

## ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1920-х рр.

**Анотація.** Метою статті є аналіз образної системи драматичних творів другої половини 1920-х рр. Проаналізовано особливості групування персонажів, їхню станову приналежність. Особливу увагу звернуто на проблему пошуку нового героя та анти-героя у зв'язку із відповідними процесами в радянському суспільстві 1920-х рр. Розглянуто еволюцію образу жінки та образу митця, а також специфіку творення масових сцен у п'єсах зазначеного періоду.

Зроблено висновок, що драматурги другої половини 1920-х рр., прагнучи творити більш якісні мистецькі твори, більшу увагу приділяли поетиці текстів, зокрема творенню персонажів. Незважаючи на певний схематизм, успадкований від агітаційної драматургії, дійові особи драматичних творів 1924 – 1929 рр. більш деталізовані, значно зменшилась кількість безіменних дійових осіб. Значних трансформацій зазнав образ жінки; популярними стали образи митця та конформіста.

**Ключові слова:** драматургія, поетика, система образів, персонаж, новий герой.

Драматургія другої половини 1920-х рр. – надзвичайно цікаве явище в історії української літератури. Після виходу п'єси М. Куліша «97» у 1924 р., як зазначає більшість дослідників, розпочинається новий етап у розвитку української драматургії [1, с. 65; 3, с. 33]. Останнім часом все більше науковців звертається до вивчення творів цього періоду (Л. Скорина, С. Хороб, С. Іванюк, Б. Шалагінов та ін.). Проте об'єктом дослідження стають переважно твори визнаних майстрів слова, таких як М. Куліш, І. Дніпровський, Я. Мамонтов, І. Кочерга. Натомість твори менш відомих драматургів (М. Івченка, Є. Плужника, О. Карманюка та ін.) часто залишаються поза увагою науковців, що не дозволяє скласти повного уявлення про літературний процес 20-х рр. ХХ ст. Відповідно звернення як до мистецького спадку відомих письменників (Я. Мамонтова, М. Куліша, І. Кочерги та ін.), так і до творчості Д. Бедзика, М. Івченка, Є. Плужника зумовлює актуальність дослідження. Метою статті є аналіз особливостей творення персонажів у драматичних творах другої половини 1920-х рр.

Важливим кроком на шляху оновлення театрального мистецтва ХХ ст. став сезон 1924 – 1925 рр., коли в репертуарі професійних труп з'явилися сучасні українські п'єси («Чорнозем ожив» Д. Бедзика, «Незаможник» А. Костицина тощо [1, с. 65]), які ще не відзначалися особливою досконалістю, проте вже суттєво відрізнялися від ранніх агітаційних п'єс. Саме в цей час до літератури прийшли такі автори, як І. Дніпровський, І. Микитенко, О. Корнійчук, Л. Первомайський та ін., котрі згодом стали «обличчям» української радянської драматургії. Крім того, у другій половині 1920-х рр. остаточно втратила символістські риси творчість письменників старшої генерації, зокрема Я. Мамонтова, І. Кочерги. Їхні тексти другої половини 1920-х рр. уже істотно відрізнялися

від творів кінця 1910-х рр. й цілком органічно увійшли до поточного театрального процесу.

Початок нового етапу розвитку української драматургії ознаменувався також і посиленням тиску на театральне мистецтво. 1927 р. було опубліковане рішення ЦК ВКП(б) «Про шляхи розвитку радянського театру», яке чітко регламентувало подальшу долю української сцени [1, с. 72]. Одним із головних завдань стало створення нового типу радянської драми за чітко виписаним регламентом з непорушними принципами «класовості, партійності, народності» [7, с. 8]. Це на довгий час визначило ключові ідейно-художні особливості радянської драматургії, унеможлививши подальші творчі пошуки драматургів та режисерів. Зокрема, на жорсткий супротив тогочасної критики наштотувалися всі спроби Л. Курбаса та його прибічників популяризувати в Україні експресіоністську драму [4, с. 365], риси якої були присутні у творчості М. Куліша, М. Івченка, І. Дніпровського, О. Карманюка, але згодом майже повністю зникли з українського театру.

Щодо основних ідейно-художніх особливостей драматичних творів 1924 – 1929 рр. варто відзначити їхню неоднорідність, як змістову, так і формальну. Зміни пріоритетів у тематиці та проблематиці п'єс 1924 – 1929 рр. актуалізували зрушення в поетиці драматичних творів цього часу. Основним конфліктом залишилася класова боротьба пролетарів проти «експлуататорів», але, порівняно з п'єсами-агітками, конфлікт суттєво загострився через введення особистісної колізії й перетворився на боротьбу між почуттями та обов'язком («Патетична соната» М. Куліша). Новим для радянської драматургії став конфлікт між людиною та світом («Його власність» Я. Мамонтова).

Ідейно-тематичні особливості драматургії другої половини 1920-х рр. вплинули й на зміни в системі персонажів драматичних творів. Дійовими

особами п'єс 1924 – 1929-х рр. були представники різних суспільних верств: сільські багатії («97» М. Куліша), поміщики («Княжна Вікторія» Я. Мамонтова), митці («Рожеве павутиння» Я. Мамонтова), дворяни («Фея гіркою мигдалю» І. Кочерги), монахи («Княжна Вікторія» Я. Мамонтова), селяни («Хто кого» Д. Бедзика), робітники («Любов і дим» І. Дніпровського), хуторяни («Повідь» М. Івченка), міщани («У дворі на передмісті» Є. Плужника). Їх можна розділити на дві основні групи – прибічники революції та її противники. До першої групи відносимо селян-незаможників та робітників, які стали основою нового пролетарського класу. Їм протистоїть група контрреволюціонерів, що є доволі різномірною, – це і дворяни, і куркулі, і міщани, і духовенство. Прикметним є те, що персонажі, які займають нейтральну позицію, відсутні, що підкреслює загальний розкол у суспільстві 1920-х рр. У деяких п'єсах розподіл на позитивних та негативних героїв наявний уже в афіші (наприклад, «97» М. Куліша). Така риса успадкована від п'єси-агітки й спроби подолати її роблять лише поодинокі автори (наприклад, М. Куліш, Я. Мамонтов, М. Івченко).

Варто відзначити, що в драматургії 1924 – 1929 рр. майже зникають безіменні персонажі, характерні для агітаційної п'єси, вони зберігаються переважно лише в масових сценах. У той же час характери залишаються у своїй більшості доволі схематичним. Позитивні персонажі часто ідеалізовані, а негативні якості ворогів революції навмисне перебільшені.

Розглядаючи більш детально систему персонажів драматургії аналізованого періоду, слід зупинитися на кількох основних моментах: пошук нового героя, еволюція образу жінки та образу митця, а також масові сцени.

Одним із основних ідеологічних завдань, яке було поставлене перед театральним та драматичним мистецтвом того часу, стало створення образу нової людини, яка б могла стати виразним прикладом для наслідування. Це вмотивувало пошук нового героя в драматургії 1924 – 1929 рр. Ним мав стати «міфологізований образ пролетаря» [7, с. 10], створюваний «на основі марксистських поглядів на народ» [6, с. 142]. Письменники в прагненні створити такого персонажа пішли двома шляхами. Більшість авторів, серед яких І. Микитенко, І. Дніпровський, Д. Бедзик, Л. Первомайський, звернулися до штучного моделювання «нової людини» за шаблоном, створеним на основі комуністичної ідеології. Таким героєм, наприклад, є Петро з драми І. Дніпровського «Любов і дим».

Цікавим явищем стали персонажі-пристосуванці, часто гротескові герої, які всіма способами намагаються стати частиною нового суспільства. У зв'язку з цим варто згадати п'єсу Є. Плужника «Професор Сухораб», у якій ми ба-

чимо цілу галерею подібних образів. Кожен з дітей професора намагається у свій спосіб влитися в нове життя, зовні підтримуючи радянську владу, внутрішньо залишаючись до неї або байдужими (Володимир), або навіть ворожими (Борис).

Опозиційними до нового героя стали ті персонажі, які не сприйняли суспільних перетворень. Вони могли бути активними шкідниками («Любов і дим» І. Дніпровського) або пасивними спостерігачами, які застрягли в тупику, звідки немає виходу, які «...спізналися на поїзд життя» [2, с. 203] («Марко в пеклі» І. Кочерги). Такі персонажі були наділені виразно негативними рисами й протиставлялися «свідомим» героям, які виступали носіями виключно позитивних якостей. Отже, загальний пошук «нової людини» знайшов своє відображення в драматургії, яка відгукнулася створенням образу нового героя-пролетаря, вибудованого згідно з марксистським поглядом на людину та народ.

Прикметною стала еволюція образу жінки в українській драматургії 1924 – 1929 рр. Якщо в класичній драматургії жінка в першу чергу – це мати, дружина, донька, то в радянській драматургії палітра жіночих образів значно розширюється. Жіночі образи в п'єсах аналізованого періоду можна розподілити на кілька типів: ніжна, жіночна героїня, яка прагне кохати та бути коханою, – Іва («Яблуневий полон» І. Дніпровського); представниця дворянства, яка опинилася у ворожому для неї світі, а тому не має майбутнього, – Вікторія («Княжна Вікторія» Я. Мамонтова); інтелігентка, котра змушена поступатися власними принципами заради виживання в новому світі, – Алла («Професор Сухораб» Є. Плужника); спокусниця, яка зваблює чоловіка та змушує його діяти за її вказівкою, – Лизя («97» М. Куліша); жінка-месниця, яка прагне відплатити більшовикам за свого чоловіка, – Ярославна («Яблуневий полон» І. Дніпровського); жінка-воїн, революціонерка, – Таня («Яблуневий полон» І. Дніпровського); вірна подруга героя, яка допомагає йому в боротьбі за світле радянське майбутнє, – Ірина («Хто кого?» Д. Бедзика); жінка-борець, яка «не вмє плакати, а тільки змушує плакати інших», – Шура («Любов і дим» І. Дніпровського) тощо. Така зміна у першу чергу була пов'язана із загальною емансипацією жінки, проголошеною в Радянському Союзі. Нове суспільство дало змогу жінці долучитися до творення важливих історичних подій, але разом із тим нівелювало звичне сприйняття жінки-берегині сімейного вогнища (поява гасла «звільнення від кухні та дитячої»). Пропагувалось уподібнення жінки до чоловіка не лише у вчинках, але й у зовнішньому вигляді (одяг, зачіска), про що свідчить експлуатація цього образу у всіх сферах життя, а особливо в мистецтві.

Значна суспільна увага до творення нової радянської культури, яка мала відповідати загальному курсу партії, вмотивувала появу в драматичних

творах другої половини 1920-х рр. теми митця та мистецтва, майже повністю відсутньої в п'єсах-агітках. Велика увага при цьому приділялася проблемі митця. Прикметно, що тут, подібно до «робітничої» та «сільської» теми, також з'являється проблема колективної праці. Впроваджується думка про те, що одна людина, навіть найталановитіша, неспроможна відобразити всі суспільні зміни, які сталися після революції. А тому на зміну митцю-індивідуалісту має прийти «дух колективної творчості, який дужчий за найбільших поетів усіх часів і здатен змалювати велич нового життя» [2, с. 207].

На відміну від агітаційної драматургії, героями п'єс цього періоду все частіше ставали митці, які репрезентували той чи інший погляд на творчість. Приміром, у центрі комедії Я. Мамонтова «Рожеве павутиння» перебувають маляр-реаліст, поет, який «не любить ні сонетів, ні октав, а жарить верлібром» [5, с. 163], та актор-барахольщик. Варто відзначити, що в цьому творі виявилася ще одна проблема, важлива для тогочасної драматургії, а саме надмірне захоплення молодих митців творенням всього нового, яке іноді виходило за межі здорового глузду. Так Юрко Макушенко для того, щоб здаватися якомога сучаснішими та прогресивнішими, називає себе поетом-африканістом, вважаючи, що поет-футурист – це вже застаріле поняття.

Слід звернути увагу також на образ поета-пристосуванця, який використовує власну «ідеологічно правильну» творчість задля покращення власного матеріального та суспільного становища (наприклад, поет Міхуватий з драми Є. Плужника «Професор Сухораб»). У такий спосіб драматурги привертати увагу до загальної проблеми, яка з'явилася на той час: мистецтво, мірилом якості якого повинна бути естетична цінність, заступило тиражування політичних гасел, оформлене у віршовану чи прозову форму.

До характерних рис системи персонажів драматичних творів 1924 – 1929 рр. можна віднести велику кількість дійових осіб та особливу увагу до масових сцен. Наприклад, у п'єсі І. Кочерги «Марко в пеклі» в афіші заявлено більше 50 персонажів, «Професор Сухораб» Є. Плужника – більше 30 дійових осіб, а «Любов і дим» І. Дніпровського та «Фея гіркої мигдалю» І. Кочерги – більше 20. Порівняно із першими п'єсами-агітками, у яких було задіяно до кількох тисяч учасників, це невелика кількість, але для традиційних драматичних

текстів це забагато. Крім того, на відміну від агітаційних п'єс, твори другої половини 1920-х рр. були зорієнтовані на професійну сцену, а тому велика кількість дійових осіб викликала певні технічні труднощі. Введення додаткових, «зайвих», персонажів, які часто не брали участі в розгортанні сюжету (іноді навіть не мали жодної репліки), пояснювалася кількома причинами. По-перше, така кількість дійових осіб була необхідна авторові для масових сцен, дуже популярних у тогочасному драматургічному та театральному мистецтві. У таких епізодах діяли одночасно щонайменше 10 персонажів, часто «пронумерованих»: Робітник 1-й, 2-й, 3-й, 4-й, 5-й, 6-й, 7-й («Любов і дим» І. Дніпровського); Повстанець 1-й, 2-й, 3-й, 4-й, 5-й, 6-й («Яблуневий полон» І. Дніпровського); 1-а постать, 2-а постать, 3-а постать («Марко в пеклі» І. Кочерги). По-друге, велика кількість персонажів допомагала драматургові створювати відповідний настрій на сцені.

Отже, драматургія 1924 – 1929-х рр. – це якісно новий етап у розвитку українського театру. Залишаючись одним із основних знарядь агітації та пропаганди, драматургічне мистецтво вийшло тоді за межі малохудожньої агітки. П'єси цього періоду стали придатними не лише для самодіяльних гуртків, але й для професійних театрів. Початківці, набувши певного досвіду, а також поступово ознайомившись із теорією мистецтва та здобутками світового театру завдяки різноманітним курсам, які влаштовували визнані драматурги та режисери, отримали можливість створювати більш художні п'єси. Основною перешкодою на шляху вільного розвитку мистецтва були ідеологічні межі, встановлені державою, згідно з якими завданням авторів було творення «пролетарського мистецтва». Незважаючи на це, у другій половині 1920-х рр. з'явилося достатньо багато драматичних творів, які відрізнялися своєю неоднорідністю. Персонажі п'єс цього часу стали більш детально виписаними, хоча певний схематизм характерів залишився. Суттєво знизилась кількість безіменних дійових осіб, проте в масових сценах деякі драматурги продовжили використовувати подібні образи. Як і в п'єсах-агітках, герої чітко діляться на позитивних та негативних, залежно від їхнього ставлення до радянської влади. Новим стало введення образу сучасного митця та гротескового образу героя-пристосуванця, а також значна еволюція образу жінки в драматичних творах другої половини 20-х рр. XX ст.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Качуренко Л. І. Розвиток української радянської драматургії і театрів 20 – 30-х роках / Л. І. Качуренко. Вивчення творчості І. К. Микитенка в школі. – К. : Радянська школа, 1965. – 106 с. – С. 57–89.
2. Кочерга І. Драматичні твори / Іван Кочерга. – К. : Наукова думка, 1989. – 733 с.
3. Кузякіна Н. Нарис української радянської драматургії : Ч. I (1917 – 1934) / Н. Кузякіна. – К. : Радянський письменник. – 1958. – 239 с.

4. Мамонтів Я. Олекса Карманюк. «Самуїл Бем і зять» / Я. Мамонтів // Червоний шлях. – 1925. – № 1 – 2. – С. 365–366.
5. Мамонтов Я. Твори / Яків Мамонтов. – К. : Дніпро, 1988. – 557 с.
6. Михайлин І. Л. Жанр трагедії в українській радянській драматургії (питання історії й теорії) / І. Л. Михайлин. – Х. : Вища школа, 1989. – 152 с.
7. Працьовитий В. Проблема національного характеру в українській драматургії 20 – початку 30-х років ХХ століття : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. докт. філол. наук. : спец. 10.01.01 «Українська література» / Працьовитий Володимир Степанович. – К., 2004. – 27 с.

*K. I. Sukhovieienko*

*The figurative features of Ukrainian drama in the second half of 1920s*

**Summary.** The purpose of the article is to analyze the figurative system of dramatic works of the second half of the 1920s. The peculiarities of the characters' grouping, their status affiliation are analyzed. Particular attention was paid to the problem of the search for a new hero and anti-hero in connection with the corresponding processes in the Soviet society of the 1920s. The evolution of the image of a woman and the image of an artist, as well as the specifics of the creation of mass scenes in the plays of the stated period are considered.

It is concluded that in their strife to create artistic works of higher quality, dramatists of the second half of the 1920s paid more attention to the poetics of texts and the creation of characters in particular. Despite a certain schematic inherited from agitation drama, the characters of the dramatic works of 1924 – 1929 were more detailed, the number of unnamed actors had significantly decreased. The image of a woman experienced significant transformations; the images of the artist and the conformist became popular.

**Key words:** drama, poetics, system of images, character, new hero.

*Одержано 25.02.2018 р.*

© Суховєєнко К., 2018