

**ТЕНДЕНЦІЯ «ОЛІТЕРАТУРЕННЯ»
В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ 20-Х РОКІВ ХХ СТ.
(до постановки проблеми)**

В статті аналізується процес «олітературення» в українській драматургії 10–20-х рр. ХХ ст. на текстологічному рівні, проблема адаптації, трансформації тем, проблематики, типів висловлювання, авторської інтенції та форм виявлення авторської присутності в текстах.

Ключові слова: олітературення, літературизація, епізація та ліризація драми, авторська інтенція в тексті.

В статье анализируется процесс «литературизации» в украинской драматургии 10–20-х годов ХХ века на текстовом уровне, проблема адаптации трансформации тем, проблематики, типов высказывания, форм выявления авторского присутствия в текстах

Ключевые слова: литературизация, эпизация и лиризация драмы, авторская интенция в тексте.

The article is devoted to the process of «literarization» at the textual level in the Ukrainian drama of the 10–20-ies of the 20th century. It also deals with the problem of adaptation, topics transformation, types of statements, problems raised in literary works, the author's intentions and forms of his presence in the works.

Key words: literarization, lirization and epization of the drama, author's intention in the works.

На початку ХХ ст. поширюються тенденції епізації драми, насиченої прийомами, властивим різноманітним жанрам. Цей процес широкого використання в межах драматичного мистецтва прийомів та принципів, властивих епічному, ліричному твору, можна назвати, вслід за А. Чирковим, літературизацією драми або олітературенням.

Проблема олітературення в українській драматургії не була предметом спеціального наукового дослідження. Зустрічаються поодинокі зауваження та спостереження в работах Л. Курбаса, І. Денисюка, А. Чиркова, однак спеціальних досліджень цієї тенденції немає. У зв'язку з термінологічною неусталеністю проблеми літературизації, олітературення, дискусійністю теоретичних проблем тенденції олітературення, відсутністю

аналізу поетики драматургічних текстів означеного періоду з точки зору олітературнення наше дослідження можна вважати актуальним.

Поняття олітературнення вперше використовує І. Денисюк в роботі «Поетика новели». В дослідженні вищезазначеного автора поняття олітературнення застосовується стосовно використання фольклорних текстів у прозових творах українських авторів, зокрема новелістиці другої половини ХІХ — початку ХХ ст. Скориставшись слушною думкою І. Денисюка зауважимо, що олітературнення є суттєвою ознакою драматургічних текстів театру корифеїв.

На наш погляд, саме олітературнення приводить до текстуальних змін в репертуарі українських театрів, до розширення тематики, проблематики драматичних текстів, появи нових героїв, що пояснюється, звичайно, й соціально-культурними змінами життя українського суспільства. У зв'язку з цим можемо говорити й про проблему літературного мімесису, який не зводиться до реалістичного наслідування дійсності у драматургічному тексті. Ні М. Кропивницький, ні М. Старицький, ні І. Карпенко — Карий не наслідують у своїх п'єсах соціальної дійсності, а намагаються її інтерпретувати, психолізувати, суб'єктивізувати, тобто перевтілити. У цих п'єсах ще досить сильний зв'язок з фольклорною традицією, що проявляється на рівні тематичному, текстуальному. Крім цього робиться спроба драматизації романно-повістевих форм, зокрема прозових творів М. Гоголя.

На іншому рівні проблема олітературнення реалізується у драматичних текстах Лесі Українки. Яскраво виражена несценічність п'єс поетеси є свідченням олітературнення, виявом авторської настанови щодо читання цих п'єс, а не сценічного відтворення. Як нам здається, саме олітературненням пояснюється новаторство функціонування поетичного слова у драматичних поемах авторки. Олітературнення уможливорює тісний зв'язок драматичних текстів Лесі Українки зі світовою літературно-театральною традицією, що знаходить відображення в її теоретичних дослідженнях з питань історії української драматургії, трансформації драматичних жанрів в укр.

і світовій драматургії у контексті літературних напрямків і стилів.

Літературно-театральна полеміка кінця XIX — початку XX ст., яка знайшла відображення в роботах М. Вороного, Леся Курбаса, В. Мейерхольда, вивела український театр на новий рівень. У роботах вищеназваних авторів декларуються принципи «нового театру», який повинен орієнтуватися не на фольклорно-етнографічні теми, традиційні сюжети мелодраматичного характеру з життя українського села, а освоювати та творчо преосмислювати світову традицію, вписувати українську драматургію у світовий контекст, переосмислювати та інтерпретувати у нових художньо-стильових формах та пійомах життя, героїв, які з'являються у реальному житті. Робиться спроба інтелектуалізації театральних постановок, орієнтація на «нову драму» Г. Гауптмана, психологізацію дійових осіб. Фактично українська драматургія другої половини XIX століття саме через тенденцію олітературнення відходить від фольклорно-етнографічних тем та сюжетів, традиційних родо-жанрових форм, звичайних дійових осіб. Однак це не означає повного розриву з фольклорною традицією. Тенденція олітературнення в драматичних текстах означеного періоду реалізує себе на рівні адаптації нової сценічної інтерпертації фольклорних текстів у п'єсах «театру корифеїв», у стилізації драматичних поем Лесі Українки, їхній сугестивності поетичного слова. Цей етап, на наш погляд, можна вважати першим кроком у осмисленні та дослідженні проблеми олітературнення.

Зовсім по-іншому проявляється тенденція олітературнення в українській драматургії 10–20-х рр. XX ст. На наш погляд, за основу літературознавчого аналізу української драматургії 10–20-х рр. XXст. треба брати формалістський метод, який був одним з найпродуктивніших методів у теорії літератури XX ст.

Виділимо думки формалістів, які, на наш погляд, мають суттєве значення. Спираючись на «Поетику сюжетів» А. М. Веселовського, формалісти дають своє визначення «мотиву» і «сюжету». Для нас важливим є те, що А. М. Веселовський розглядає «сюжет» не на рівні тематичному, а як елемент «композиції», тобто художньої організації матеріалу. Предметом до-

слідницького аналізу у формалістів стає невідповідність між відчуванням (відчуттям) процесу творення матеріалу та його можливим існування в дійсності. Звідси виходить, що твір відрізняється від об'єктів, предметів дійсності особливою «умовністю» (В. Б. Шкловський), «літературністю» (Р. О. Якобсон).

Під «літературністю» формалісти розуміли «систему прийомів», яка забезпечувала «перетворення мовлення в поетичний твір». Це перетворення, перевтілення приводило до того, що реальні «положення, стани» звільнялись від їхніх реальних взаємовідносин і впливали один на одного «по законам данного художественного сцеплення» [6,132].

Отже, основним у формалістів стає прийом «відсторонення», який дає змогу вивести художній текст з «автоматизму сприйняття». Формалісти доводять прийом до автоматизації, прийом та умовність стають параметрами першого ряду в художніх текстах, а змістові критерії, ідейно-тематична спрямованість твору — другорядні. Вищезазначені положення та думки формалістів знайшли яскраве практичне втілення в текстах українських драматургів 10–20-х років ХХст.

Однак слід зауважити, що це ще й перехідна епоха, коли відбувається руйнація старих, звичних ідеалів, родо-жанрових форм і накреслюються обрії та орієнтири нових літературних ознак та якостей художніх текстів.

Українські драматурги 10–20-х рр. ХХ ст. часто вдаються до містерій, однак їхні п'єси є містеріальними не стільки за змістом, як за формою (наприклад «Вій» Остапа Вишні, «Вій» Л. Улагая-Красовського, «Милость Божа» Л. Старицької-Черняхівської).

На рівні жанру відбувається дифузія жанрів, у п'єсах 10–20-х рр. переважають містеріально-вертепні форми, драматизується і серйознішає комедія, яка підноситься до рівня сатирично-викривального характеру, вдаючись до іронії, сатири, гротеску. Часто драматурги зазначеного періоду вдаються до прийому «театр в театрі», що розширює художній простір і час, надає їм більшої умовності, візійності. Прикладом можуть бути п'єси С. Черкасенка, В. Винниченка, Я. Мамонтова, Л. Старицької-Черняхівської, Г. Хоткевича.

Провідним жанром означуваного періоду стає не комедія, як було раніше, а драматична поема. Змінюється і характер драматичної поеми. Юрій Липа, І. Кочерга, Є. Єлесеєв-Карпенко, О. Олесь, Є. Кротевич все частіше вдаються до інтертекстуальності як основи творення тексту, літературазації, яка стає основою еkleктики драматичних творів 10–20-х рр. XX ст. і готує появу нового естетичного напрямку української літератури — авангарду.

Саме завдяки прийому олітературнення, на наш погляд, драматична поема набуває ознак метафоричності дії, схематичності. Завдяки олітературненню відбувається руйнація двоплановості дії в драматичних поемах, що веде до символізації, алегоричності дії, виведення художньої умовності в візійній площині. Якщо у драматичних поемах О. Олесея через зовнішню дію прочитується метафізичний план, а двоплановість все ще відчутна, то у драматичних поемах Ю. Липи, І. Кочерги це двосвіття руйнується, один пласт життя поглинає інший.

Драматичні тексти означеного періоду відзначаються і тенденційністю, яка проявляється у домінуванні авторської позиції. Саме олітературнення дає змогу автору вибудувати картину світу, відмінну від уже наявних літературних картин. Драматургія, як і вся література, сприймає світ через призму літературних стереотипів, які спричиняють дифузю жанрів і літературних родів, призводять до руйнації класичних творів і канонів, ведуть себе агресивно стосовно традиції.

Вдаючись до очуднення, абсурду, пародіювання, гротеску, іронії, автори аналізованого періоду роблять спробу нової інтерпретації творів відомих авторів, як-от: М. Гоголя, І. Нечуя-Левицького, І. Карпенко-Карого. Спроби інсценізації прозових, ліричних творів пояснюють прагнення авторів розширити проблемно-тематичне коло драматичних текстів, спробою експериментальним шляхом відшукати нові форми розвитку театру, передати плин і своєрідність та неповторність своєї доби. При цьому важливим буде суб'єктивний фактор, що дає змогу зрозуміти і виявити авторську позицію. При виявленні авторської позиції слід враховувати і різну функціональну направленість драматичного тексту: текст для читання чи для сценічного

відтворення. Зрозуміло, що характер комунікації між автором і реципієнтом буде різним. Вихід за «вербальні межі», дослідження категорії автора і читача можна пояснити також тенденцією олітературнення драматургічних текстів 10–20-х рр. XX ст. Олітературнення дає змогу проаналізувати не окремі тексти одного автора, а прагне до виявлення всіх текстів, які «сконденсовані» в досліджуваному творі. Таким чином, твір, текст можна розглядати як розмову з іншими текстами, з якими і автор, і текст стикалися протягом життя, тобто як полімпсест. Автор у драматичних творах 10–20-х рр. XX ст. виступає не як зовнішній автор, а своєрідно сконструйований суб'єкт тексту. Тому й картина світу в драматичному творі створюється героєм та автором. Авторське «я» презентує текст драми, конструює діалоги, проводить нарацію, вирішує як розвивається фабула, концентрує увагу реципієнтів, зупиняє напругу, дозволяє бачити дійсність за законами власної поетики. Олітературнення через відчуження, відсторонення, очуднення та інші художні прийоми демонструє авторську владу над створеним світом безпосередньо й опосередковано. Багатосуб'єктивність віднесень слова у драмі, актуалізація літературних і театральних умовностей яскраво відчутна у драматургії М. Куліша, І. Кочерги, Я. Мамонтова, М. Ірчана, Ю. Липи, де авторська тенденційність проявляється у стилі і композиції. З точки зору олітературнення автор є творцем, деміургом, який по-своєму інтерпритує традицію, грає з нею. Але автор не лише творець, він і наратор, який роздає ролі своїм персонажам, які виконують при цьому алегоричну функцію.

Ще М. Вороний у своїх театральних статтях відзначав, що характер пристосування прозових сюжетів до драматургічного втілення наприкінці XIX ст. передає не лише авторські уподобання і технічні вимоги сцени, але набуває характеру інтерпретації.

Як зазначає Н. Малютіна в роботі «Українська драматургія к. XIX — п. XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки» «Простежується певне «олітературнення» мелодрами, а внаслідок цього пародійна дотичність до сталих літературних форм через «надбудову» фарсового, трагедійного, трагіфарсо-

вого, героїчного, іронічного пафосу ...Інсценізація романно-повістевих сюжетів набувала характеру імітації або стилізації фантастично-містичної умовності чи героїчного пафосу, театрального-фарсового обігрування сюжетних кліше, нарешті, — пародійно-іронічного травестіювання або транспонування загальновідомих сюжетів» [1, 114]. Зауваження дослідниці здається нам слушним, адже «олітературнення» спричиняє до того, що предметом референції є не дійсність, а сюжетні кліше, які в свою чергу ведуть до руйнації конфлікту та появи нових, жанрових форм, як-от: драматичний етюд, сцени-картини, малярки, фразки і т. п.

На зростанні оповідності драми наголошує дослідниця Л. Мороз, що, на її погляд веде у 10–20-х рр. ХХ ст. до розмивання жанрових чинників драми. «Олітературнення» драматичних текстів означуваного періоду виявляється і в постановці значної кількості проблем, які за умови обмеженості художнього простору до кінця так і не розв'язуються, великої кількості персонажів, відсутності головного героя, тобто порушується ознака центричності п'єс, що призводить до зниження сценічності твору.

«Олітературнення» драматичних текстів 10–20-х рр. ХХ ст. проявляється і на рівні конфлікту. Спостереження С. Михиди щодо драматургії В. Винниченка, на наш погляд, властиве багатьом п'єсам означеного періоду: «відсутність наскрізного означеного конфлікту, який організував би весь твір, робив його цілісним» [3, 60].

Цю думку дослідника можна доповнити спостереженням, що нерозв'язність, незавершенність конфлікту зумовлює умовне обрізання дії, до зникнення конфлікту взагалі, що веде до епізації драми, відкритості її фіналу, що є також фактом «олітературнення».

А. Чирков у дослідженні «Эпическая драма (проблема теории и поэтики)» пише, що «...епічна драма, спираючись перш за все на досвід епізованої драми, широко використовує прийоми, властиві розповідним жанрам. Цей процес широкого використання в межах драматичного мистецтва прийомів та принципів, властивих епічному творінню, можна умовно на-

звати літературизацією драми, підкресливши цим посилення в драмі як творі мистецтва, існуючого одночасно в двох художніх площинах (літературній та театральній) перш за все літературного елементу» [4, 127].

Отже, посилення в драматичних текстах епічного елемента є ще одним проявом «олітературнення» п'єс українських драматургів аналізованого періоду, що призводить до переваги літературних тенденцій, ідей. У драматургії означеного періоду переважає літературний міметизм, а не драматичний.

Крім посилення епічного компонента, у драматургії О. Олеся, Л. Старицької-Черняхівської, Ю. Липи, Б. Грінченка досить помітна ліризація, що веде в свою чергу до створення ліричної драми, яка набуває ознак елегійності, візійності, пафосу, чуттєвості. У драматичних творах вищеназваних авторів виділяються риси ліричного художнього мислення — «хронотоп моментальності особистості», тобто спосіб суб'єктивного переживання фрагменту буття. Ліричне начало проявляє себе у символіко-сугестивній природі поетичного мовлення, мелодійності висловлювання. Для драматичних поем вищеназваних авторів «олітературнення» знаходить прояв в «полістилістиці» (термін А. Шнітке), та реалізується в тексті на рівні цитування, алюзії, адаптації. Під принципом цитування розуміється «...шкала прийомів, пов'язана з використанням «...стереотипних елементів чужого стилю» (характерні мелодичні інтонації, гармонічні послідовності, кадансові формули»), які належали іншій епосі або іншій національній традиції.

Алюзія, на думку А. Шнітке, «...проявляється в найтонших натяках і невиконаних обіцянках на межі цитати, але не переступаючи її». Техніка адаптації — це «...переказ чужого нотного тексту власною музикальною мовою (аналогічно сучасним адаптаціям античних сюжетів у літературі) або вільний розвиток чужого матеріалу у власній манері» [5, 143–144].

На наш погляд, ці положення мають загальнотеоретичне значення, адже дають змогу виділити та дослідити стереотипні мікроелементи чужого стилю, прийоми поєднання своєї і чужої мови при адаптації-переказі, спостерігати за розгортанням чужого матеріалу за допомогою власних стилістичних прийомів.

мів, виявити прямі цитати, псевдоцитати і т. д. Саме полістилістика дає змогу дослідити застосування ліричних жанрів у драматичних творах. А згущена експресія переживань героїв і монологічної форми пізнання стають джерелом і способом реалізації драматичної дії. Ця «музикальність», яка була властива суто ліричним жанрам, завдяки «олітературненню» проникає в драматургію.

Слід конкретизувати, що для означення цього поняття ми користуємось визначенням А. В. Михайлова, який розумів під нею тенденцію «компонувати» матеріал за законами більш високими, ніж закон самого матеріалу, — «лірично» перетворювати, перевтілювати матеріал, піднімати його над буквальним значенням на більш високий рівень» [2, 346].

Висновки:

1. У 20-ті роки ХХ ст. література «заволоділа театром». У драматургії переважають літературні тенденції, ідеї, літературний міметизм.

2. Стосовно драми процес «олітературнення» передбачає не тільки проблему інтерпретації відомих сюжетів, мотивів, насичення їх новими художньо-стильовими, жанрово-родовими формами, а й проблему інсценізації.

3. «Олітературнення» є текстологічною ознакою драми, воно є новою філософією драми, свідченням її нового сприйняття у розвитку культури.

4. «Олітературнення» драми проявляється на рівні родо-жанрових дифузій, інтелектуалізації сюжетів, сценічної інтерпретації недраматичних текстів.

5. «Олітературнення» виявляється в тенденціях епізації та ліризації в українській драматургії 10–20-х рр. ХХ ст.

6. Процес «олітературнення» в українській драматургії 10–20-х рр. ХХ ст. відбувається через діалог з традицією як у світовій, так і в національній драматургії на рівні адаптації, трансформації тем, проблематики, типів висловлювання, авторської інтенції та форм виявлення авторської присутності в текстах.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Малютіна Н. П. Укр. драматургія кінця ХІХ — початку ХХ століття: аспекти родо-жанрової динаміки: Монографія. — Одеса: Астропринт, 2006. — С. 114.
2. Михайлов А. В. Варианты эпического стиля в литературе Австрии и Германии // А. В. Михайлов. Языки культуры: учеб. пособие по культурологии / Предисл. С. С. Аверинцева. — М., 1997. — С. 346.
3. Михида С. Драми «Дисгармонія» та «Шаблі житті» В. Винниченка та проблеми «нової моралі» // Наукові записки каф. укр. літ. — Кіровоград, 1995. — Вип. 1. — С. 52–71. — С. 60.
4. Чирков А. Эпическая драма (Проблема теории и поэтики). — К.: Вища школа, 1988. — С. 127.
5. Шнітке А. Полистилистические тенденции в совр. музыке // Беседы с Альфредом Шнитке / Сост. В. Ивашкин. — М., 1994. — С. 143–144.
6. Якобсон Р. Вопросы поэтики. Постскрипtum к одноименной книге // Роман Якобсон. Работы по поэтике / Сост. д. ф. к. М. Л. Гаспарова; Вступ. ст. д. ф. к. Вяч. Вс. Иванова. — М., 1987. — 460 с.