

**РЕЦЕПЦІЯ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ ТРАГІКОМЕДІЇ
20-х – 30-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

З. Я. Родчин, канд. філол. наук,
Івано-Франківський національний медичний університет,
вул. Мазепи, 25, м. Івано-Франківськ, 76018, Україна.
E-mail: romzo.if@gmail.com

У статті здійснено аналіз західноукраїнських трагікомедій другої-третьої декад минулого століття. У центр дослідницької уваги як предмет дослідження потрапили знакові атрибути вказаного жанру, особливості поетики маловідомих творів.

Ключові слова: жанр, трагікомедія, конфлікт, характер, пародія, гротеск, буфонада.

Актуальність теми дослідження визначається поверненням у науковий обіг маловідомих або і цілком незнаних творів українських письменників, які діяли на західноукраїнських теренах у 1920 – 1930 роки. Існує необхідність акцентувати на доробку (зокрема на трагікомедіях) тих вітчизняних митців, драми яких нам удалося розшукати в архівах і приватних колекціях. Адже п'єси, які розглядатимуться, безперечно функціонально посприяли розвитку української драматургії “міжвоєння”, еволюції жанрів, засобів конфлікто- і характеротворення.

Постановка проблеми. Фіксація уваги читача/глядача на жанрі *трагікомедії* однозначно сприяє розумінню змісту згаданого драматичного різновиду: очевидна когерентність елементів трагедії і комедії, тобто, за В. Фроловим, “злиття жанрових потоків” [1, с. 306]. Без сумніву, трагікомедію вважають дещо синтетичним жанром, який відрізняється від драми (у розумінні жанру) і який навіть передував генезі останньої. Так, за висловом Гегеля, це, “третій, або середній жанр” [за: 2, с. 30], а Дідро взагалі вважає його “серйозним”. Адже трагікомедію “позбавлено яскравості фарб крайніх жанрів (комедії та трагедії – З. Р.), між якими вона перебуває... Сюжети її повинні бути значеннєвими, а інтризі слід бути простою, близькою до нашого побуту в дійсному житті” [за: 3, с. 316].

Передовсім реципієнт усвідомлює: окрім вищезазначеного, трагікомедія повинна мати і власні особливості, притаманні саме їй. Однозначно в основі жанроутвору, що розглядається, лежить трагікомічне сприйняття драматурга, а також трагікомічний характер конфлікту. “Трагікомедія – це водночас похмурий погляд на світ і буфонада. Вона майже завжди іронічна, оскільки не моралізує, не засуджує, а намагається замислитися разом із глядачем над цією чи іншою проблемою та надати йому право зробити вільний вибір” [4, с. 309–311]. Слід звернути увагу і на ті особливі ознаки трагікомедії, які виокремлює О. Кобзар, а саме: поєднання смішних і серйозних сцен, героїчних і комічних характерів, заплутана дія з хвилюючими ситуаціями та несподіванками, роль випадку в долі персонажів, що є не повноцінними характерами, а певними типами [5, с. 39].

Аналіз досліджень і публікацій. В останні десятиліття українська драматургія 20-х – 30-х років ХХ століття стала предметом пильної уваги Л. Голомб, Л. Залеської-Онишкевич, А. Козлова, М. Кудрявцева, А. Матющенко, Л. Мороз, М. Неврлого, В. Панченка, Г. Семенюка й ін. Однак проблема повного розкриття історії національного літературного процесу зазначеного періоду все ще не втратила своєї актуальності. Передовсім це зумовлено тим, що вищезгадані дослідники розглядали драматичні твори письменників радянської України та діаспори. Ми ж аналізуємо доробок західноукраїнських драматургів, п'єси яких були замовчувані чи заборонені у добу СРСР. Стаття поглиблює знання про особливості національно-культурного процесу 20-х – 30-х років ХХ століття, а зокрема, акцентує увагу на поезиці трагікомедій. З-поміж науковців, які досліджували саме цю літературознавчу

категорію, слід згадати імена О. Кобзар, А. Козлова, Н. Малютіної, В. Працьовитого, Т. Свербілової, В. Фролова [1,2,5-8] та ін.

Мета нашої розвідки полягає у виокремленні й аналізі трагікомедій драматургів Західної України 1920-х – 1930-х років. Досягнення поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- з’ясувати ідейно-естетичну наповненість драм, що розглядаються;
- дослідити поетику трагікомедій;
- проаналізувати образну систему маловідомих п’єс.

Об’єктом дослідження було обрано “До сходу сонця” Г. Марусина та “Воєнну заверуху” О. Цюка.

Предмет дослідження – західноукраїнська трагікомедія вказаного періоду, її жанрові особливості.

З-поміж низки західноукраїнських маловідомих драм 1920 – 1930 років вирізняється незначна за кількістю група трагікомедій, зокрема: “До сходу сонця” (1927) Г. Марусина, “Воєнна заверуха” (1933) О. Цюка, “Тестамент” (1937) В. Мартиневича. Одразу наголосимо, що у названих творах знаходимо характерні для цього жанрового різновиду спільні деталі: трагікомічне світобачення, авторське виокремлення безглуздості буття, переінакшення дійовими особами моральних догм на свій лад. Також помітна наявність гротеску, який підкреслює сенс певного страшного явища й оголює комічно абсурдні риси.

На переконання вищезазначених науковців, у трагікомедії персонажі мають такі контрастні якості, що одночасно виявляють у них і свої смішні риси, і безвихідну приреченість. Для створення вказаного жанру автор насамперед із трагедії “запозичує” дійових осіб, але не дію, її правдоподібний зміст, розвиток почуттів, але не сум, небезпеку чи смерть. Із комедії “беруться” сміх, надумані труднощі, щасливий поворот долі та комічний перебіг дії.

Розглянемо трагікомедію О. Цюка “Воєнна заверуха”, яка з’явилася друком у 1933 році у видавництві “Русалка” м. Львова. Події твору розгортаються в період Першої світової війни в Західній Україні. Реципієнт знайомиться із заможним господарем Прокопом Крутивусом і його дружиною Килиною. Уже з перших рядків п’єси акцентовано увагу на зображенні головної героїні як нікчемної господині. Це неакуратна, невміла та непослідовна у веденні домашнього господарства молодиця. Коли Килина готує, зчаста з її рук падає додолу посуд. Але, не переймаючись заходами елементарної гігієни, вона підіймає з землі “колотілку, злегка обтирає її запаскою і заколочує страву в баняку” [9, с. 3]. Відколи Килина “віддалася, то тільки два рази тримала в руках віник” [9, с. 3] тощо.

Крім того, вона нешанобливо ставиться до свого чоловіка: обмітає його по плечах, ший, вусах, годує його тільки оселедцем тощо. Всі ці деталі дають важливу інформацію для розуміння поведінки героїні. Адже на тлі такої комічної характеристики дійової особи стає явним трагічний чинник: Килині сорок років, а сімейного щастя і особливо щастя материнства вона не спізнала. І, на жаль, саме в той час, коли зажеврїла надія (сусідка пообіцяла допомогу у такій делікатній справі за допомогою замовлянь), Прокопа мобілізують у військо.

Переконаємося, що трагікомедію “Воєнна заверуха” побудовано на невідповідності героя і ситуації: трагічна ситуація – комічний герой, інколи – навпаки. Впадає в око також внутрішня невизначеність конфлікту. Адже О. Цюк вибудовує сюжет таким чином, що співчуття одному персонажеві (Прокопові) протистоїть засудженню іншого (Килина). Крім того, сам автор намагається начебто уникнути вироку дійовим особам. П’єса характеризується головню “трагікомічним ефектом”, досягнення якого передбачає те, що драматург помічає та зображає одні і ті ж явища дійсності водночас у комічному і трагічному освітленні (долі двох жінок – Килини та Божени (майбутньої коханки Прокопа)). Слід підкреслити, в аналізованому драматичному творі комічне та трагічне безперечно підсилюють функції одне одного.

З підтексту п'єси реципієнт може прочитати застереження Килині від апостазії. Адже будь-яке знахарство є виявом віровідречення. Тільки відхід чоловіка на війну завадив цьому процесові. Та Килина все ж таки переступила християнські заповіді, здійснивши чужоложство. Вона забула настанови Прокопа про те, що вони шлюбівані і що їй варто дотримуватися законів моралі та пам'ятати про чоловіка. Молодичка згрішила з горбатим Гаврилом, якого Прокіп Крутивус залишив доглядати власне обійстя. Як бачимо, історичні обставини, а саме Перша світова війна, стали в "Воєнній заверусі" підмурівком побудови конфлікту, створюючи площину для бінарного протистояння сумного й смішного. Власне, такий момент різкого стикування трагічного та комічного і творить трагікомедію.

Між подіями, про які йде мова у першій і другій діях, минає чотири роки. Відбуваються великі зміни в житті персонажів. Горбатий і бридкий (донедавна бідний) Гаврило непогано влаштувався: пропиває Прокопове добро, живе з Килиною і користується великою популярністю в жіноцтва.

"Гаврило (горбатий, з рідким вусом і великим закривленим носом. Розціплена блюза. На камізьці видно грубий лантушок. На пальці в нього грубий перстень. Витягає з кишені помаду та дзеркальце, мастить вуси, підкручує оден вгору, другий вдолину. Говорить крізь ніс. Як справився з вусами, ходить по кімнаті, гладить себе по животі, а оглядаючися поза себе, сміється, наставляючи дуже зуби) Ха-ха-ха! От парень, пане мостердзейку. Де такого в цілому "повяті" найдеш? Іноді добрим і горбатим вродитися, бо оце завдяки моєму горбови, чи не чотири роки вже гараздую... Тепер я, мостердзейку, дуже в бабських ласках. Чоловіків позабирали на війну, то кожна то з того, то з того боку, так і щебечуть коло мене: (тоненьким голосом) На, Гаврильцю, цукерок! Ходи, серденько, заопікуєшся моїм газдівством, бо марно пропадає, а я тобі за це... (Усміхнено) Боже, хиба пташиного молока, ні? Хе-хе-хе... Нарозкошувався я, то правда..." [9, с. 8].

Головна героїня змирилася зі своїм життям: не особливо сумує за Прокопом і догоджає Гаврилові. Однак не забуваймо, що йдеться про трагікомедію, тож і "чорт мусів свої три грейцарі встромити" [9, с. 9]: в Килині і Гаврила народилася дівчинка, поява якої вносить неочікуваний резонанс у життя персонажів. Горбатий Гаврило однозначно відчуває страх перед помстою законного чоловіка коханки; тільки турбота про маленьке створіння короткочасно притуплює душевні переживання та страх Килині.

Автор по-новаторськи підходить до створення сюжету. Йому вдається паралельно розгорнути другу лінію. Таку когерентність існування двох сюжетних ліній у драматичному творі відомий науковець Наталія Малютіна інтерпретує як "цікавий ефект пародійного дистанціювання: пародійно обігрується типово водевільний сюжет, в основі якого анекдотична ситуація" [6, с. 164]. Парадоксально, але в межах одного часу, хоч і різних топосів, бездітний Прокіп Крутивус із Боженою "приводить на світ" синочка. Головний герой прекрасно розуміє, що розплата за утіхи неминуча, тож по закінченні війни прагне накивати п'ятами від любаски. Вона ж, випередивши його наміри, хитрістю залишає йому немовля і втікає.

Зрозумівши безвихідь ситуації, що склалася, Прокіп хоче "вдарити сином об підлогу" або залишити його напризволяще. Саме в цьому епізоді, на нашу думку, домінує трагедійне начало. Проте християнські чесноти перемагають страх чоловіка: він забирає дитя з собою. Таким чином, на передній план виступає комічне. Розмірковуючи, що йому дістанеться від дружини за неочікуваний трофей, Прокіп Крутивус із острахом повертається додому. Однозначно в аналізованій ситуації "виходить на передній план" квазіконфлікт: "зłodий у зłodія вкрав" [12, с. 80].

Як бачимо, цілком у дусі 1930-х років відбулося переосмислення тих проблем, які були актуальними і в 1920-ті. У діях головного героя чітко проступає новаторське авторське осмислення дитячої теми. Адже Крутивус здогадувався, що він не єдиний коханець Божені (ймовірно, хлопчик міг бути і не Прокоповим сином). Однак, на відміну від міркувань про генетику Винниченкових персонажів, які прагнули досягти

чистоти крові у власних нащадків (наприклад, у драмі “Memento”), О. Цюк підносить на вищій щабель розгляд таких питань, як продовження життя, збереження сімейного вогнища і, як бачимо, особливо акцентує на опікунстві над нерідними дітьми. Фінал трагікомедії “Воєнна заверуха” завершується на мажорній ноті з дидактичним повчанням для майбутніх генерацій:

“**Килина** (*підносить угору дитину*). ...Це була воєнна заверуха; війна скінчилась, то почнім жити наново – по-людськи, по-Божому” [9, с. 23].

Проаналізувавши п'єсу О. Цюка відзначимо, що в ній наявні обов'язкові трагікомічні елементи, як авторське використання прийомів пародії, ефект очікування, гротеск, буфонада, іронічність тощо.

Як приклад жанроутвору, що розглядається, цікавою є також п'єса Григорія Марусина “До сходу сонця”. У центрі твору – лемківська сім'я Феленчаків і їхні сусіди. Газда Митро – колишній гірняк, уже третій рік хворіє. На жаль, він нічого не може робити, тільки стогне, лежачи на печі. Його син Ваньо не дуже дбає про батька та господарство. Важливими для нього є корчма і музики. Крім того, в голові молодика постійно “пульсує” *idee fixe*: поїздка до “Гамерики”. Здогадуючись, що Митро вмирає, Ваньо переконує матір продати ялівку, а гроші витратити не на лікування старого, а на примху юнака (поїздки).

Зображаючи епізод купівлі-продажу корови, Г. Марусин іронічно дошкуляє землякам за їхню дивну звичку – будь-яку справу обмивати горілкою. В ході розгортання сюжету як ланцюга дій і перемін, сільські усталені правила завершуються п'ятикою, що, відповідно, призводить до незапланованого розтринькування коштів від угоди. Навіть хворому встигли дати келішок горівки, від чого Митрові стало ще гірше. Невігластво селян виявляється, зокрема, в тому, що не знаючи, чому хворому стало гірше, роблять висновок: у всьому винні вроки. Тож негайно розпочинаються відповідні рятівні маніпуляції: Феленчака обкурюють вуглем, ллють йому на брудну голову свячену воду, ловлячи її в скіпець, а потім дають йому напитися цієї водички. А раптовий прихід сільської ворожки Марти та її безглузді поради вписуються в загальний контекст “лікування”:

“**Марта**. А завтра до схід сонця, най газда іде до потоку, до води, най ся пережегат три рази і най за кожним разом плуне три рази на воду. Як тота слина зчезне на воді, же і знаку по ній не буде, так його хоріст повинна зчезнути” [11, с. 9].

Кульмінацією твору є “лікування” Митра “магнетизмом” (нове явище, властиве 20-м – 30-м рокам ХХ ст.). Якийсь зайшлий подорожній, добре розуміючись на людській психології, дізнається (за допомогою хитро поставлених питань) про таємниці родини Феленчаків: зокрема про хворобу господаря і головне – про гроші, отримані від продажу ялівки. Пересвідчившись у недалекодості газдів, чужинець обманом отримує банкноти.

Саме задля того, щоб донести до реципієнта дидактичність п'єси, драматург доречно вводить нового персонажа – учителя, який намагається пояснити Фенні та Митрові, що до них на нічліг напросився шахрай і що слід швидко діяти, щоб запобігти злочину. Устами вчителя промовляє прописна істина: кожному слід удосконалюватися, прагнути до знань, аби його не могли ошукати пройдисвіти. Проте персонажі не зробили потрібних висновків від поради і до фіналу твору продовжували дотримуватися думки, що не варто було *до схід сонця* рухати ліки, які, за словами пройдисвіта, мали настоятись у підвішеній під стелею хустці разом із грішми (за продаж корови). Реципієнт однозначно розуміє, що гість зумів якимось чином вилучити гроші і накидати в хустку звичайних папірців.

Власне, драматург не моралізує, не засуджує дійових осіб, а намагається замислитися разом із глядачем/читачем над причиною нещастя окремо взятої лемківської родини. Так, нещастя та невігластво персонажів тільки нашкодили останнім і призвели до невідворотних наслідків: гроші втрачено, Митра ні за що лікувати, а мрія Ваня нездійсненна.

Як бачимо, в проаналізованих західноукраїнських трагікомедіях другої-третьої декад ХХ століття, окрім поєднання смішних і трагічних сцен, окрім заплутаних дій із хвилюючими ситуаціями та несподіванками, окрім ролі випадку в долі персонажів, однозначно помітні авторське заглиблення у внутрішній світ дійових осіб, мотивація їхніх дій і вчинків, а також зосередження на психологізації сюжету. Переконані, мистецьке бачення власних творів у душі часу та беззаперечна майстерність драматургів призвели до відродження названого жанру-гібриду. Гадаємо, підмурівком указаних дій постали креативні пошуки авторів у межах жанрової системи.

Наша робота – це лише перша спроба зафіксувати сам факт існування цього, досі ще, на жаль, не вивченого, багатства. У річищі подальших студій над драматургією Західної України найбільш перспективним видається компаративний підхід, який враховуватиме порівняння західноукраїнського драмопису з аналогічними явищами світової та національної літературної практики у значно ширших текстуальних і жанрових межах.

THE RECEPTION OF WEST-UKRAINIAN TRAGICOMEDY OF THE 20-30th YEARS OF THE XXth CENTURY

Z. Ya. Rodchyn

West-Ukrainian tragicomedies of the 20-30th years of the last century are analysed in the article. Symbolic attributes of the mentioned genre and poetic peculiarities of the little-known writings are in the centre of the research.

Key words: genre, tragicomedy, conflict, character, parody, grotesque, buffoonery.

РЕЦЕПЦИЯ ЗАПАДНОУКРАИНСКОЙ ТРАГИКОМЕДИИ 20–30-х ГОДОВ ХХ ВЕКА

З. Я. Родчин

В статье проанализирована западноукраинская трагикомедия второй-третьей декад прошлого века. В центр исследовательского внимания в качестве предмета исследования попали знаковые атрибуты указанного жанра, особенности поэтики малоизвестных сочинений.

Ключевые слова: жанр, трагикомедия, конфликт, характер, пародия, гротеск, буффонада.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Фролов В. В. Судьбы жанров драматургии (Анализы драматургических жанров в России XX века) / В. В. Фролов. – М. : Советский писатель, 1979. – 423 с.
2. Козлов А. В. Українська дожовтнева драматургія : еволюція жанрів : навч. посібник для вузів / А. В. Козлов. – К. : Вища школа, 1991. – 199 с.
3. Аникст А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга / Александр Абрамович Аникст. – М. : Наука, 1967. – 454 с.
4. Галич О. Теорія літератури : підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв ; [за ред. О. Галича]. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
5. Кобзар О. Драма: еволюція жанру / О. Кобзар // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2005. – Вип. 1. – С. 38–40.
6. Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: аспекти родо-жанрової динаміки / Наталія Малютіна. – Одеса : Астроспринт, 2006. – 350 с.
7. Працьовитий В. Українська драматургія 20-х – 30-х років ХХ століття. Жанрова модифікація / Володимир Працьовитий. – Львів : ТзОВ “Ліга-Прес”, 2001. – 132 с.
8. Свербілова Т. Г. Трагикомедия в советской литературе (Генезис и тенденции развития) / Т. Г. Свербілова. – К. : Наукова думка, 1990. – 148 с.
9. Цюк О. Военна заверуха : трагікомедія на 4 дії зі співами / Остап Цюк. – Львів : Русалка, 1933. – 23 с. – (Театральна бібліотека).
10. Мартиневич В. Тестамент, або Його останнє слово : трагікомедія на 3 дії / Володимир Мартиневич. – Тернопіль : Подільська театральна бібліотека, 1937. – 34 с.
11. Марусин Г. До сходу сонця : трагікомедія на 1 дію (з життя лемківських гірняків) / Григорій Марусин. – Львів : Русалка, 1927. – 16 с.
12. Блок В. Диалектика театра: очерки по теории драмы и ее сценического воплощения / Владислав Блок. – М. : Искусство, 1983. – 294 с.

Надійшла до редакції 19 червня 2014 р.