко, 1931: 136).

У цьому творі вперше з'являється опозиція міста й села, яка поступово переходить у бажану для політики партії «злуку міста й села». Очевидно, не випадково між 1 і 2 сценами першої дії

вставлена ремарка: «Гуде музика заводу, потім мелодія села» (Микитенко, 1931: 28). Перехід від заводського до сільського простору пом'якшується мелодією, яка викликає у глядача позитивну емоцію і щодо першого, і щодо другого.

Дія I драми розгортається у стінах заводу. Завод є початковою і кінцевою точкою у п'єсі. Цей прийом кільцевої композиції акцентує на головному, тобто місці праці пролетаріату, який веде боротьбу за нове життя. Звідси Дудар відправляється до села, туди ж і повертається з перемогою. Слід зауважити, що завод є важливою локацією, адже Дудар вважає процес індустріалізації справою свого життя. Глядач нічого не дізнається про нього як про особистість. Невідомо, де він мешкає, чи є у нього родина, які має захоплення. Знаємо лише те, що він – зразковий працівник, котляр суднобудівного заводу, який вирушає до села, щоб узяти участь у хлібозаготівлі. Тобто ідеалізований, на думку І. Микитенка, головний герой позбавлений індивідуальних рис характеру і виконує лише конкретні функції, чітко окреслені автором. Прикметно, що збори стали новим ритуалом, який об'єднує людей. Саме Дудар неодноразово виступає на них, ставучи проповідником-пропагандистом політики партії. У його промовах є певна часова глибина, яка актуалізує спільні дії й успіхи робітників і селян на користь революції: «Дехто з вас 19 року ішов з нами поруч проти ворогів революції» (Микитенко, 1931: 78). Спільна дія у минулому повинна стати підставою для об'єднання тепер робітників і селян. Село – це єдине місце, де може себе реалізувати Дудар, виконавши партійні настанови у процесі хлібозаготівель та пропаганди диктатури пролетаріату. Саме цей персонаж є промоутером боротьби за нове життя, він вказує на примарну перспективу: «Вперед, за диктатуру пролетаріату, аж до комунізму!» (Микитенко, 1931: 201).

Паралельно у II дії розгортаються події на селі. Куркуль Чирва дає зрозуміти, що не буде віддавати зароблене важкою працею зерно на вимогу партії.

Колишній студент Гусак, який розчарувався в ідеології партії, своїми висловлюваннями іронізує щодо літературної дискусії 1925–1928 рр.: «Повчіться ще в нас танцювати культурно, по-європейському. Доволі хуторянства й сатани в бочці» (Микитенко, 1931: 119). Під час перебування у столиці він написав багато хороших віршів, однак їх «вичистили і пришили куркульський ухил <...> барабанні поети, шкурники, холуї» (Микитенко, 1931: 65). Припускаємо, що Микитенко насправді розумів, що відбувалося в літературному процесі, але сам став заручником ситуації.

Звертаємо увагу на хронотоп зустрічі у п'єсі «Диктатура». Незаможник Малоштан протягом твору намагається зрозуміти, у чому полягає суть диктатури пролетаріату. На вокзалі він зустрічає Дударя і завзяту комсомолку Оксану Небабу. Ця зустріч була не випадковою. Малоштан – представник найбільш бідної частини селянства, він потребує допомоги з міста і дванадцять років чекає на пасажирів. Завдяки Дударю Малоштан змінить свої погляди на користь партії. Сцена зустрічі Дударя і Чирви на дорозі теж є знаковою, адже представники двох класів сходяться на дорозі, де слабший повинен поступитися сильнішому. У кінці перемога незаможників також окреслена просторовою метафорою, спрямованою від Дударя до Чирви: «Твоя дорога скінчилася» (Микитенко, 1931: 104).

Розвиток II дії розгортається у приміщенні Райпаркому. На зборах присутні секретар комсомольської організації, голова сільської ради, агітпроп, голова комнезаму. Хронотоп комітету дає можливість дійовим особам спланувати хлібозаготівлю у Горбачах, провести збори незаможників. Тут дійові особи відчують себе захищеними і можуть ретельно готуватися до агітації. Вважаємо, що цей часопростір можна співвіднести із хронотопом салону-вітальні, який виділяє М. Бахтін, або місцем формування нових ритуалів.

VII сцена III дії має символічну назву «Криза в серці», яку переживає Малоштан. Незаможник, піддавшись на провокацію куркуля Чирви Козиря, постає проти диктатури пролетаріату і доносить Чирві, скільки потрібно здати зерна на колективізацію. Малоштан відчуває себе

обдуреним і готовий помститися кумові. Отже, автор використовує хронотоп кризи у п'єсі, щоб показати наскільки важливою є ідеологія партії для кожного з героїв. Саме через зраду комуністичних поглядів дійові особи переживають психологічно-емоційне напруження і намагаються це донести читачам/глядачам.

У IV дії знову з'являється часова лакуна, яка обов'язково дасть свої результати. Драматург витримує паузу та зазначає, що події розгортаються навесні 1930-го, приблизно через рік після того, як Дудар вперше приїхав не село. «Об'єднані в артіль імені Блюхера горбачівські колгоспники готуються до весняної колективної сівби, а разом з тим – і до ліквідації куркульні як класу» (Микитенко, 1931: 138).

Як і у лицарському романі, у п'єсі Микитенка з'являється суб'єктивна гра часом, його емоційно-ліричне розтягування та стискання. Ця гра, на думку М. Бахтіна, відповідає грі «чудового світу» та грі з простором. При цьому тут проявляється не позитивна фольклорно-казкова свобода людини в просторі, а емоційно-суб'єктивне і символічне спотворення простору: автор змальовує події не так, як вони відбувалися в українському селі насправді, а за приписами партії.

П'єса «Дівчата нашої країни» присвячена «героїчному ленінському комсомолу», отже очевидним є те, що автор вважає свою добу героїчною та ідеалізує її зі сцени радянського театру. Для твору характерний тип авантюрного часу, де роль головного лицаря виконує комсомолка Марія Шапіга. Роль жінок у промисловій розбудові 20-30-х рр. та їх активна участь у будівництві колгоспного ладу була помітним явищем у літературі минулого століття. Тож образ жінки-активістки залучали до своїх творів багато радянських письменників. Маша не уявляє своє життя без участі у будівництві великої гідроелектростанції. Вона ладна пожертвувати особистим жіночим щастям і навіть здоров'ям задля перевиконання плану. Завод для неї – друга домівка, де вона дублює ідеї партії, закликаючи усіх радянських жінок нарівні з чоловіками братися до роботи. Коли Антон Шметелюк відволікається від будівництва на особисте життя, автор засуджує його, адже бригадир не має права ставити виконання плану п'ятирічки на друге місце.

П'єса має дві сюжетні лінії – любовну (стосунки Лариси Лотоцької та Антона Шметелюка) і соціальну (участь жінок у процесі індустріалізації). Події розгортаються протягом короткого проміжку часу – двох-трьох днів. Соціальний статус дійових осіб відомий: бетонярі, комсомольці, робітники, інженер, письменник, композитор і т. ін. Автор не дає розлогіх описів інтер'єру, екстер'єру, пейзажів, але залучає велику кількість діалогів, що є характерним для драматургічної спадщини І. Микитенка.

У I дії наявний хронотоп дороги, який знайомить читача з таємним любовним зв'язком комсомольця Антона Шметелюка та дружиною інженера Ларисою Лотоцькою. Бетоняр проводить Ларису додому, а вона наполягає на зустрічі у його кімнаті. Звабниця Лариса відіграє у творі не останню роль, адже саме зустрічі з нею будуть фатальними для Антона і сколихнуть його віру у соціалізм.

Хронотоп кімнати у II та III діях впливає на розвиток конфліктів у творі. Тут Марія Шапіга маніпулює почуттями Пронашки задля виконання патріотичного обов'язку. У кімнаті Антона Шметелюка також є місце для інтриги. Пронашка конфліктує з Антоном через амбіційну Машу, намагаючись довести, що жіноча бригада зможе побити рекорди по заливці бетону; Лотоцька намагається звабити Шметелюка і розвінчує диктатуру пролетаріату, щоб ударник менше уваги приділяв заводу, впустивши до свого серця почуття; Пронашка випадково застає у кімнаті заміжню Лотоцьку і бригадира Антона.

Тобто очевидно, що такі локації драматург використовує з метою пропаганди, бо в уста персонажів укладена політична агітація. За допомогою просторово-часових відношень у приміщеннях, які переважають у п'єсах І. Микитенка, можна відчути епоху, про яку йдеться у творі. Дія відбувається на будові електростанції, примарна рівність чоловіків і жінок. У просторі розгортається процес визначення прихильників і ворогів радянського ладу.

Таким чином розкриваються характери дійових осіб, їхнє ставлення до радянської влади, прагнення до самопожертви за комуністичні ідеї та зраду вічних ідеалів.

Палац культури у IV дії подвійно закодований. По-перше, це реальне місце зборів. По-друге, це місце боротьби за переконання одного з героїв. Драматург зазначає, що це велика зала, у якій багато світла, паркет блищить, висять кришталеві люстри. Перед великою кількістю присутніх Марія Шапіга характеризує вчинки бригадира Шметелюка: «Я хочу розповісти про один бій на нашому будівництві. Бій за людину, за товариша, за члена комсомолу, що був загубив свою класову гідність, став обдурювати своїх товаришів, почав рекламувати себе в газетах. Ради ворожої жінки він оддав був усе, що має член комсомолу» (Микитенко, 1933: 143). Однак він «пірвав з своєю ганьбою і повертається до товаришів» (Микитенко, 1933: 143), тобто реабілітується в очах партії та її прихильників. Коли Антон Шметелюк проходить через випробування, коли зізнається членам комсомолу у почуттях до Лариси Лотоцької, друзі зневажають бригадира за зраду своїм ідеалам, адже його інтриги із заміжньою жінкою заважають працювати бетоняркам і суперечать поведінці члена комсомолу. Отже, персонаж проходить через психологічну та політичну перевірку.

Висновки

Підсумовуючи, зазначимо, що Микитенко не мав змоги відтворити реальні процеси, що відбувалися, у п'єсах «Іду», «Диктатура», «Дівчата нашої країни». Твори Микитенка були своєрідним інструментом партії для маніпулювання масовою свідомістю, тому мали усі можливості, щоб візуалізуватися на сцені. З метою пропаганди комуністичної ідеології письменник намагався відобразити соціальний міф у своїх п'єсах, користуючись такими його рисами, як символи, знаки, вірогідність, некритичність сприйняття, відсутність будь-яких випадковостей, цілісне моделювання реальності, опора на конкретну традицію, емоційне забарвлення, чуттєво-образне сприйняття реальності. Час і простір є фоном для зображення подій, на які накладвся соціальний міф.

Відданість партії, членство у ВУСПП, твори, які відповідали тодішнім ідеологічним штампам, дають підстави вважати, що автор був щирим прихильником комунізму. Тож стверджувати, що драматург створював реалістичні п'єси, немає підстав, оскільки при відтворенні дійсності він керувався не так художньою уявою, як ідеологічною сіткою з заданими позитивними й негативними характеристиками. За допомогою індексів і кодів радянської епохи стає зрозумілим, що у сюжетах творів навмисно створена утопічна модель суспільства.

Типові хронотопи дороги, зустрічі, приміщення, села, заводу, міста, кризи, опозиція майбутнього й минулого свідчать про символізацію часу і місця дій, а відтак і наявність соціального міфу у структурах п'єс, перенасичених радянською ідеологією. На дорозі відбуваються зустрічі та діалоги, які вводять читача в контекст радянської епохи. У приміщеннях драматург описує інтриги, сутички, конфлікти між дійовими особами через політичні погляди. Хронотопи села, заводу, міста намагаються відобразити велич таких процесів, як індустріалізація, колективізація, створення комуні, підготовка кадрів.

Отже, вважаємо, що запропонований напрям дослідження драматургії І. Микитенка є цікавим для подальшого вивчення його творчості.

Література:

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. *Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму* / пер. з фр. і вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва : Прогресс, 2000. С. 239–247.
2. Бахтін М. Формы времени и хронотопа в романе. URL: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop1.html> (дата звернення: 10.07.2021).
3. Вакуленко Д. Герой-трудивник у драматургії І. Микитенка. *Радянське літературознавство*. 1977. № 3. С. 12–24.

4. Герасимова Г. Микитенко Іван Кіндратович. *Енциклопедія історії України*. 2009. URL: <http://aphd.ua/prykłady-oformlennia-bibliografichnoho-opysu-vidpovidno-do-dstu-83022015/> (дата звернення : 12.07.2021).
5. Демещенко В. Лесь Курбас та Іван Микитенко. Особливості роботи режисера і драматурга. *Творча спадщина Леся Курбаса в контексті суспільно-політичного і культурного життя*. Київ : НАКККіМ, 2012. 64 с.
6. Засць І. «Диктатура», «Кадри», «Як сходило сонце» та ін. *Іван Микитенко – драматург : Літературно-критичний нарис*. Київ : Рад. письменник, 1987. 236 с.
7. Карганов А. В схватке. *Дружба народів*. 1960. № 10. С. 209–215.
8. Кисельов Й. Величний образ : Ленініана укр. Драматургії. Київ : Дніпро, 1970. 170 с.
9. Кисельов Й. Іван Микитенко. *Перші заспівувачі : Літ. портр. укр. рад. драматургів*. Київ : Радянський письменник, 1964. С. 290–326.
10. Ковалів Ю. Іван Микитенко. *Слово і час*. 2018. № 9. С. 74–76.
11. Коваленко Б. Іван Кіндратович Микитенко. *Літературно-критичні статті*. Київ : Радянський письменник, 1962. С. 234–260.
12. Кулішенко А. Образ сучасника у творчості Івана Микитенка і Харківського театру Революції. *Пратор*. 1977. № 10. С. 107–109.
13. Мелетинський Є. Поэтика мифа. Москва : Академический проект, 2012. 331 с.
14. Микитенко І. Диктатура. Харків : Література і мистецтво, 1931. 197 с.
15. Микитенко І. Дівчата нашої країни. Харків : Література і мистецтво, 1933. 147 с.
16. Микитенко І. Іду. Київ : Маса, 1927. 113 с.
17. Піскун І. Він зробив, що міг... (До 70-річчя з дня народження І. К. Микитенка). *Театральна культура*. 1967. № 4. С. 91–101.
18. Свєрбілова Т. Іван Микитенко (1897–1937) як дзеркало українського кітчу. *Слово і час*. 2007. № 9. С. 35–48.
19. Чернець Л. Ленінська тема в творчості Івана Микитенка. *Українське літературознавство*. 1970. № 9. С. 17–23.
20. Чорна-Гриценко О. Художнє відтворення впливу урбаністичного оточення на формування дитячого світогляду в повісті Івана Микитенка «Вуркагани». *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*. 2012. № 3. С. 124–132.
21. Шерех Ю. Так нас навчали правильних проізношень. Триптих про мову. *Поза книжками і з книжок*. Київ : Час, 1998. 456 с.
22. Школа В. Казкові елементи в художній структурі п'єс Івана Микитенка. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2014. № 3. С. 339–348.

References:

1. Bakhtin, M. (1975) *Formy vremeny u khronotopa v romane. Ocherky po istorychniy poetytsi* [Forms of time and chronotope in the novel]. Moscow: Khudozh. Lit. P. 234–407.
2. Bart, R. (2000) *Vvedennya v strukturnyy analiz zv'yazkovykh tekstiv. Frantsuz'ka semiotyka: Vid struktury do post-strukturalizmu* [Introduction to the structural analysis of narrative texts. French semiotics: From structuralism to poststructuralism]. Moscow: Progress. P. 239–247.
3. Chernets', L. (1970) *Lenins'ka tema v tvorchosti Ivana Mykytenka* [Lenin's theme in the work of Ivan Mykytenko]. *Ukrayins'ke literaturoznnavstvo*. No 9. P. 17–23.
4. Chorna-Hrytsenko, O. (2012) *Khudozhnye vidtvorennya vplyvu urbanistychnoho otchennya na formuvannya dytyachoho svitohlyadu v povisti Ivana Mykytenka «Vurkahany»*. *Tayiny khudozhn'oho tekstu (do problemy poetyky tekstu)* [Artistic reproduction of the influence of the urban environment on the formation of children's worldview in Ivan Mykytenko's story «Vurkahany». Secrets of the literary text (to the problem of poetics of the text)]. *Naukova periodyka Ukrayiny*. No 3. P. 124–132.
5. Demeshchenko V. (2012) *Les' Kurbas ta Ivan Mykytenko. Osoblyvosti roboty rezhysera i dramaturha. Tvorcha spadshchyna Lesya Kurbasa v konteksti suspil'no-politychnoho i kul'turnoho zhyttya* [Les Kurbas and Ivan Mykytenko. Features of the director and playwright. Lesya Kurbas' creative heritage in the context of socio-political and cultural life]. Kyiv: NAKKКіМ. 64 p.
6. Herasimova, H. (2009) *Mykytenko Ivan Kindratovych. Entsyklopediya istoriyi Ukrayiny* [Mykytenko Ivan Kindratovych. Encyclopedia of the History of Ukraine]. Retrieved from: <http://aphd.ua/prykłady-oformlennia-bibliografichnoho-opysu-vidpovidno-do-dstu-83022015/> [in Ukrainian].
7. Karganov, A. (1960) *V skhvatke* [In the fight]. *Druzhba narodov*. No10. P. 209–215.
8. Kiselyov, J. (1970) *Ivan Mykytenko. Pershi zaspivuvachi : Lit. portr. ukr. rad. Dramaturhiv* [The first singers: Lit. portrait ukr. soviet playwrights]. Kyiv: Radyans'kyu pys'mennyk. P. 290–326.

9. Kiselyov, J. (1970) Velychnyy obraz: Leniniana ukr. Dramaturhiyi [Majestic image: Leninian Ukr. dramaturgy]. Kyiv: Dnipro. 170 p.
10. Kovalenko, B. (1962) Ivan Kindratovych Mykytenko. Literaturno-krytychni statti [Mykytenko. Literary-critical articles]. Kyiv: Radyans'kyy pys'mennyk. P. 234–260.
11. Kovaliv, Y (2018) Ivan Mykytenko [Ivan Mykytenko]. *Slovo i chas*. No9. P. 74–76.
12. Kulishenko, A. (1977) Obraz suchasnyka u tvorchosti Ivana Mykytenka i Kharkivs'koho teatru Revolyutsiyi [The image of a contemporary in the works of Ivan Mykytenko and the Kharkiv Theater of the Revolution]. *Prapor*. No10. P. 107–109.
13. Meletinsky, E. (2012) Poetika mifa [Poetics of myth]. Moscow: Akademicheskii proyekt. 331 p.
14. Mykytenko, I. (1931) Dyktatura [Dictatorship]. Kharkiv: Literatura i mystetstvo. 197 p.
15. Mykytenko, I. (1933) Divchata nashoyi krayiny [Girls of our country]. Kharkiv: Literatura i mystetstvo. 147 p.
16. Mykytenko, I. (1933) Idu [I'm going]. Kyiv: Masa. 113 p.
17. Piskun, I. (1967) Vin zrobyv, shecho mih... (Do 70-richchya z dnya narodzhennya I. K. Mykytenka) [He did what he could... (To the 70th anniversary of the birth of I. K. Mykytenko)]. *Teatral'na kul'tura*. No 4. P. 91–101.
18. Sherekh, Y. (1998) Tak nas navchaly pravyl'nykh proiznosheniy. Tryptykh pro movu. Poza knyzhkamy i z knyzhok. [So we were taught the correct pronunciation. Triptych about language. Outside of books and from books]. *Chas*. 456 p.
19. Shkola, V. (2014) Kazkovi elementy v khudozhnii strukturi p'yes Ivana Mykytenka [Fabulous elements in the artistic structure of Ivan Mykytenko's plays]. *Naukovi zapysky Berdyans'koho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu*. No 3. P. 339–348.
20. Sverbilova, T. (2007) Ivan Mykytenko (1897–1937) yak dzerkalo ukrayins'koho kitchu [Ivan Mykytenko (1897–1937) as a mirror of Ukrainian kitsch]. *Slovo i chas*. No 9. P. 35–48.
21. Vakulenko, D. (1977) Heroy-trudivnyk u dramaturhiyi I. Mykytenka [Hero-worker in the drama of I. Mykytenko]. *Radyans'ke literaturoznavstvo*. No 3. P. 12–24.
22. Zayets', I. (1987) «Dyktatura», «Kadry», «Yak skhodylo sontse» ta in. Ivan Mykytenko – dramaturh: Literaturno-krytychnyy narys [«Dictatorship», «Staff», «As the sun rose» and others. Ivan Mykytenko - playwright: Literary-critical essay]. Kyiv: Rad. pys'mennyk. 236 p.

Стаття надійшла до редакції 20.01.2022
The article was received 20 January 2022