

Школа В.М. ,

кандидат філологічних наук,

Бердянський державний педагогічний університет

КОМЕДІЯ ТА ЇЇ ЖАНРОВІ РІЗНОВИДИ

У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ДРАМАТУРГІВ 20–30-Х РР. ХХ СТ.

Комедія – традиційний для української драматургії жанр, яким широко послуговувалися митці 20-х років, періоду розвитку вітчизняної літератури. У 30-ті роки після тези про те, що сатира в радянській країні є не бажаним жанром, звернення до комічного стало менш активним. Як слушно спостеріг О. Дей: «Розвинене почуття комічного є однією з характерних рис національної дачі українців; воно витворилося в процесі тривалого, активного історичного життя народу, для якого гумор був своєрідним духовним засобом самозахисту в умовах боротьби з різними зовнішніми нападниками та внутрішніми поневолювачами в часи гніту та лихоліть» [1, 5].

У 1927 році в театрі «Березіль» йшла перелицьована Остапом Вишнею (комічно трансформовано деякі елементи першотвору) оперета «Мікадо» (створена у 1885 році в Англії композитором А. Саллівеном і драматургом У. Гілбертом). Драматург розвиває популярний на українській сцені кінця ХІХ – початку ХХ ст. жанр оперетки з численними пісennими номерами. Остап Вишня зберігає характерну для травестії гротесково-комічну складову.

У цей період розвиток комедії пов'язаний з творчістю А. Гака «Людина у окулярах» (Харків, 1922), «Студенти» (Харків–Київ, 1924), «Родина пацюків» (Харків, 1927), Остапа Вишні «Вій» (1924), «Запорожець за Дунаєм» (1930), «В'ячеслав» (1930–1931). Жанр комедії розробляли: С. Качмар («Пригоди вчать згоди» (Львів, 1925)), І. Мислінський («Общепонятна» мова» (Харків, 1925)), С. Бондарчук «Чудотворці» (Харків, 1926), Я. Мамонтов («Рожеве павутиння» (1926)), І. Кочерга («Фея гіркого мигдалю» (1926), «Натура й культура» (1928), «Марко в пеклі» (1928), «Майстри часу» (первісний заголовок російськомовного варіанту – «Годинникар і курка» (1933)), І. Микитенко «Дівчата нашої країни» (1932), «Соло на флейті» (1933–1936); збірку «Комедії, драми» видав у Харкові в 1930 році Д. Бедзик.

Одним із засобів комічного виступає буфонада. Комедію-буфонаду «Смерть Тараса Бульби (Бенефіс Никаноровича)» представив В. Таль (Товстонос) (Харків, 1926), як гофманіаду визначив комедію «Люди й маски» (Харків–Одеса, 1930), її автор – Л. Красовський-Улагай.

Палітра комічного, за Р. Тхорук, варіюється від легкого гумору до їдкого сарказму [3, с. 39]. Серед підвидів комедії, які розробляли письменники в цей період, представлені: жарт-агітка «Кооперативна мобілізація» (Київ, 1924) В. Ярошенка. П'єса-агітка складає одну частину комбінованого дійства, структуру якого визначив драматург: «іде спочатку вечірка-п'єса. Потім іде доклад» [4, 11]. Така синтетична побудова – характерна для п'єс цього періоду, коли перед театром ставилося завдання «[...] через свої впливові, розважливі форми й прийоми агітувати глядача, безпосередньо закликати його до конкретного вчинку, до певної революційної акції» [2, 4].

Куркуль. але ж і душно, немов у казані варить! І скажіть мені, отець Митрохваній, що це за знак, що відколи ця вдасть утвердилась, все время, або холод стоїть, або жара тобі така, що хоч у погребі сиди? [...] [4, 13]. Репліку цього персонажа пізніше підхоплюють і розвинуть герої творів М. Куліша: Гуска із «Отак загинув Гуска» (1925), Кум із «Народного Малахія» (1929?). Твір містить класичні для комедії ситуації: помилки, непорозуміння, обдурення, сварки.

Анекдотичні події покладено в основу водевілів «Молодість» (Харків, 1936) Ю. Гедзя, «Анна Яворенко» (Москва 1933) М. Бірюкова. Музичний гротеск з співами, з танцями, з горілкою і з чим хоче «Вій» О. Вишні (1924), гротеск Ф. Лопатинського «Козак Голота» (Харків–Одеса, 1930), Д. Бедзика «Цвіркуни» (Харків, 1930). Як виставу в виставі представлено фарс-сатиру І. Мисика «Розшматоване серце» (Львів, 1927). Ситуація, що базується на непорозумінні, покладена в основу фарсу М. Омелянця «Лихо з жінкою, лихо без жінки» (Львів, 1928). У карикатурному вигляді з метою досягнення комічного ефекту виконано шарж М. Іваницької «Який Сава – така й слава» (Харків–Київ, 1930), призначений для шкільного театру. П'єса-шарж Г. Лисенко «Провал» (Київ, 1930) зображує недотепних та нерозважливих персонажів.

Інтермедією назвав свого «Хулія Хурина» (1925?) М. Куліш. Інтермедії містять: дебютний російськомовний твір І. Кочерги «Пісня в келиху» (1910, перша постановка під назвою «Легенда

про пісню» (переклад П. Тичини) відбулася в 1926 році в Харківському народному театрі), колективна агітка «Перше Травня» (Харків, 1925), сатирично-побутовий огляд «Хто продає» (Київ, 1930) М. Горнатка та І. Шевченка. Ярмарковий Петрушка – дієва особа п'єси С. Мануйлович «Наймит» (Київ, 1930). В українській драматургії цього періоду функціонував жанр трагікомедії, розважальна складова якого поєднується з критицизмом. Цей жанр теоретично осмислював і розробляв на практиці Я. Мамонтов («Республіка на колесах» (1927, перша назва – «Бузанівський лицедій»); створено на основі оповідання О. Слісаренка «Президент Кислопаустянської республіки»), «Княжна Вікторія» (1928). На думку Г. Нудьги (1961), пародія Остапа Вишні «Я. Мамонтов – Коли народ уже визволивсь» залишається чи не єдиним зразком пародії на драматургічну творчість. Трагікомічне – так визначив М. Куліш жанрову приналежність «Народного Малахія» (1929). Отже, комедія, яка, за спостереженнями критиків [3, 38], свого апогею досягла у другій половині XIX століття, активно функціонувала й у 20-ті роки XX століття.

Література

1. Дей О. Народні анекдоти / Олексій Дей // Народні усмішки [Упоряд. П.Ф. Кальченка, передм. О.І. Дея]. – К. : Дніпро, 1986. – 310 с.
2. Смолич Ю. Переднє слово / Юрій Смолич // Збірка п'єс. – Випуск I, видання 2 / Упор. Ю.Смолич, Л.Болобан. – Х.-О. : Держвидав України, 1930. – С. 3–7.
3. Тхорук Р. Поза, завдяки і навколо комедії: зміни в жанровій системі драматургії 1880[8]. 1920 рр. / Р. Тхорук // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Збірник наукових праць. Випуск XV / Ред. кол. Поліщук Я.О. та ін. – Рівне : Перспектива, 2005. – С. 38–46.
4. Ярошенко В. Кооперативна мобілізація / Володимир Ярошенко // В єднанні сила. Кооперативна агітка – К. : Сорабкоп, 1924. – С. 9–30.

Вірченко Т. І.,

доктор філологічних наук,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ХУДОЖНІ ДОМІНАНТИ ТРАГІКОМЕДІЙ В. ДІБРОВИ

Увага літературознавців до художнього доробку Володимира Діброви різна. Насамперед до поля зору потрапляє проза (М. Ковінько, А. Хаджи та інші). Унаслідок аспектного прочитання вчені відзначають ознаки індивідуального стилю – іронічність, інтелектуалізм, біографізм (К. Левків). У дослідженнях спостерігається тенденція дати масштабну картину усієї сучасної української драми. Літературознавці обирають різний предмет дослідження, відмінну методологію і занурюються в тканину художніх текстів. Наразі говорю про потужні прочитання драматургії кінця XX – початку XXI століття О. Бондаревою, О. Когут, М. Шаповал, Н. Мірошніченко та іншими науковцями. Але щоразу за таким узагальненням губиться опис механізму «розкодування» кожної п'єси автора. Не виняток і постать В. Діброви. Скептично звучить і рецензія Н. Сняданко на книжку п'єс «Довкола столу»: «Стилістика цієї драматургії перегукується з драмою абсурду, тематика і спосіб розкриття персонажів виглядають трохи архаїчно. Мабуть, ці п'єси були б надзвичайно популярними у 1990-х, коли їх написано» [4]. У 2016 р. у видавництві «LAURUS» побачила збірка п'єс В. Діброви «Чотири, три, два, один», яка й стала предметом цих студій. Зупинимо увагу на п'єсі «Сестри». С. Іванюк щодо попередніх п'єс драматурга справедливо ствердив: вони «були не про радянську дійсність, а про долю людини в суспільстві, про намагання особистості вирватися за коло приниження і гноблення – а це вже загальнолюдська проблема» [1, с. 9]. Загалом можна передбачити, що вибір такої тематики диктував драматургу певний жанр. Досвід літературознавців вивчення драматургічних творів інших літературних періодів змушує замислитись над трагікомедією. Водночас літературознавці висловлюють суголосні думки щодо злиття жанрів комедії та трагедії та їхнє взаємопідсилення, значеннєвості сюжетів, побутовості інтриги. З. Родчин продовжує цей ряд такими ознаками, як «трагікомічне світобачення, авторське виокремлення безглуздості буття, переінакшення дійовими особами моральних догм на свій лад, гротеск, який підкреслює сенс певного страшного явища й оголює комічно абсурдні риси» [3, с. 19]. Крім цього, драматурги переважно не засуджують своїх дійових осіб, а намагаються зрозуміти причини