

Виключали з комсомолу, не давали характеристик, “завалювали” всюди, хоч би куди поткнулася. Спробувала щастя в Ленінграді — і вступила до того-таки Інституту театру, музики і кінематографії, де їй поталанило потрапити під крило проф. Кузякіної. Захистила під її керівництвом дипломну роботу про Леся Курбаса, вступила до аспірантури, а 1992 р. під егідою Наталії Борисівни захистила дисертацію “Формування творчої особистості режисера Леся Курбаса”. Підтримувала з нею дружні і творчі зв’язки до останніх днів цієї непересічної людини.

Статтю Ірини Волицької про Н.Б.Кузякіну, яку пропоную увазі читача, було опубліковано в № 9 ж. “Дивослово” за цей рік. Вона дуже інформативна, фахова й водночас надзвичайно тепла — із неї постає живий образ науковця, громадянина, людини. Тож з нагоди ювілейної дати згадаймо про Наталію Борисівну “незлим тихим словом”.

Михайлина Коцюбинська

**Ірина Волицька**

## УРОКИ НАТАЛІ КУЗЯКІНОЇ

Наталя Борисівна Кузякіна (05.09.1928 — 22.05.1994) — видатний літературознавець, театрознавець, критик, доктор мистецтвознавств. У роки “хрущовської відлиги” і “брежнєвського застою” сформувалася й реалізувалася як непримиренний опонент офіціозної радянської науки. Талановита дослідниця драматургії Івана Кочерги, Лесі Українки, Миколи Куліша, українського театрального процесу 1920-30-х років і зокрема Леся Курбаса, Н.Кузякіна вирізнялася науковою безкомпромісністю і глибоко особистісним підходом до проблем національної культури. У непростому й нелегкому творчому шляху Н.Кузякіної відбилася доля чесного й сумлінного вченого в умовах політичної несвободи.

Ключові слова: театрознавство, опонент офіціозу, безкомпромісний учений.

*Iryna Volytska. The Lessons of Natalya Kuziakina*

Natalya Borysivna Kuziakina (5 September 1928 — 22 May 1994) — a prominent literary scholar, theatre critic, specialist in drama studies, Doctor of Arts. In the years of “Khrushchev’s Thaw” and “Brezhnev’s Stagnation Era” she became an irreconcilable opponent of semiofficial soviet science. As a talented researcher of the works of Ivan Kocherga, Lesia Ukrayinka, Mykola Kulish, and as a specialist in Ukrainian theatrical process of the 1920-30s, most importantly concerning the legacy of Les Kurbas, N.Kuziakina was remarkable for her uncompromising scientific stand and deeply personal approach to the issues of national culture. Her professional path, while neither easy nor simple, reflects the fate of a responsible and honest scholar in the conditions of political non-freedom.

Key words: theatre science, semi-official opponent, uncompromising scientist.

Видатний літературознавець, театрознавець, критик, доктор мистецтвознавства Наталя Борисівна Кузякіна (05.09.1928 — 22.05.1994) — особистість, ім’я якої для багатьох промовляє само за себе. Росіянка за походженням, вона належала до когорти тих порядних і сумлінних учених, котрі в часи радянської деморалізації і холуйства рятували честь і гідність української науки й культури.

Гострий, дещо скептичний розум, колосальна ерудиція, наукова безкомпромісність — такою запам’яталася Наталя Борисівна всім, хто знав і глибоко шанував її. Вона ніколи не шукала легких шляхів, не пристосовувалася до панівних ідеологічних міфів, а тому постійно відчувала тиск із боку офіціозного літературознавства, яке люто ненавиділо її за послідовне прагнення зруйнувати закостенілі наукові догми, за особистісне розуміння процесу становлення й розвитку національної літератури й мистецтва, за власний погляд на ключові постаті цього процесу (що різко не збігалось з положенням офіційної історіографії). Але Н.Кузякіна твердо стояла на своєму: “Завдання критики — час від часу зрушувати пласти усталених уявлень, щоб на злами їх по-новому відкривалася діалектика явищ і відтворювався складний взаємозв’язок у вічно живому потоці мистецтва” [4, 165]. За це її високо цінували по-справжньому авторитетні старші й молодші сучасники: Борис Антоненко-Давидович, Іван Світличний, Михайлина Коцюбинська, Іван Дзюба — духовно споріднені

особистості.

Наталя Борисівна належала до людей, яким нелегко було зжитися з оточенням. Не вміла ховатися за дипломатичними фразами й безособовими зворотами. Різке несприйняття викликали в неї люди, котрі намагалися будувати наукову кар'єру на політичній демагогії, догідливості, плазуванні перед сильними світу цього. Часами аж занадто категорична, вона могла, що називається, тримати в напрузі не тільки опонентів, а й прихильників. Навіть у мене, її “пізньої” студентки й аспірантки в Ленінградському театральному інституті, що знала Наталю Борисівну вже значно м'якшою й виrozumілішою, образ “жорсткої Кузякіної” міцно засів у підсвідомості.

Десь через рік після її смерті мені наснилося, нібито входжу до бенкетної зали, де за довгим столом зібралось багато гостей. Назустріч підводиться жінка з роз'ясненим обличчям, і я впізнаю Наталю Борисівну. Вона в рожевому костюмчику. Моєму здивуванню немає меж. Як це? Наталя Борисівна – і рожевий колір вбрання? Більшу невідповідність вигадати годі. І раптом до болю знайома “сталева” інтонація: “А тепер, Ірино, Ви розкажете про все, що встигли зробити за цей час”. Зі страху починаю щось белькотіти і... прокидаюся. Як стій, біжу до письмового столу, судомно перекладаю списані аркуші, але вже не дивуюся, бо все як за життя: в її присутності чомусь завжди згадувалося щось недопрацьоване, не написане тобою, допущена десь халтура, і гризло сумління. Недаремно перші студенти Кузякіної називали її “сibirською язвкою”, останні – “залізною леді”. Надто вимоглива як до себе, так і до інших, вона й по смерті не дає спокою. І рожевий костюмчик уже цілком доречний...

Сильна натура, Наталя Борисівна була людиною замкнутою, цуралася оголення людських слабкостей – вважала це виявом душевного неблагородства й неінтелігентності. Не дозволяла собі без стуку входити в чуже життя й не схильна була допускати когось у своє. У ситуаціях та обставинах, сповнених щоденної боротьби за свою справу й за саму себе, викувувала в собі щось на зразок крицевого панциря, який дистанціював її від оточення. На багатолюдних зібраннях завжди виглядала осібно, окремишньо, неприступно. І лише одиниці розуміли, що за позірною відчуженістю крилася душа вразлива й самотня, туга не дозволеної собі жіночності. “Яка драма!” – сказав би Микола Куліш. “Яка драматургія!” – підтвердив би Лесь Курбас. Улюблені герої кузякінських досліджень.

Утім, наскільки мені відомо, перед відходом Наталю Борисівну турбували інші постаті та образи. “Я знаю, як треба ставити Софокла”, – чи не останні її слова, звернені до сина. Однією фразою вона підсумувала й увиразнила те, що було наскрізною темою її власного життя й лейтмотивом усіх наукових студій.

Дослідження Наталі Кузякіної лежали у площині достоту софоклівських проблем. Історію літератури, як й історію театру, вона не уявляла поза людським життям і людською долею. Парадигма “індивід – суспільство – доля” важила для неї значно більше, аніж суто естетичні й теоретичні питання. Аналіз художніх, драматургічних чи сценічних форм цікавив Кузякіну остільки, оскільки дозволяв розкрити саме цей взаємозв'язок, де мірилом усього була людина, талановита особистість із її спроможністю або неспроможністю “своїм життям до себе дорівнятися”. Творчість героїв Наталі Борисівни завжди мислилася у складному процесі їхнього національного й суспільного самоусвідомлення й самоствердження, поставала як шлях співбуття, співдії і протидії усталеному існуючому порядкові, обставинам історичної доби, системі. Науковий інтерес дослідниці спрямовувався передусім на долі митців, які в умовах ідеологічного пресингу, політичних репресій зуміли вистояти й не зламатись, знайти сили на духовно-моральний спротив державній машині. Так з'являлися праці про Миколу Куліша й Леся Курбаса, Івана Кочергу й Лесю Українку, багато в чому позначені ще й автобіографічними емоціями, внутрішнім зіставленням життєвих і творчих колізій героїв із власним людським досвідом.

Наталя Борисівна чимало натерпілася за життя. Її дитячі та юнацькі роки

минули в Києві. Тут вона почула перші звуки скрипки й фортепіано, народившись у сім'ї майстра музичних інструментів. Тут відчула й перші удари долі, рано втративши матір. Дівчинка росла норавливою. У 1941 році, у тринадцятилітньому віці, не бажаючи залишатись в окупованому місті, вирішила самотужки дістатися до Ташкента, де перебували тоді її сестра й тітка. Перейшовши лінію фронту, була схоплена своїми ж і запроторена, як ворожий агент, без суду і слідства до в'язниці. Змилювалися над дитиною бували карні злочинці, підказавши єдину можливість порятунку — симулювати божевілля. Тільки так можна було потрапити до табірному лазарету, а звідти — подати про себе звістку на волю. Вона спромоглася це зробити, витримавши попередньо всі медичні перевірки, принизливі й нестерпно болючі процедури. Ташкентські родичі майже дивом зуміли через першу дружину М.Горького Катерину Пешкову вийти на Міжнародний Червоний Хрест, який узяв під захист неповнолітню дівчинку, пригрозивши припинити постачання лазарета медикаментами. Її звільнили за особистою вказівкою Берії.

Цю історію Наталя Борисівна майже все життя тримала в таїні, небезпідставно побоюючись, що “літературознавці в цивільному”, аби поквитатися з нею, на свій лад витлумачать драматичну сторінку її біографії і приготують місце, як це було з багатьма радянськими дисидентами, уже в брежнєвському “лазареті” з вельми популярним тоді діагнозом “вялотекущая шизофрения”. Болюча тема почала з'являтися у її розповідях лише незадовго до смерті і чи не вперше — під час нашої спільної подорожі до США, куди ми летіли в 1993 році на запрошення професора Іллінойського університету Дмитра Штогрини — організатора українознавчого симпозиуму. Наталя Борисівна говорила, а я ловила себе на думці, що кожного разу відкриваю для себе нову Кузякіну — несподівану й незнану, яка раптово завершує оповідь натхненною декламацією улюбленої (виявляється!) Горацієвої оди “До Левконої” в перекладі Миколи Зерова про незбагненність халдейських віщунських чисел на життєвому шляху людини.

Повоєнні роки й роки хрущовської “відлиги” — найщасливіший період життя Наталі Борисівни, її наукової самореалізації. Вона закінчила філологічний факультет (спеціальність “російська мова й література”) Київського університету; при кафедрі української літератури захистила кандидатську дисертацію, віддавши перевагу саме драматургічній проблематиці. Деякий час викладала українську літературу в Ізмаїльському педінституті та Одеському університеті, де отримала вчене звання доцента. Повернувшись до Києва, Наталя заступником головного редактора видавництва “Мистецтво” (відділ театру та кіно), старшим науковим співробітником Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського АН УРСР. Тоді ж у видавництві “Радянський письменник” випустила свою першу вагому працю “Нариси української радянської драматургії” (одна частина — 1917 — 1934 — вийшла в 1958, друга — 1935 — 1960 — у 1963 році).

У названому дослідженні, попри, звісно, неминучу данину часові, виразно й недвозначно виявилось наукове кредо автора: високий рівень мистецьких критеріїв, відсутність колінкування перед літературними авторитетами, кон'юнктурних міркувань. Прискіпливий критик Іван Світличний назвав працю Наталі Кузякіної однією з перших серйозних спроб сучасного історико-літературного синтезу, яка одразу опинилася в центрі тогочасної наукової полеміки стосовно методологічних засад вітчизняного літературознавства. Як і на яких принципах будувати історію літератури? На хронологічно поданій серії літературних портретів чи на жанрово-тематичних оглядах літератури певних періодів? На ці та інші питання Н.Кузякіна відповіла по-своєму, оригінально й талановито, синтезувавши розгляд літературного процесу з аналізом творчості окремих драматургів. Перевага такого підходу була очевидною — “літературний матеріал ніби очищається від різноманітних позалітературних чинників, художня творчість “міцно прив'язується” до епохи, з якої вона виростає, і творчі індивідуальності постають у своїх взаємозв'язках та взаємовпливах і в своїй

порівняльній вартості для літератури й культури вцілому” [6, 345].

Сама ж Наталя Борисівна пізніше неоднораз зізнавалася, що її переслідує почуття сорому за свої “нариси”. Час “відлиги” був сприятливим для переосмислення національної історії та найважливіших постатей, які виходили із забуття. В українську культуру поверталася духовно-мистецька спадщина 1920 – 1930-х років. Наталя Борисівна соромилася багатьох своїх тодішніх оцінок, зокрема драматургічного доробку пізнього Миколи Куліша. Вони нагадували “розвінчування” і критичні “вироки” сталінської епохи. Дослідниця пояснювала їх прикритим юнацьким довір’ям до кожного друкованого рядка, незнанням і невіглаством, на яке були приречені люди її покоління “соціальними батьками” (вираз М.Куліша). Та на відміну від інших, Н.Кузякіна знаходила в собі мужність публічно визнавати власні помилки і провини [3].

Совісний учений, Наталя Борисівна підходила до історії з позиції людини моральної, поступово й заново відкриваючи для себе українське “розстріляне відродження”. Її книжка “Драматург Микола Куліш” 1962 року видання вже була позбавлена багатьох попередніх ідеологічних присудів. Утім не все вдавалося просто й одразу. У першій за тієї доби “реабілітаційній” монографії про Куліша ще можна було прочитати про світоглядні “збочення” геніального драматурга, зумовлені “націоналістичним” впливом Миколи Хвильового та Леся Курбаса. Потрібні були роки напруженої праці над матеріалом і самою собою, щоб притаманна радянському мисленню демагогічна підміна понять “національне” й “націоналістичне” стала зрозумілою й неприйнятною. Росіянка Кузякіна усвідомила це в далекі 60-ті, тоді як значна частина українців живе й понині у викривленому колі цих понять.

“Як на мене, коли людина досліджує, вивчає, вона може змінювати свої погляди, свої думки. Одностайність – це смерть для науки. Не примушуйте мене думати так, а не інакше,” – слова, якими Наталя Борисівна в 1967 році завершувала свій виступ на Вченій Раді ІМФЕ ім. М.Т.Рильського давно спрофанованої Академії Наук, де, за її свідченням, добре жилося багатьом ледарям та підлабузникам, а в кожному відділі сидів свій “хатній” сексот, про що більшість, звичайно, здогадувалася. Високе зібрання мало засудити “негідний” радянського науковця вчинок Кузякіної Н.Б., яка опублікувала у Варшавському альманасі “Український календар” статтю під назвою “Народжена революцією”, розцінену як наклеп на українську радянську драматургію. Авторку звинувачували в нехтуванні ідеями Жовтневої революції, оминанні керівної ролі Компартії і практики соціалістичного будівництва, у виведенні на один щабель суспільної свідомості драматургів різних ідеологічних переконань. Однак серйозніші закиди стосувалися іншого. Члени Вченої Ради вважали, що Н.Кузякіна дала нищівну характеристику п’єсам Олександра Корнійчука, зневаживши творчість найвпливовішого драматурга 1930-х – 1960-х років. Вона ж намагалася бути лише гранично чесною перед собою та своїми читачами. На противагу загальноприйнятому славослів’ю й запобігливим епітетам обрала тверезий та об’єктивний аналіз мистецького доробку недоторканного письменника. Віддаючи належне драматургічному хистові Корнійчука, дослідниця водночас добачила в його п’єсах і зраду художньому смакові, і поверхову ілюстративність, і закамфльовану під правдоподібність фальш. Цього Кузякіній не простили – її було забалотовано Вченою Радою Інституту як таку, що не “відповідає посаді”.

Майже рік дослідниця перебувала фактично безробітною. Лише завдяки клопотанню академіка Миколи Бажана та інших впливових осіб перед партійними органами отримала змогу деякий час викладати українську літературу в Київському театральному інституті ім. І.К.Карпенка-Карого як доцент, а згодом (після захисту в Москві 1970 року докторської дисертації) – і як професор кафедри літератури й мови. Це був період серйозних, глибоких роздумів і, попри всі негаразди, виняткового злету наукової думки вченого.

Нова монографія Наталі Борисівни “Драматург Іван Кочерга” (1968) стала небуденною подією українського літературознавства. Уперше глибоко і всебічно

осмислювалася мистецька спадщина талановитого письменника, а разом і траєкторія його духовного руху – від провінційного російського театрального діяча Кочергіна до оригінально-національного українського драматурга Кочерги. Книга, написана “розумною людиною для розумних людей”, як наголошує тієї ж міри розумна рецензентка Михайлина Коцюбинська, вирізнялася насамперед культурною думкою, якій доступні “широке охоплення матеріалу, вільний лет асоціацій, здатність перевести суто фахові питання у план моральний і філософський, уміння не лишитися на рівні факту, а постійно робити висновки “для себе” і “для нас” із нелегкого і нерівного творчого шляху письменника” [2, 207].

Вдумлива праця над творчою біографією Кочерги виявилася світоглядно переломною для проникливої дослідниці. У літературознавчих і театрознавчих працях Наталі Кузякіної дедалі виразніше й опукліше звучатиме тема України, її, наскільки це було можливо тоді, реальної громадянської історії. З того часу і творчість Миколи Куліша, і Леся Курбаса розглядатиметься нею вже через болюче національне питання. Аналіз новаторських естетичних пошуків митців ітиме в парі з розлого аргументованою розмовою про трагічну долю патріотично налаштованого Таланту в умовах політичної несвободи. Саме на цій переломній хвилі написана книжка “П’єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія” (1970), яка і за своїм фактажем, і за глибиною висвітлення як мистецьких, так і суспільних проблем часу й до сьогодні залишається взірцевою для українського театрознавства.

Більшу частину об’ємної монографії авторка присвятила плідній співпраці драматурга з режисером Лесем Курбасом. Затавровані як “ідейно ущербні” й “політично шкідливі” вистави “Народний Малахій”, “Мина Мазайло”, “Маклена Граса” нарешті науково осмислювалися як найвищі здобутки українського театру 1920-х – 1930-х років. Наталя Кузякіна тверезо формулювала і обґрунтовувала те, до чого з неймовірними труднощами пробивалася сучасна їй гуманітаристика. Це був вагомий і сміливий внесок ученого у справу неспотвореного повернення культурі справжнього Куліша і справжнього Курбаса. Великий “березілець” Йосип Гірняк в еміграційних листах на Україну до колеги Ірини Стешенко назвав працю Н.Кузякіної “новою сторінкою в нашому театрознавстві”, яка “визиває на турнір сучасних молодих і майбутніх дослідників” [5, 159]. Однак після 1970 року впродовж двадцятилітнього періоду в Україні вже нічого кращого про Куліша й Курбаса не вийшло, та й вийти не могло.

Новий вал жорстоких репресій щодо української інтелігенції і біологічні нагінки на культуру й науку безпосередньо позначилися й на розвиткові театрознавства, яке зазнавало дедалі відчутніших утрат. Уцілілі першорядні наукові й мистецькі сили змушені були покинути Україну. У Москві опинилися Неллі Корнієнко і Лесь Танюк, у Ленінграді – Наталя Кузякіна, яка з 1973 року й до останніх днів була професором Ленінградського інституту театру, музики й кінематографії, читала курс лекцій з історії театру народів СРСР, провадила семінарські заняття з аналізу драми.

Переїзд до Росії не вплинув на наукові пріоритети Наталі Борисівни. Історія українського театру і драматургії залишалася в центрі уваги: вона продовжувала досліджувати творчість Леся Курбаса, Миколи Куліша, Лесі Українки. Хоча й не мусила, ніхто б і не дорікнув за інші наукові орієнтації. Та й кому так дуже потрібні були ті імена там, у Ленінграді? Відповідала просто й лаконічно: “Треба, щоб вони знали – є українська культура”. Тому й долала шалений спротив різномасних ідеологів, аби пробитися до читача, вихід кожної книжки супроводжувався тяжкою та виснажливою боротьбою. Їй вдалося видати навчальні посібники “Українська драматургія початку ХХ століття. Шляхи оновлення” (1978), “Становлення української радянської режисури (1920 – поч.1930-х років)” (1984), а також працю “Леся Українка і Олександр Блок” (1980), знову ж таки позначену інтелектуальною відвагою, наукова вартість якої належно оцінюється лише новітнім “лесезнавством”.

Незвично об'єднавши вершинні постаті українського й російського письменства початку ХХ століття, Наталя Кузякіна обрала ракурс “подвійного зору”, коли творчість одного митця можна роздивитись крізь призму іншого з позиції їхньої рівновеликості. Таким чином, задекларована ідея культурної єдності означувала, по суті, ідею культурної паритетності, спрямованої на руйнування вкорінених у суспільній свідомості комплексів “вищості” російської і “меншовартісності” української культури. Принцип “вільного перетікання” художніх явищ, покладений в основу книжки, давав змогу насправді вести мову про глибинний розрив і різновекторність духовних інтенцій поета державної нації і поета нації бездержавної, підневільної. Як слушно зауважує сьогодні Оксана Забужко, “штучно сконструйована шапка “єдинства общероссийского культурного процесса начала ХХ века” дозволила дослідниці-русистці висловити низку свіжих і оригінальних, надто для тодішнього “лесезнавства” ідей, котрі, в разі якби появились ізсередини українських студій, без грифу “общероссийскости”, не мали б жодного шансу пройти крізь цензурні фільтри” [1, 98].

Справді, із лєнінградської висоти Кузякіна мала більше можливостей для висловлення живої наукової думки, але це аж ніяк не означало комфортного професійного буття. Навіть на тому острівці вільнодумства, яким був Лєнінградський театральний інститут у 1970-х — 1980-х роках, вона почувалася чужою і малозрозумілою. Не лише через україноцентризм як такий. Її цікавили й інші теми, до прикладу, театральне мистецтво Прибалтики, що реалізувалося в публікації лекцій “Режисери естонського театру 1950 — 1970-х років. В.Пансо” (1968) та “Режисура театру “Ванемуйне” 1950 — 1970-х років” (1988), а з часом до кола наукових інтересів владно долучався Михайло Булгаков. Річ у тім, що підхід Наталі Кузякіної до культури був виразно націоцентричним. На противагу брєжнєвським ідеологічним концепціям про злиття націй та формування єдиної радянської спільноти вона розглядала історію театральних культур, виходячи насамперед із світоглядних позицій кожного конкретного народу, його етнопсихології, традицій, історичного досвіду, мови й мислення. Так формувалася думка про самотність, життєстійкість і незнищенність національних культур в умовах несформованої або втраченої державності. На лекціях тих років вона могла дозволити собі говорити про Голодомор в Україні й геноцид у Вірменії, заперечувати прогресивну роль Петра I й героїчно вивищувати Мазепу, а Леніна з більшовиками називати великими демагогами. Усе це створювало навколо дослідниці атмосферу відчуження й мовчазного відторгнення у професорсько-викладацькому й навіть студентському середовищах.

Однак Наталя Борисівна вперто вчила студентів мислити самостійно. На семінарах з аналізу драми на початках заборонялося користуватися будь-якою критичною літературою. Студент мусив навчитися формулювати власні, а не транслювати чужі, хай навіть і розумні думки. Мусив виробляти творче відчуття й розуміння п'єси, а не послуговуватися штампами чи загальноприйнятими судженнями. Професійна педагогіка Кузякіної базувалася на ідеї поступового визрівання індивідуальності, її органічного проростання до власного духовного життя, тому на її лекціях студенти отримували не готові формули, а занурювалися в мистецькі проблеми, які необхідно було вчитися розв'язувати самим.

В останні роки життя Наталя Кузякіна зосередилася на дуже важливій для неї темі — ГУЛАГ і долі української інтелігенції 1920-х — 1930-х років. Їздила на Соловки, збирала свідчення про останні дні М.Куліша, Л.Курбаса, М.Зерова; видобувала зі сховищ КДБ і публікувала безцінні матеріали (“Архівні сторінки...”, 1992), прагнули розкрити їх історичний і моральний сенс. Коментувала документи про зустріч Сталіна з українськими письменниками 1929 року на тлі антиукраїнської спрямованості п'єси М.Булгакова “Дні Турбіних”; донесення агентів і зізнання підслідного Миколи Куліша, намагаючись зазирнути в душу зацькованої терором людини. Разом із режисером Леонідом Анічкіним (Київська студія науково-популярних фільмів, творче об'єднання “Культурна спадщина”) створила цикл документальних фільмів під назвою “Моя адреса — Соловки”

(1991-1992). Дослідниця вважала, що кожне покоління має власні моральні засади й моральні обов'язки і що люди її покоління страшенно завинили перед загиблими хоча б тому, що вірили в міфотворчість вождів, їм не вистачило мужності зробити сміливий крок навіть після XX З'їзду Компартії. І вона намагалася, хай частково, спокутувати історичну провину покоління.

Розвал радянської імперії й незалежність України Наталя Борисівна сприйняла, звісно ж, оптимістично — для неї це означало встановлення історичної справедливості. Комплекс “старшого брата” завжди був глибоко чужим для неї. Але Кузякіна не була б Кузякіною, якби не вирізнялася й у цій ситуації. У розпал національного піднесення мала власний погляд на українську мовну проблему, побоювалася скороспілості її розв'язання, вважаючи, що для зміни масової свідомості необхідні надто глобальні суспільні перетворення, надто глобальна ломка, на яку в недалекому майбутньому не розраховувала. Хід її думок зводився до наступного: головне — це здобуття й утримання державності, мова може зачекати, адже навіть втрата її не означає загибелі народу. Що ж, навіть для неї, Кузякіної, очевидно, якісь реалії до кінця близькими не були. Попри далекоглядність суджень. Тепер Наталю Кузякіну вже не розумів багато хто з її українських друзів. На емоційні і прикрі закиди, мовляв, Вам, Наталю Борисівно, не болить Україна, не ображалася. Відповідала з жалем, але, як завжди, нещадно правдиво: “Щоб зникли протиріччя, моє покоління мусить вимерти”. І, як завжди, йшла до кінця.

Наталя Борисівна відійшла від нас несподівано й передчасно в 66-літньому віці, не потішившись виданою в Англії через рік після її смерті книжкою про табірні театри на Соловках, залишивши у столі рукописи, які все ще чекають на публікацію, але передавши уроки власного життя майбутньому та своїм учням, що вчилися в неї не тільки професії, а й мужності та віри. Та ще віри в те, “що навіть за найтемніших часів ми маємо право сподіватися бодай якогось промінця, не стільки від теорій і понять, скільки від непевного, мерехтливого і незрідка кволого світла, котре дехто, у своєму житті і праці, засвічує за будь-яких обставин і котрим осягає визначений йому на землі строк”. Це слова всесвітнього відомого мислителя Ханни Арендт із книжки з промовистою назвою “Люди за темних часів”. Вони, на мій погляд, якнайкраще пасують Наталі Борисівні Кузякіній.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Забужко О.* Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. — К., 2007.
2. *Коцюбинська М.* Уроки художника: Про книгу Наталі Кузякіної “Драматург Іван Кочерга” // *Мої обрії: У 2 т.* — К., 2004. — Т. 2.
3. *Кузякіна Н.* Автопортрет // *Слово і час.* — 1990. — №6.
4. *Кузякіна Н.* Леся Українка и Александр Блок: Лит.-крит. очерк. — К., 1980.
5. Див.: *Ревуцький В.* Нескорені березильці: Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська. — Нью-Йорк, 1985.
6. *Світличний І.* Напередодні історико-літературного синтезу // *Серце для куль і для рим: Поезії. Поетичні переклади. Літературно-критичні статті.* — К., 1990.

СХХ

**Наталя Мафтин**

## ІМПЕРАТИВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПРОЗІ ГАЛИНИ ЖУРБИ

Авторка розкриває особливості художнього світобачення Галини Журби, властиві її прозі 1930-х років. Досліджується також вплив націєутверджувальної риторики на художньо-поетикальні засоби та специфіку композиції повістей письменниці.

Ключові слова: наратив, літературний процес, імпресіоністична домінанта, архітектоніка, імператив національної ідентичності, персоналіфікація.

