

УДК 82.09:929*Чугуй
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-3-24>

Ірина ФЕСЕНКО,
orcid.org/0000-0001-8340-2192
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри гуманітаристики та мистецтвознавства
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) spring2007@ukr.net

РЕЦЕПЦІЯ МОТИВУ ГОЛОДОМОРУ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ В ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДОРОБКУ О. ЧУГУЯ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЕСИ-ДИЛОГІЇ «ЧЕРВОНИЙ СМЕРЧ»)

Досліджено специфіку рецепції мотиву голодомору 20-х років ХХ століття в драматургічному доробку О. Чугуя на матеріалі п'єси-дилогії «Червоний смерч», зокрема її першої частини «Бенкет голодних». Акцентовано увагу на промовистій назві п'єси (та її частини), які є органічним поєднанням трагічного і комічного, що цілком виправдовує авторське визначення жанрової своєрідності твору як «трагікомедії».

Розкрито сюжетно-композиційну особливість п'єси, що виявляється в майстерному розкритті численних варварських злочинів проти людства, скоєних тогочасним урядом, зокрема поширенні правди про голодомор 20-х років ХХ століття крізь призму цікавих образів політпрацівників найвищого рівня, їх негуманістичної поведінки; осмислено нові замовчувані факти та подано детальний аналіз причин цього штучного масового феномена, що спричинив загибель мільйонів українців.

Підкреслено майстерне використання автором п'єси (як у сюжетобудуванні, так і у характеротворенні) засобів комедіографічної поетики, зокрема гумору і сатири, а також елементів театралізації, які досить часто застосовувалися в злочинній практиці комуністичних керівників. У сюжетній тканині першої частини трагікомедії вони чітко простежуються під час організації бенкету голодних, який мав приховати жахи голодомору від очей іноземної делегації.

Доведено, що п'єса О. Чугуя «Червоний смерч» засвідчує цілковите освоєння письменником трагікомедійного жанру в процесі драматургічного відтворення дійсності, майстерне використання прийомів і засобів драматургічної поетики, зокрема у виборі конфлікту та персонажів.

Підкреслено, що драматургічний твір, створений О. Чугуєм, може стати в пригоді не лише викладачам вищої та середньої школи, а й усім шанувальникам і майстрам художнього слова, музики та театрального мистецтва, а тому заслуговує на сценічне втілення.

Також окреслено перспективи для подальшого, більш поглибленого, прочитання твору як цілісного і художньо-неповторного зразка в контексті багатогранного драматургічного доробку митця.

Ключові слова: п'єса, трагікомедія, драматургічний доробок, мотив.

Iryna FESENKO,
orcid.org/0000-0001-8340-2192
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Humanities and Art History
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) spring2007@ukr.net

RECEPTION OF THE HOLODOMOR MOTIVE OF THE 20S OF THE 20th IN THE DRAMATURGICAL WORK OF O. CHUGUY'S (ON THE MATERIAL OF PLAY-DILOGY "RED TORNADO")

Despite the fact, that literary work of O. Chuhuy has already become an object of scientific research by A. Novikov, T. Kononchuk, T. Virchenko, I. Kurilenko (Fesenko) and others, tragicomedy as genre still remains unnoticed by literary critics.

The aim of the author's research is an attempt to analyze the chosen type of work which requires keeping a specific filling of measure while using actual material and fiction.

The main attention is concentrated on analyzing the tragicomedy "Red Tornado" (which appeared in 2001), reflecting author versatile activity aimed of defending the rights of the Ukrainian people for their identity.

A high mastery of the author in plot creating, in building up characters, very often by just a few phrases, making up monologs and dialogues, independent of space and time, for that matter in confirmed. The important role of tragicomedy for achieving of genre diversity of the authors play is emphasized.

The above work by O. Chuhuy testify to complete mastery of tragicomedy genre in the process of drama reflection of the reality, great mastery of using techniques and means of poetics, in particular, when choosing conflicts and characters

capable of fighting either to a complete victory or failure, achieving maximal tension, unity and concentration of action, expressive psychological characteristics.

Thanks to these peculiarities of the play historical figures (Lenin, Dzerzhinsky), as a personalities, is shown in multifaceted and attractive way so typical of him, closely connected with social and political events of that time.

That is why, the tragicomedy created by O. Chuhuy in "Red Tornado" maybe used not only by the teachers of high and secondary schools but also by all admirers and masters of literature, music and theatre and hence is worth of being staged by the talented servants of Melpomene.

Key words: play, tragicomedy, dramaturgic works, motive.

Постановка проблеми. Останнім часом у літературознавстві значно посилюється інтерес до сучасної української драматургії, яка перебуває нині у пошуку нових тем, ідей, проблем, художніх засобів. Драматургічна нива щедро рясніє іменами талановитих митців слова, які мають власне світоглядне обличчя, свій особливий літературний шарм, які не лише читаються, друкуються, а й ставляться на сценах багатьох театрів.

Серед таких неперевершених драматургів, чий твори привертають читацьку, наукову і театральну увагу, варто назвати Олексія Чугуя, який увійшов в історію української літератури ще наприкінці 90-х років ХХ століття і невпинно продовжує працювати на драматургічній ниві і сьогодні. Низка його гостросюжетних п'єс («Сибірська дума», «Замах на Чорта», «Червоний смерч», «Вершина кохання», «Агонія дракона», «Лісові гості», «Знищити націю», «Імперський шабаш», «Мрії божевільних» тощо) вирізняються своєю актуальністю, оскільки відкривають сучасному читачеві правду про політику радянського режиму, яка багато років приховувалася від українського народу. Заслуга драматурга передусім у тому, що сюжет його багатьох п'єс побудований на фактах реальної дійсності, без будь-яких недомовок, навіть художнього домислу. Так, наприклад, завдяки наполегливому опрацюванню розсекречених радянських архівів Олексій Чугуй у п'єсі «Червоний смерч» майстерно розкриває численні варварські злочини проти людства, скоєні тогочасним урядом, зокрема поширює правду про голодомор 20-х років ХХ століття: кризу призьму цікавих образів політпрацівників найвищого рівня – секретарів Центрального комітету компартії та міністрів силових структур Радянського Союзу, їх негуманістичної поведінки відкриває нові замовчувані факти та подає детальний аналіз причин цього штучного масового феномена, що спричинив загибель мільйонів українців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Зазначимо, що нелегке, але творчо-змістовне життя і численний творчий доробок Олексія Чугуя у різний час досліджували чимало науковців, зокрема А. Новиков, Т. Конончук, Т. Вірченко, І. Куриленко (І. Фесенко), Тхорук Р. та інші. Утім

грунтовних наукових студій, в яких би комплексно вивчалися поетикальні принципи та закономірності, які діють у художньому світі драматурга, ще надзвичайно мало.

Мета статті – дослідити специфіку реценції мотиву голодомору 20-х років ХХ століття в драматургічному доробку О. Чугуя (на матеріалі п'єси-диалогії «Червоний смерч»).

Виклад основного матеріалу дослідження. П'єса «Червоний смерч» складається з двох частин («Бенкет голодних» і «Весілля людоїдів»), які фактично є окремими повнометражними п'єсами. Цікаво, що автор тут вдався до використання спіралеподібного розвитку сюжету, що вкладається у симетричну композиційну схему. Адже події в обох п'єсах відбуваються в одному і тому ж місці. Змінюється лише час та незначна кількість дійових осіб. Об'єктом нашої уваги буде перша частина п'єси – «Бенкет голодних».

Зазначимо, що однією з особливостей п'єси та її першої частини, крім промовистих назв, є органічне поєднання трагічного і комічного, що цілком виправдовує авторське визначення жанрової своєрідності твору як «трагікомедії». Надати трагічним подіям комедійного звучання з метою полегшення їхнього сприйняття сучасниками вимагав основний закон мистецтва слова – естетичного відтворення дійсності. Автор трагікомедії «Червоний смерч» цілком упорався з цим завданням, використовуючи для цього як у сюжетобудуванні, так і у характеротворенні елементи театралізації, які досить часто застосовувалися у злочинній практиці комуністичних керівників. У сюжетній тканині першої частини трагікомедії вони чітко простежуються під час організації бенкету голодних, який мав приховати жахи голодомору від очей іноземної делегації. Але яскраві свідчення про нього весь час потрапляють у поле зору іноземців. Досягається це за допомогою використання надзвичайно виразних художніх деталей, так званих мікрообразів, створених мінімальною кількістю реплік, нерідко однією або двома. Не менш театралізованою є також друга частина п'єси, в якій майстерно використано сюжетну схему «весільної драми». Але тут вона є особливою, адже її виконавцями

є не звичайні люди, а людоїди. Та й завершується вона не традиційним веселим фіналом, а пожежею.

Слід зауважити, що елементи театралізованого процесу колективізації та його наслідки трапляються також у багатьох інших картинах п'єси, зокрема у сценах розкуркулення, якими розпочинаються перша і друга частина п'єси. Тут немає перебільшення шляхом згущення фарб. Адже з метою посилення емоційного впливу на українського хлібороба ватажки більшовицької влади в діяльності так званих «продовольчих загонів», як, до речі, і в інших випадках, широко використовували елементи театрального мистецтва для пропаганди своїх ідей. Нерідко це набувало потворних форм, що й спостерігаємо в п'єсі «Червоний смерч» уже на початку як першої, так і другої частини. Ці сцени дуже подібні, але не тотожні. Якщо в першому випадку «ворогів радянської влади» ведуть на страту до яру, зв'язаних однією вірвовкою, підганяючи батогом, наче рабів, то в другому – аналогічні жертви запряжені в колісницю, на якій усівся колишній голова сільради, а тепер організатор колгоспу – Рябозадов, використовуючи й уже згаданий стимулятор – батіг не менш старанно, ніж його попередники.

Показовим є також вибране місце дії, оформлене за всіма правилами театрального мистецтва: *«Велике подвір'я. Посередині – сухе дерево, збоку – хата. Над її дверима – напис «Сільрада», вище – портрет Леніна і червоний прапор. На стіні – лозунг «Смерть буржуям!», на дереві – «Уперед до комунізму!»»* (Чугуй, 2001: 4).

Привертають до себе увагу костюми учасників цього дійства: *«З'являються одягнуті в чорні шкіряні костюми учасники продовольчого загону. Тримавши в руках червоні транспаранти, вони вигукують написані на них заклики: «Даєш хліб!», «Даєш м'ясо!», «Даєш масло!»»* (Чугуй, 2001: 4). Усе це відбувається, як і в театрі, з музичним супроводом: *«Попереду всіх крокує гармоніст, бадьоро граючи частушкові мелодії»* (Чугуй, 2001: 4).

Не менш живописною є поява інших дійових осіб, зокрема Січовенка, священника та лікарки *«зі зв'язаними наперед руками, а також – між собою»*. Вони ледве встигають за парторгом Голопупенком, який тягне їх за спільну вірвовку» (Чугуй, 2001: 4). Йому допомагає комсомольський ватажок – Кіра, б'ючи батогом кожного, хто відстає. Особливо сценічною є подальша вокально-хореографічна дія. *«Двоє дівчат вириваються вперед і співають танцюючи»:*

Куркуляку – на гілляку, Бери жито, хапай гречку,
Куркуляку – в річку, Золоту пшеничку,
Бери, хапай усе підряд, Тягни вола, цуп овечку,
Що попаде в ручку! Коровку й теличку!
(Чугуй, 2001: 4–5).

Завершується ця сцена допитом ув'язнених, здійсненим головою сільради Рябозадовим, безпосередньо перед їх стратою на березі крутого яру. Першим до нього підводять Січовенка.

РЯБОЗАДОВ (*цілиться револьвером у лоб*). Останній раз питаю, де заховав зерно? Якщо не скажеш, аж загудеш у яругу. Ось він недалеко. Всього п'ять кроків. Вовки вже давно чекають на твоє м'ясо» (Чугуй, 2001: 5).

З цього діалогу неважко довідатися про те, чому саме такі місця вибирали більшовики для страти тих, хто чинив їм опір. Майданчики на краю найглибшого яру значно полегшували їхню роботу. Адже тут не треба було рити яму: скидали тіла розстріляних (нерідко напівживих) прямо в яр. Про це красномовно свідчить знову ж таки репліка-наказ Рябозадова: «Скинути у Вовчий яр головою вниз!».

Далі події розгортаються за принципом каруселі. Аналогічним способом більшовики допитують, а потім позбавляють життя священника і лікарку під музичним супроводом, короткочасне і гучне виконання якого теж нагадує постріл. Розлючена нульовим результатом допиту ватага більшовицьких грабіжників з таким же ентузіазмом та піснями вирушає грабувати іншу, раніше намічену жертву.

Слід зауважити, що події наступної (другої) картини не випадково переносяться в Кремль, кабінет керманіча Радянської імперії. Адже це – місце, де народжувалися ідеї найстрашніших злочинів, у тому числі й щойно проілюстрованого.

ЛЕНІН (*сидить за столом, тримаючи біля вуха телефонну трубку*). Ні! Ні! Категорично заперечую! (*Схопившись із стільця*). Повторюю! Це не грабіж! Не розбій, а продовольча диктатура! Одна із форм вияву пролетарської диктатури на селі! Усіх, хто відмовляється виконувати продовольчий податок, хто не хоче здавати державі хліб і м'ясо, будемо карати нещадно... Не зупиняючись перед розстрілом і повішенням... Так! Так! Масовий і нищівний терор» (Чугуй, 2001: 7).

Подальші слова сповнені не лише гніву, а й цинізму: «Суд повинен не усувати, а узаконювати терор... Стріляти всіх без розбору й слідства! Виявляти справжній революційний ентузіазм і рішучість. За кожного повішеного видавати премію грошима або натурою! Ми повинні нарешті довести, що влада в наших руках!» (Чугуй, 2001: 7).

Не треба доводити, що такий варварський наказ могла видати лише психічно неврівноважена людина. Це підтверджує й сам вождь, скаржачись особисто лікарю Ветеринаріусу на те, що його постійно переслідують кошмарні сни, в яких він, за свідченням дружини, іноді навіть гавкає, як собака. Після заспокоєння лікаря, що це ознака величчя, він усе-таки приймає посла Італії пані Пучіні, яка приїхала в Радянський Союз, щоб особисто переконатися, чи є в цій країні голод. Ленін обіцяє виконати її прохання – показати на підтвердження відсутності голоду бодай одне село. Доручивши цю операцію Дзержинському, Ленін викликає його до себе. Діалог між ними проливає світло на істинну причину організації голодомору в Україні.

ЛЕНІН. Негайно зв'яжіться зі своїми людьми в Полтавській губернії і накажіть організувати пишну зустріч делегації, яка прибуде до них через три дні.

ДЗЕРЖИНСЬКИЙ. Вибачте, товаришу Леніне, але ж ви самі добре знаєте, що такого села зараз не знайти в усій Україні. Не кажучи вже про Полтавську губернію. Завдяки нашим зусиллям скрізь лютує голод. Є дані, що залишки українців харчуться чим попало, навіть собачим м'ясом.

ЛЕНІН. Знаю. І це чудово, що саме в Україні ми застосували цей найефективніший засіб остаточного утвердження радянської влади. Нарешті основний наш ворог буде зломлений. Адже українці у сто разів небезпечніші, ніж білогвардійці, абсолютно не сумісні з радянською владою, а отже, й комунізмом. Треба зробити так, щоб там і собачого м'яса не було. Так! Так! Якщо в Україні не зафіксовано людоїдство, то це ще не голод (Чугуй, 2001: 11).

Сповнений звіриної ненависті до України Ленін наказує посилити її ізоляцію: «Якщо треба, ущільніть військове кільце навколо України так, щоб туди навіть птиця не змогла пролетіти.

ДЗЕРЖИНСЬКИЙ. Так і буде.

ЛЕНІН. Якщо мало п'яти тисяч війська, пошліть ще стільки ж. Патронів і снарядів не шкодувати! (Чугуй, 2001: 11).

Завершується ця (друга) картина першої дії досить показовим фіналом, яким переконливо пояснюється, чому в Україні був голод і куди зникли її товари.

ЛЕНІН (*узавши трубку, набирає номер*). Алло! Надюша? Так-так! Це я, дорога моя дружино! Апетит собачий! Обід готовий? Дякую. Що є смаченького? Смажений індик? Прекрасно! А ще? Чорна ікра? Чудово! А ще? Українське сало? Пречудово! Сало злопаю все! Не йду, а лечу! (Чугуй, 2001: 11–12).

Ця відверто сценічна розмова, наведена автором не випадково. Вона служить виразним контрастом до зображуваних трагікомічних подій у подальшому розвитку сюжету. Йдеться про процес підготовки «бенкету голодних» у наступній (третій) картині першої дії, який висвітлює нові риси характеру сільського голови. Шукаючи тих жіночок, які раніше прославилися умінням готувати смачні страви, він запрошує до себе лише тих, хто йому подобається. Першою прийшла Настя.

РЯБОЗАДОВ. Потрібно для сільради спекти дві сотні пирогів.

НАСТЯ (*перелякано*). Пирогів? Аж дві сотні? (*Падає на коліна*). Зжальтеся! З чого ж я напечу? У нас же забрали все, що можна взяти!

РЯБОЗАДОВ. Гаразд. Борошна я тобі дам.

НАСТЯ. Що-о? Дасте борошна?! (*Встає*).

РЯБОЗАДОВ. Так, двадцять кілограмів.

НАСТЯ. Аж двадцять кілограмів?!

РЯБОЗАДОВ. Мало?

НАСТЯ. Ну що ви, Романе Михайловичу! Дякую й за це... Щиро дякую! (*Стає на коліна, низько схиливши голову*).

РЯБОЗАДОВ. Ну досить... Устань! Раніше, коли я стояв перед тобою на колінах, ти не звертала уваги.

НАСТЯ (*вставши*). Вибачте, дурною була (Чугуй, 2001: 12).

Слід звернути увагу на майстерне використання автором п'єси засобів комедіографічної поетики, зокрема гумору і сатири. Так, Рябозадов, повідомляючи про приїзд іноземної делегації, попереджає Настю, щоб знала, що говорити, коли гості запитають, як вона живе.

НАСТЯ. Звичайно, розкажемо. Гірше собак живемо.

РЯБОЗАДОВ. Ну от і бовкнула! Оцього якраз і не слід говорити. Треба мати власну гідність.

НАСТЯ. Зрозуміла. Я скажу, що живемо краще собак (Чугуй, 2001: 13).

Однак домовленість втратила силу, оскільки Настя одразу здогадалася, з якою метою Рябозадов напрошується прийти до неї увечері в гості, і миттю залишила кабінет. Аналогічним способом розмовляє Рябозадов і з іншими запрошеними жіночками, схилиючи їх до зради, поки не досягне бажаного результату. На зустріч згодилася навіть дружина Січовенка – Ярина, оскільки він пообіцяв відпустити арештованого нареченого її доньки, запевнивши, що Сави вже немає в живих. Проте радість перемоги Рябозадова на жіночому фронті швидко змінюється переляком у зв'язку з повідомленням Голопупенка про появу в лісі повстанців на чолі із Січовенком, який втік із Сибіру.

РЯБОЗАДОВ (*ухопивши телефонну трубку, гарячково набирає номер*). Ало! Ало! Ало! Райком партії? Я – Рябозадов... Висилайте допомогу! Наше село оточили повстанці... Скільки? Тисячі дві... Озброєні кулеметами і гарматами... Чесне слово, не брешу! Хіба ви не знаєте, що таке голодні повстанці! Вони страшніші від звірів. Усіх комуністів в'яжуть і скидають у Вовчий яр. Так. Туди, куди ми звалюємо трупи померлих від голоду (Чугуй, 2001: 19).

Ця сцена є стислим, але досить виразним і переконливим спростуванням засобами художнього слова брехливих тверджень про триумфальне утвердження радянської влади у селах, мешканці яких нібито не чинили ніякого опору. Насправді він був масовим. Тож цілком логічним є зосередження на ньому уваги автором п'єси, в якій повстанський рух відтворюється за допомогою окремої сюжетної лінії, що суттєво доповнює головну, в якій поєднання трагедійних і комедійних елементів стає ще виразнішим. Адже поки повстанці готувалися до наступу, в район прибула іноземна делегація на чолі з послом Італії – Пучіні. Для зустрічі гостей на подвір'ї сільради приготували стіл, накритий смачними стравами.

(*За ним сидять люди різного віку. Кожен поспішає їсти, а дехто потай ховає пироги в кишеню. Рябозадов, вийшовши з хати вигукує*).

РЯБОЗАДОВ. Е-е! Зачекайте, неотеси! Ви що робите?

1-й ЧОЛОВІК. Як що? Їмо.

РЯБОЗАДОВ (*вирвавши в нього з рук пиріг, кидає на стіл*). Я кому сказав – сидіти прямо і нічого не чіпати на столі?! Ви ж так усе злопаєте до приїзду делегації.

2-й ЧОЛОВІК. Як же не чіпати, коли їсти хочеться аж ноги трусяться. Я вже три місяці хліба не бачив. А тут ще й м'ясо (*Хапає шматок, поспішаючи їсти*).

РЯБОЗАДОВ (*вирвавши шматок, кидає в миску*). Покуштували й досить!

1-й ЧОЛОВІК (*ухопивши шматок*). А я не встиг...

РЯБОЗАДОВ (*вирвавши м'ясо*). Все одно досить! (*Кидає шматок у миску*). Після тривалого голодування одразу багато їсти не рекомендується. Так можна й дуба врізати.

2-й ЧОЛОВІК (*ухопивши хліб*). Не ївши швидше дуба вріжеш...

РЯБОЗАДОВ (*вихопивши револьвер*). Поки що прошу... Наберіться терпіння. Повторюю – усе, що на столі – ваше. Ніде воно не подінеться. Усе з'їсте, але пізніше, коли делегація приїде. Разом з гостями з'їсте (Чугуй, 2001: 24).

І все-таки старання Рябозадова приховати страшну істину тогочасної української дійсності

виявилися марними. Одна жіночка принесла виготовлений з білої глини коровай. Намагання Рябозадова переконати посла Італії, щоб вона не куштувала коровай, не увінчалися успіхом.

ПУЧІНІ (*усе-таки спробувавши пирога*). Тьху! А й справді ці пироги не з тіста. (*Кладе на тарілку*). А-а! Зрозуміло! Це просто жарт! Народний театр! Ха-ха-ха! Прекрасний актор! (*Аплодує*).

РЯБОЗАДОВ. О! Правильно ви помітили. У нас тут майже всі актори. Не звертайте уваги. Їжте на здоров'я... (Чугуй, 2001: 26–27).

Але монолог іншої жінки проливає світло на ще страшніший факт, породжений голодомором.

2-а ЖІНКА (*вибігши, зупиняється, потім швидко прямує до столу, хапає шматок м'яса, нюхає і майже кидає на стіл*). Так і знала! Іроди! Варвари! Що ж ви нарobili? Останнього собаку! Останню кішку зарізали! У мене ж десятеро діток! І всі лежать опухлі від голоду! (*Голосячи*). Чим же я буду їх годувати? (Чугуй, 2001: 26–27).

Подальші слова її голосіння розкривають ще страшнішу істину наслідків голодомору, здійсненого більшовиками: «Бодай же ви, бузівіри, світу божого не побачили! Щоб вас холера не минула! Бодай ви дітей своїх поїли, як я поїла!» (Чугуй, 2001: 27).

Показово, що й Рябозадов, потерпівши поразку, підсвідомо виголошує не менш викривальний монолог, адресований односельцям: «Підвели голодранці! Який стіл для них зробив і марно! Не захотіли їсти м'яса! Подумаєш пани! Ми не їмо собачого м'яса. Не такі їдять! (*Бере шматок м'яса з тарілки, піднімаючи вгору*). Та я таким м'ясом уже десятий місяць майже всі поставки виконую! В усіх містах! Навіть у столиці їдять таке м'ясо! А свої крутять носом (Чугуй, 2001: 28).

У такому стані підвищеного обурення застає його Сава Січовенко. У поєдинку перемагає Рябозадов завдяки допомозі Голопупенка. За мить з'являються повстанці, поспішаючи визволити свого ватажка.

Однак «бенкет під час чуми» продовжується. У цей час у Москві в кабінеті Леніна, де відбувається прийом на честь п'ятої річниці від дня заснування першої у світі комуністичної держави. Її керманіч – Ленін, будучи задоволений тим, що послі Франції, Німеччини та Англії повірили в те, що в Україні немає голоду, просить їх не поспішати на свої квартири: «Все одно нікого не випущу. Ви ж навіть не покуштували всіх страв, які на цьому столі. Адже вони приготовлені з продуктів, завезених із України, в якій, якщо вірити деяким заявам, видрукуваних у ваших газетах, давно існує масовий голод. А люди нібито харчуються лише собачим м'ясом. Ха-ха-ха!» (Чугуй, 2001: 29).

Саме в цей момент з'являється посол Італії Пучіні, повернувшись із України. Вражена побаченим там, вона оголошує Леніну протест у зв'язку з тим, що виділена Італією допомога не потрапила в Україну, і залишає кабінет. Але послі інших країн їй не повірили. Вирушаючи у свої відомства, вони висловлюють подяку вождю. Безмежно задоволений Ленін падає в крісло, відкидаючи голову на його спинку: «Ха-ха-ха! Не послі, а осли. До того ж довговухі. У трьох чоловіків разом узятих розуму менше, ніж в однієї жінки. Ха-ха-ха!» (Чугуй, 2001: 30).

Проте позитивні емоції швидко змінюються негативними від одержаного повідомлення про те, що ешелон, який прибув з України, завантажений собачим м'ясом, а ще більше від розмови зі Сталіном, який відверто заявив про своє бажання усунути Леніна з посади голови ради народних комісарів. Вигнавши Сталіна, Ленін бігає по кабінету в стані крайнього нервового напруження, виголошуючи прокляття на адресу суперника: «Нахаба! Нікчема! Злодій! Чого захотів! Трону! *(Скрутивши дулю, спрямовує у бік дверей)*. А оцього не хочеш?» (Чугуй, 2001: 33).

Власне, цим монологом, а також повідомленням закордонної преси про те, що комуністи терплять крах, оскільки вже харчуються собачим м'ясом, і закінчується перша частина трагікомедії О. Чугуя «Червоний смерч», озаглавлена «Бенкет голодних».

Саме така назва найбільше відповідає її змістові й суті подій, що відбувалися в Україні в результаті прискороного будівництва «комуністичного раю». Заслуга О. Чугуя в переконливому доведенні того, що трагічні елементи були постійними супутниками цього будівництва, а не тимчасовими і поодинокими явищами, як твердили радянські псевдоісторики.

Висновки. Отже, ґрунтовно проаналізувавши п'єсу О. Чугуя «Червоний смерч», зокрема сюжетно-композиційну структуру та образи головних персонажів, можна стверджувати, що смислове поле тексту фокусується навколо штучно сфабрикованого пекла голодомору початку 20-х років ХХ століття, зокрема численних варварських злочинів проти людства, скоєних тогочасним урядом. Драматургічний твір О. Чугуя проливає яскраве світло на чимало страшних фактів, породжених голодомором. Безсумнівно, цей текст має привернути і читацьку увагу, зацікавлену в правдивому переосмисленні історичного минулого нашої країни, і театральних режисерів, які прагнуть відкрити сучасному глядачеві жорстку правду про політику радянського режиму, яка багато років приховувалася від українського народу.

Такими ж проблемними аспектами відзначається й друга частина п'єси-дилогії О. Чугуя «Червоний смерч» – «Весілля людодів», яка також заслуговує окремого наукового аналізу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вірченко Т. І. Дискурс, еволюція, типологія художніх конфліктів української драматургії 1990–2010 років : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Львівський національний університет ім. І. Франка. Львів. 2012.
2. Конончук Т. І. Вітаємо з добрим ужином: просвітянину і драматургу Олексієві Чугую – 80. *Слово Просвіти*, 2015. № 4 (796), 29 січня–4 лютого, с. 15.
3. Куриленко І. А. Багатогранність таланту О. П. Чугуя: учителя, літературознавця, драматурга. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, 2019. № 80, с. 35–39.
4. Новиков А. О. «Театр абсурду» Олексія Чугуя. *Українська література в загальноосвітній школі : науково-методичний журнал*, 2013. № 12, с. 11–13.
5. Тхорук Р. Художній світ сучасної української драми (1990–2002): наздоганяючи традицію. *Записки наукового товариства імені Шевченка. Т. ССXLV. Праці театрознавчої комісії*. 2003. С. 423, 426, 428. Львів : Б. в.
6. Чугуй О. П. Червоний смерч: п'єса-дилогія (І. Бенкет голодних. ІІ. Весілля людодів). Харків : Просвіта. 2001. 68 с.

REFERENCES

1. Virchenko T. I. (2012). *Dyskurs, evoliutsiia, typologiiia khydozhnich konfliktiv ukrainskoi dramaturgii 1990–2010 rokiv* [Discourse, evolution, typology of artistic conflicts of Ukrainian drama of 1990–2010] (Abstract of the dissertation... Doctor of Philology: specialty 10.01.01 "Ukrainian Literature"). Ivan Franko National University of Lviv. Lviv. [in Ukrainian].
2. Kononchuk T. I. (2015). *Vitaiemo z dobrym uzhunkom; prosvitianyinu I dramaturgu Oleksiievi Chuhuyu – 80* [Congratulations on a good dinner: educator and playwright Alexei Chuhay – 80]. *Slovo Prosviti*, 4 (796), January 29 – February 4, p. 15 [in Ukrainian].
3. Kurilenko I. A. (2019). *Bagatogrannist talantu O. P. Chuhuiia: uchytelia, literaturoznavsia, dramaturga* [Versatility of O. P. Chuguy's talent: teacher, literary critic, playwright]. *Visnyk Kharkivskogo natsionalnogo universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia "Filologiiia"*, (80), 35–39 [in Ukrainian].
4. Novikov A. O. (2013). "Teatr absurdu" Olexiia Chuhuiia ["Theater of the Absurd" by Alexei Chuguy]. *Ukrainska literatura v zagalnoosvitnii shkoli. Naukovo-metodychnyi zhurnal*. No. 12, 11–13 [in Ukrainian].
5. Thoruk R. (2003). *The artistic world of modern Ukrainian drama (1990–2002): catching up with tradition* [The artistic world of modern Ukrainian drama (1990–2002): catching up with tradition]. *Zapiski naukovoogo tovaristva imeni Shevchenka. Vol. CCXLV. Praci teatroznavehoi komisiiyi*. P. 423, 426, 428. Lviv: B. v. [in Ukrainian].
6. Chuhuy O. P. (2002). *Chervonyi smerch* [Red Tornado]: *piesa-dylogiia* (I. Benket golodnych. II. Vesillia ludoiidiv). Kharkiv: Prosvita. 68 s. [in Ukrainian].