

ЖАНР КОМЕДІЇ У ДРАМАТУРГІЇ ІЛАРІОНА ЧОЛГАНА: ДИСКУРСІЯ КОНФЛІКТІВ І ХАРАКТЕРІВ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 27.

УДК 82-2: 821.161.2

Семак Оксана. Жанр комедії у драматургії Іларіона Чолгана: дискурсія конфліктів і характерів; 10 стор.; кількість бібліографічних джерел – 11; мова українська.

Анотація. У статті розглянуто трансформації жанру комедії, які відбувалися під впливом втілення певних конфліктних конструкцій та характерів у драматичних творах І.Чолгана.

Ключові слова: жанр, комедія, характер, конфлікт, діаспора.

Важливою ланкою у процесі вивчення драматургії української діаспори є дослідження її жанрового розвитку, адже, за словами Генрі Джеймса, “жанри – це саме життя літератури; їх доконечне усвідомлення, повне розуміння властивого кожному сенсу, глибоке занурення в саму їхню сутність – ось що дає правду і силу [8, с.1]”.

Розвиток української драматургії продовжувався в умовах еміграції, які вносили свої корективи в усі аспекти, включаючи жанрові. Плакаючи національні традиції, свідомо і підсвідомо реціпіюючи здобутки західного мистецтва, митці в діаспорі витворювали феномен української еміграційної літератури. Специфіка літературного розвитку, культурно-історичні, онтологічні чинники зумовили появу нових жанрових форм. “Локалізована за межами материкової України, діаспорна література (і драматургія зокрема) швидше й результативніше вбирала в себе західні мистецькі концепції, тенденції розвитку постмодерного театру і драматургії, з розмиванням меж між окремими жанрами [6, с.6]”.

Жанрові параметри твору відіграють важливу роль у його інтерпретації. Будучи однією із провідних характеристик твору, жанр підпорядковує собі всі його творчі елементи. “Цілісність художнього твору тісно пов’язана з його жанром... Жанр, синтезуючи родові та стильові ознаки, будучи таким чином відносно сталим типом художнього твору, є ключем до осягнення взаємодії різних його аспектів. Жанр, хоч і не обмежується структурними ознаками, має прямий стосунок до структури твору, в чому значною мірою виявляється властива йому сталість. Цим пояснюється особлива роль жанру в драматургії, де конструктивна чіткість здебільшого більш явна, ніж у літературних творах інших родів [1, с.7]”. Потреба вивчення сутності жанрових змін, які мали місце у першій половині ХХ ст., виникає із усвідомлення зв’язку “між жанром художнього твору та його (твору) внутрішньою досконалістю, що у свою чергу визначає художню цілісність і ґрунтується на вичерпаності самого об’єкту [8, с.5]”.

У створенні нових жанрових структур провідну роль відіграє конфлікт твору, адже конфлікт у творах має структуротворчий характер і впливає на формальні ознаки твору. Тому першочерговим нашим завданням стає дослідження жанрових трансформацій драматургії І.Чолгана під впливом конфліктів, зображених у творі, особливості конфліктних конструкцій у зв’язку з драматичними жан-

рами та їх співвіднесеність.

Розмаїття комедійного жанру в еміграції було пов’язане з народженням через сміх “новітнього українського характеру в ситуації реальної загибелі національного державницького світу [2, с.158]”. Сценічні можливості еміграції початку ХХ ст. залишали простір для розвитку французької драматичної традиції – добре скроєної вигадливої комедії, для якої характерне превалювання інтриги над розкриттям характерів. Провідними рисами такої п’єси є видовищність, повчальність, але аж ніяк не психологізм чи філософська заглибленість.

Поширені жанри початку століття – комедія на одну дію, трагікомедія на одну дію – за структурою наявного в них конфлікту слід означити як драматичний жарт педагогічного характеру. Малі драматичні форми, зокрема одноактні п’єси, вимагають напруженого, вибухового конфлікту. В його основі можуть бути побутові сценки з гострим конфліктом, який часто пов’язаний з випадковостями.

Рухом конфлікту стає слово в розвинутому діалозі чи монологі. Такими є твори П. Пилипенка (“Слово як горобець”, “Чудовий зять”, “Свій до свого”, “Дурниця боком лізе”, “За женихами”, “Побачення”, “Свищемо на Кризу”, “Советський Розвід”, “Цяпка закоханий”), М. Петрівського (“Дякоучитель в школі”), Є. Луцика (“Виворожила”). Комедійний конфлікт в цих п’єсах будується на висміюванні окремих негативних рис характеру, а його основою є реальна життєва подія, анекдот, побутові ситуації.

В окремих комедійних драматичних творах засобом втілення конфлікту стає пародія. Як один із різновидів сатири, пародія “висміює, піддає іронії і сарказму життєві явища крізь призму попередніх літературних творів, які аналогічні явища поетизували, підносили, що, можливо, виглядало й доречним в минулі епохи, але не відповідало новим історичним обставинам. Невипадково жанр пародії, як і близької до неї трагедії, набуває поширення переважно в переломні епохи [4, с.226]”. Ускладнення конфлікту внаслідок пародіювання готових сюжетів в драматургії Іларіона Чолгана втілювалося в такі не зовсім звичні жанри як “замаскований літературно-театральний кабаре”, “емігрантський фільм-водевіль зі співами і танцями”, “музична казка-каруселя”, “сенсаційно-детективна п’єса”. Пародіювання І. Чолганом сюжету твору І. Франка “Лис Микита” створювало можливість для перенесення казкового конфлікту у політичну площину та

розширення змісту зображуваного конфлікту. Це помітили критики, які спостерігали за першою постановкою п'єси. На їхню думку, “автор представляє жанр своєї драми, як опис реального світу, пізніше – як світ казки, сюрреалізм, а в кінці як драму ідей, подібну до драм Сартра та Ануї [5, с.11]”. Головний герой твору – Лис Микита “в гуцульському костюмі, чересі, кресані та з шаблею при довгому хвості”, асоціюється з Україною. Його антагоністом є Вовк Неситий, советський верховод, з червоним поясом при шаблі, двох пістолях, у сталінській масці з вусами. Інші тварини представляють держави на світовій арені. Враховуючи спрямованість зображуваного конфлікту, автор та керівники Театру-Студії ставили завдання для виконавців “знайти характер через маску, домагаючися трьох рис: характеру звіряти, характеру нації та індивідуального забарвлення конкретної особи [5, с.11]”. Для самого І. Чолгана Лис Микита – це не лише представник української нації, за його словами, “це символ індивідуальності, символ боротьби одиниці з дурнотою і злобою довкілля [9, с.12]”. Комедійна розв'язка передбачає уявлення персонажів про ідеал, який втілюється в образі Лиса Микити – чесно, кмітливого, працьовитого українця.

Основний конфлікт “літературно-театральних кабаре-тетів” Іларіона Чолгана “Замотеличене теля”, “Замотеличене теля-2” вибудовується із певної кількості менших конфліктів, що ілюструють побутові взаємовідносини між українцями. При цьому через комедійність ситуацій автор висміює негативні риси характеру. Логічно завершені жартливі сценки, перемежані музичними номерами, сприяли модифікації комедійного жанру. Переодягання героїв, персонажі-маски створюють враження фарсу, від якого брала свої витoki комедія дель арте. Комедія І. Чолгана “Замотеличене теля” – варіант імпровізованого народного театру з музичними і танцювальними номерами, сповненими комічного гротеску. Композиція згаданої п'єси І. Чолгана – це логічно завершені сценки комедійного характеру, що є варіантом вільної форми подієвої композиції. Мозаїчність композиції дозволяє передати різноманітність та багатоаспектність життєвих подій, зображених у творі. При цьому конфлікт набуває гротескного характеру. П'єса складається із 14 самостійних коротких творів розповідного характеру, 2 музичних та 2 танцювальних номерів, які розташовані за принципом сурядного зв'язку. Частина з них – це побутові сценки з довоєнного життя українців. Інші (“Абесінія”, “Запорожці”, “Мигунці”) – це картини з таборового життя, карикатура на еміграційні будні українців. Сценки “Запорожці”, “Катерина”, “Жаби”, “Розбійники” є переспівом відомих класичних творів на мотив життя емігранта. Переходячи від гумористичного трактування взаємовідносин у сім'ї з точки зору морально-етичних критеріїв до доброзичливої критики претензійності на власну значущість і зарозумілість в таборі для емігрантів в місті Ляндеку, автор надає звичайному побутовому конфлікту громадянського звучання, важливого для українця, який перебував дале-

ко за межами своєї батьківщини. На початку твору І. Чолган робить такий коментар: “Відслонимо на момент рубець химерної маски і перенесемося до кімнати “Х” у бараку “У”. Побачимо там щирих українців, побачимо стару українську гостинність [10, с.24]”. Роль автора, який коментує кожну сценку, розставляючи потрібні акценти в конфлікті, у п'єсі виконує Репортер. Драматург також вводить у твір маски: “Трагічна маска про драму мовить,/Холодним жахом всіх заморозить./Весела маска сміх розкидає,/А часом, може, – кого й полає! [10, с.24]”. Чорна Маска як помічник Репортера своїми зауваженнями підсилює іронічне звучання сценки. Кожна сценка з своїм власним конфліктом працює на формування єдиного конфлікту, який віддзеркалює негативні риси вдачі українців. Закінчується п'єса своєрідною інтригою – анонсуванням вистав, які в майбутньому мала б показати студія Й. Гірняка. Закінчення твору має свій підтекст: хоча конфлікт, як такий, завершено у кожному епізоді, справа самовдосконалення українців вимагає подальшої праці.

Свій третій п'єсі “Сон української ночі” Іларіон Чолган дав жанрове визначення “музична казка-карусель”. Взявши казковий сюжет про пригоди козака Мамаю, автор переносить його у ХХ століття. Козак Мамаю стає українським емігрантом, що мандрує світом. Конфлікт твору має характер замкнутого циклу. Протиріччя, про які було заявлено на початку твору, головному герою подолати не вдається. Гострі ситуації швидко змінюють одна одну, але стан речей у завершальній стадії конфлікту залишається таким же, як і в початковій, на що недвозначно натякає жанровий підвид “карусель”. Загальним почуттям, що визначає здатність до естетичного переживання комічних ситуацій, є почуття гумору, а характерною рисою комічного – іронія. У функціональному значенні вони є тотожними, оскільки наділяють особистість свободою по відношенню до світу, вносять умиротворяючий імпульс в душу людини, допомагають оптимістичному сприйманню життя, звільняючи від недоліків і непотрібних слабкостей. Ідея морального самовдосконалення в творах І. Чолгана подана саме через призму комічного. Автор акцентує свою увагу на суспільно значущих негативних рисах особистості, які стають перепоною на шляху до здобуття державності. В його п'єсах “Блакитна авантюра”, “Сон української ночі”, “Хожденіє Мамаю по другому світу”, “Останнє втілення Лиса Микити” засуджуються вузькомислення, комплекс меншвартісного малоросійства та анархізм. На думку Ніли Зборовської, інтенсивні афективні процеси, передусім негативні стани (страх, переляк, жах), збуджують психорозвиток і формування новітнього українського характеру. Подолання страхів (невизначеність становища емігранта, перебування у таборах для ді-пі) з допомогою веселого сміху “означає звільнення бажання, тобто радісне воскресіння національного суб'єкта після тотальної смертельної депресії. На такий крок здатний письменник, який у своєму свідомому і несвідомому пристрасно відданий своїй матері і вітчизні [2, с.70]”. Явище перегравання

І. Чолганом художнього тексту Івана Франка “Лис Микита” свідчить про прагнення до “формального захисту на матриці чужого тексту (за зразком “Енеїди” Котляревського)” [2, с.302]”.

У драматургії української діаспори зустрічається також жанрове утворення “ревю”. У вступі до п’єс В. Софроніва-Левицького знаходимо таке визначення цього жанру: “Ревю чи ревія – це естрадно-розвагова ціловечірна імпреза, складена звичайно із низки коротких продукцій (точок), в тому числі коротких комедійних скетчів злободенно-сатиричного, ситуаційного або еротичного змісту і різних вокальних, музичних, балетних, деклямаційних, а навіть циркових виступів, пов’язаних дотепними коментарями [7, с.10]”.

Використання жанру було спричинене різними обставинами. Наприклад, “звернення до жанру ревію Гірняк мотивував тим, що він дуже зручний для вишколу молодих акторів у сценічному ремеслі та що він був останнім кільцем і для вишколу актора у всіх театральних жанрах нашого театру [11, с.6]”. У відгуку на виставу під назвою “Молодість, що вміє, старість, що може”, поміщеному у виданні “Час” у 1947 р., Г. Шевчук відзначив: успіх “Замотеличеного теляти” показав, що “ревю є та театральна форма, яка дає Студії змогу показати матеріал для сценічних вправ і життєву громадську актуальність [11, с.6]”.

Завдяки ревію, створеним у співпраці автор-режисера та актора, з’явився комедійний збірний образ українського емігранта. Із відгуку про вистави еміграційного Театру-Студії в австрійському місті Ляндеку дізнаємося: “Й. Гірняк створив образ Мамає з такою силою і майстерністю, які можна було бачити лише в кращих виставах “Березоля”, де, крім нього, тільки М. Крушельницький був здатний творити досконалі комічні образи із глибоким змістом... [5, с.104]”. Популярність Й.Гірняка в еміграції найбільше була пов’язана із роллю козака Мамає – “прямо від прадіда козака Мамає до сучасного емігранта Мамає (у “Хождені”) – символу незнищимості людського духа [5, с.105]”. Усі три п’єси, в яких головним героєм виступав козак Мамає, користувались любов’ю серед глядачів-емігрантів завдяки вдалому відтворенню в образі Мамає ментальної природи українця. Комічний характер Мамає передає не лише дух емігрантів у таборі для ді-пі, це алегоризація історії українського народу.

Обраний автором жанр найбільше відповідав духові часу, адже, на думку Лессінга, призначення комедії у тому, щоб “виправляти людей сміхом, а не висміюванням, і вона не обмежується виправленням саме тільки тих вад, з яких сміється, і тільки тих людей, для яких ці вади характерні. Її справжня загальна користь полягає у самому сміхові, в тренуванні нашої здібності помічати смішне [3, с.112]”.

У п’єсі “Хождені Мамає по другому світу” козак Мамає проходить всі кола Дантового пекла, які символізують періоди становлення української нації. І. Чолган так будує свою п’єсу, що кожний епізод спілкування з іншими персонажами роз-

криває якусь рису характеру Мамає. Персонажі, яких зустрічає герой під час своєї мандрівки, підносяться до рівня узагальнення. Для всебічного розкриття характеру Мамає автор зіштовхує його зі Сквородою, який перевозить померлих на інший світ, із Цербером, роль якого виконує урядовець ІРО, і лише після цього Мамає потрапляє у табір для ді-пі. Еміграційний табір, названий І. Чолганом чистилищем української нації, висвітлюється крізь призму політичних традицій України, а сам Мамає нагадує українського державотворця. Автор включає у п’єсу монологи трьох політиків, які виступають перед невидимими слухачами і дають повну характеристику Мамаєві як діячеві Пашківської республіки і разом описують політичну ситуацію в українській еміграції з великою кількістю партій та їх пустослів’ям. Втративши Пашківську республіку, Мамає стає членом Руху Українських Мистців. Монолог Мамає пародіює державотворчі амбіції українських політиків: “Всім, всім мамаївцям в небі, чистилищі і на землі сущим. Я, Мамає, перший і останній прем’єр і творець Пашківської республіки, проголошую врочисто, що абдикую, проголошую свою димісію і зречення усіх своїх прав. Пашківська республіка більше не існує... Тепер ви маєте мій світлий приклад, наслідуйте. Як кожний піде моїми слідами, то й у наше сонце загляне віконце [10, с.163]”. Після чистилища Мамає потрапляє в рай, названий І. Чолганом Олімпом. Він символізує СРСР, а всі боги, які жили на Олімпі, стали комуністами. Іронічний модус створюється у зверненні Зевса до Мамає: “Втекти, Мамає, ти не можеш! Ти в раю, де довкола залізна завіса [10, с.176]”. І лише смерть вирятовує Мамає від радянського раю і приводить його назад до пекла. “Смерть: (обтирає сльозу) Гарний козак... хоч і був українським політиком, але ще трішки розуму має [10, с.181]”. Перед смертю Мамає звертається до глядачів-українців у розширеному монолозі: “Останнім часом завівся звичай судити героїв театральних творів. Відбуваються справжні трибунали з прокурорами, свідками, оборонцями, аж до бійки між публікою включно. Найгірше на цьому, звичайно, виходять герої п’єс, бо вони... бувають неприсутні... Тому дозвольте, що я випереджу події і вже сьогодні, отут, виголошу свою оборонну промову, не чекаючи на суд [10, с.184]”. У монолозі-промові Мамає коротко розповідає про своє життя та намагається на своєму прикладі навчити чогось нащадків. Комедійний тон заповідей для земляків, з якими ті можуть дійти Царства Небесного, а по-іншому до власної держави, загострює увагу на негативних рисах характеру українця: “Не переконуй земляка, бо він тоді навмисне буде іншої думки! Знай, що тільки ти прав і ніколи не дайся переконати. Ми мали досі п’ять урядів і нічого не досягли. Заложім їх ще десять. Може, тоді щось з того вийде [10, с.184]”. У передсмертній промові Мамає звучить гірка правда про втрату своєї держави через нерішучість та неузгодженість дій українців.

Негативні дійові особи у п’єсі – це насамперед політики, які втратили шанс творення Українсь-

кої держави. Комічний ефект у п'єсі досягається також завдяки доведенню монологів політиків до абсурду. Урочистий пафос їхніх звернень на відкритті пам'ятника Мамаю виявляється фальшивим. Прославляння мертвого Мамаю різко контрастують із промовами політиків про живого Мамаю. Схожість політиків, які, ховаючись за патріотичними фразами, обстоюють свої власні інтереси, підкреслює авторська ремарка, в якій зазначено, що у 7-ій картині "виступають по черзі три політики з другої інтермедії [10, с.187]". І коли Мамай на постаменті раптом оживає, то політики з жахом вигукують: "Нам тут не треба вас. Сидить у небі як символ, бо буде зле [10, с.188]".

Образ Мамаю передає авторську концепцію будівничого Української держави, що тонко зауважила тогочасна критика: "Якщо Алексевиц у "Сні української ночі" ставив собі за мету показати лише головні риси Мамаю, то "Хожденіє" ставить про-

блему ширше, а саме конфлікт духа Мамаю з сучасним середовищем, де мертвого Мамаю поставлено в царстві живих діпів. Але в дійсності він стає єдиною живою людиною серед живих мерців, серед численного паноптикума Мамаїв нової генерації [4, с.9]". Зазначимо, що комедійні монологи в творах І. Чолгана стали засобом формування національної самосвідомості та державницького мислення.

Дослідження драматургії Іларіона Чолгана на рівні конфлікту і характеру дає підстави говорити про розмаїття жанрових форм, яке склалося внаслідок ускладненості історичного та соціально-побутового конфліктів, його психологізації та заглиблення у внутрішній світ героя. Взаємодія грайливо-іронічної казковості і достовірності зумовлює комедійну тональність п'єс Іларіона Чолгана. Нові жанрові парадигми стають результатом втілення внутрішнього конфлікту, наповнення його екзистенційним змістом.

Література

1. Гуменюк В. Сила краси: Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка / Віктор Гуменюк. – Сімферополь, 2001. – 340 с.
2. Зборовська Н. Код української літератури / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 500 с.
3. Лессинг Г.-Э. Избранное / Г.-Э. Лессинг. – М. : Худож. лит., 1980. – 574 с.
4. Малютіна Н.П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки / Малютіна Наталя Павлівна. – Одеса: Астропринт, 2006. – 350 с.
5. Ревуцький В. Зліт і зникнення комедіографа І.Алексевиц / В. Ревуцький. // Дванадцять п'єс без однієї Нью-Йорк : Слово, 1990. – С.3-17.
6. Речка А.М. Жанрова специфіка "драми для читання": автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.01.01 "Українська література" / А. М. Речка. – К., 2002. – 17 с.
7. Софронів-Левицький В. Під веселим оборогом : [п'єси для театрів малих форм] / Володимир Софронів-Левицький. – Торонто, 1974. – 322 с. – (Першотвір).
8. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Цветан Тодоров. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 162 с.
9. Тихолоз Н. Жанрові модифікації казки у творчості І.Франка. – автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 "Українська література" / Н. Тихолоз. – Львів, 2003. – 20 с.
10. Чолган І. Дванадцять п'єс без однієї : [п'єси] / Іларіон Чолган. – Нью-Йорк : Слово, 1990. – 517 с.
11. Шевчук Гр. Молодість, що вміє, старість, що може / Григорій Шевчук // Час. Фюрт, лютий 1947. – С.3-12.

Оксана Семак

ЖАНР КОМЕДИИ В ДРАМАТУРГИИ ИЛЛАРИОНА ЧОЛГАНА: ДИСКУРСИЯ КОНФЛИКТОВ И ХАРАКТЕРОВ

Аннотация. В статье рассматриваются трансформации жанра комедии, которые происходили под влиянием воплощения отдельных конфликтных конструкций и характеров в драматических произведениях И.Чолгана.

Ключевые слова: жанр, комедия, характер, конфликт, диаспора.

Oksana Semak

GENRE OF COMEDY IN THE DRAMATIC ART OF ILARION CHOLHAN: REFLECTIONS OF CONFLICTS AND CHARACTERS

Summary. The article has the analysis of transformation of genre of the comedy which took place under influence of embodiment of some conflicts and characters in the dramatic plays of I.Cholhan.

Key words: genre, comedy, character, conflict, diaspora.

Семак Оксана Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов і перекладу Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника/