

Ключевые слова: проповідь, риторика, фунеральная проза, похоронная материя, поучения, барокко.

Summary

The genre specificity of Polish-language preaching prose of XVII century is analyzed in the article. It is defined its terminological diversity. It is proved that the Polish preaching moved from rank exclusively theological writings into the sphere of belles-lettres. It is allocated about preaching among other moralizing texts Baroque literary period – sermons, treatises, teacher's gospels, catechesis, etc. It is identified species of Polish-preaching genre on the example of homiletic works of individual authors, given its basic patterns and models.

Keywords: preaching, rhetoric, funeral prose, funeral matter, teachings, baroque.

УДК 821.161.2–2 Плужник.09

Суховєєнко К. І.,

аспірантка,

Харківський національний університет

імені В. Н. Каразіна

ТРАДИЦІЇ “НОВОЇ ДРАМИ” У П’ЄСАХ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА

На сьогодні відсутні спеціальні дослідження, присвячені впливам “нової драми” на творчість Є. Плужника. Разом із тим науковці виділяли у п’єсах “У дворі на передмісті” та “Професор Сухораб” низку ознак, характерних для цього мистецького явища: сталість конфліктів, які не мають чіткої розв’язки, настанова на життєподібність, відсутність абсолютно позитивних персонажів, фрагментарність тощо. Потреба проведення зіставного аналізу творів Є. Плужника з естетичним досвідом “нової драми” якраз і зумовлює актуальність нашого дослідження.

Впливами цього літературного явища більшою мірою позначені твори представників раннього українського модернізму – Лесі Українки, В. Винниченка, Олександра Олеса. При цьому, як зазначила Т. Свербілова, українська драматургія, зазнавши впливу “нової драми”, зберігала деякі ознаки традиційної родинно-побутової драми, мелодрами, водевілю, міщанської чи соціальної драми [6, 29].

У перші десятиліття ХХ ст. під впливом суспільно-політичних чинників характер літературного процесу в Україні відчутно змінюється. Основним завданням письменників проголошується ідеологічне обґрунтування суспільних ініціатив радянської влади. Не випадково на передній план висувається і всіляко заохочується п’єса-агітка. Панування агітки продовжувалося до середини 1920-х років. Поступово на зміну їй приходять більш художні соціальні драми. З’являються вартісні твори М. Куліша, Я. Мамонтова, І. Кочерги та ін. Натомість твори, які б розвивали драматургічну традицію раннього модернізму, не були характерними для 1920–1930-х рр., оскільки не відповідали духові доби, а отже, й не мали реальної сценічної перспективи. Проте деякі п’єси того часу все-таки зберігають – як виняток – певні ознаки “нової драми”. Це стосується насамперед творів Є. Плужника “Професор Сухораб” та “У дворі на передмісті”.

Проаналізувавши ключові праці, присвячені теорії “нової драми” [1; 2; 7; 9], можемо виділити наступні її риси: пріоритет морально-етичної та психологічної

проблематики; сучасна актуальна тематика; прагнення до точного відтворення колориту місця та часу дії; настанова на життєподібність; основа конфлікту – зіткнення людини та буття, розлад людини із собою; можлива відсутність експозиції чи розв'язки; заміна діалогами подій, заплутаної інтриги, приділення головної уваги дискусії; відсутність однозначно позитивних і негативних персонажів; дійові особи – носії ідей; ускладнена роль ремарок; важлива роль підтексту; активне використання символіки, деталі; паузи як засіб створення особливого ритму дії; існування “відкритого”, “закритого” та “непрямого” мовлення; максимальна концентрація часу та простору; фрагментарна композиція тощо.

Розглянемо у зв'язку з цим п'єсу Є. Плужника “Професор Сухораб”. Вона має в основі морально-етичний конфлікт, що ґрунтується на несумісності цінностей двох поколінь, спричинений революційними змінами та становленням нового суспільства. Автор змальовує суперечність у родині Сухорабів між батьком, який не здатен прийняти новий час, та дітьми, які виступають уособленням цього часу. Вони мають різні пріоритети, їхні ціннісні орієнтири є несумісними.

Для старшого покоління духовні цінності є визначальними, натомість молодше покоління віддає перевагу речам приземленим – матеріальним і практичним. Те, що репрезентанти таких полярних поглядів виступають членами однієї родини, загострює протистояння. Такі суперечності були характерними для сучасної авторові реальності, оскільки суспільство поділилося на тих, хто прийняв постреволюційну дійсність як даність і пристосувався до неї, і тих, чийм принципам вона суперечила. Конфлікт цінностей, до змалювання якого звертається Є. Плужник, загалом є характерним для “нової драми”. Разом із тим, варто зауважити, що боротьба поколінь є зовнішнім конфліктом у творі, оболонкою для прихованого конфлікту, який є вагомішим. Він відображає спробу головного персонажа, Івана Олександровича Сухораба, боротися з часом. Професор намагається протистояти сучасності, що стає епохою споживачів. Стара інтелігенція, представником якої є персонаж, увібрала в себе культурні досягнення, які людство збирало протягом віків. Натомість для нового покоління, нової інтелігенції (діти Сухораба за родом занять належать саме до цього соціального прошарку), що відмовилася від минулого, а разом із тим і від культурного багажу, який був основою світовідчуття для старої інтелігенції, людина стає лише засобом для досягнення матеріального благополуччя (Алла, Борис, Василь) або покращення свого соціального статусу (Володимир, Клим). Крім того, прикметним є те, що жодного з учасників конфлікту ми не можемо визначити як виключно позитивного чи негативного персонажа. Навіть професор Сухораб, який у драмі виступає носієм духовного начала, не позбавлений певних вад. І в першу чергу це стосується того, що у творі немає жодних згадок про виховання дітей, за яке б і мав відповідати батько, натомість він виступає лише обвинувачем. Зображений у творі конфлікт розв'язати практично неможливо – він має філософський, світоглядний характер. А це, як і винесення колізії за межі сцени, споріднює твір Є. Плужника зі зразками “нової драми”, головним стрижнем якої стає протиріччя в душі головного персонажа, що знаходиться у ворожому для нього світі.

Також варто відзначити побічні конфлікти, наприклад, між дітьми професора, які звинувачують один одного в пристосуванні до реалій та вимог “нового” часу. Передусім це стосується Володимира та Алли, яким закидають те, що вони цінують матеріальне набагато вище за моральне: Володимир прагне вступити до партії не через ідеологічні переконання, а через прагнення отримати привілеї, якими користуються комуністи; Алла одружується із заможним Климом, не кохаючи його. Крім того, виникає конфлікт між Володимиром та Василем, оскільки махінації старшого брата можуть зашкодити планам молодшого, проте він не засуджує брата, а лише хвилюється через залежність власної долі від його злочину. Конфлікт між братами й сестрою через її одруження у творі є побічним, виникає ситуативно, не є чітко окресленим. Але наявність побічних конфліктів дозволяє говорити про ще одну рису “нової драми” – фрагментарність.

Варто зауважити, що мозаїчність і фрагментарність набагато яскравіше виявляється в другій п'єсі Є. Плужника – “У дворі на передмісті”. П'єса ілюструє звичний плин життя дрібних торговців, побут міщан. Кожен з персонажів твору пов'язаний з кількома автономними сюжетними лініями, що мають чітку побудову та розгортаються на тлі єдиного простору – двір на передмісті. Прикметним є те, що Є. Плужник замінює традиційні любовні трикутники на складніші схеми – “любовні квадрати”. Хоча в тексті присутній один любовний трикутник, проте його не можна ототожнювати із традиційними любовними трикутниками класичної драматургічної традиції (І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, І. Франко та ін.), оскільки тут немає двох закоханих та “третього зайвого”. Це наближує твір Є. Плужника до російської “нової драми”, зокрема творів І. Сургучова.

Також варто зазначити, що в п'єсі Є. Плужника “У дворі на передмісті”, подібно до драми “Професор Сухораб”, колізія в усіх конфліктах винесена за межі сцени. Така структура разом із відсутністю експозиції та розв'язки є рисою “нової драми”. Водночас обидві п'єси позначені тим, що всі значні події, подібно до драматичних творів А. Чехова, також винесені за межі сцени, у тексті домінують дискусії, зовнішня дія послаблюється, що є суголосним принципом будови “нової драми”, яка “...зводиться до обговорення проблеми, до виявлення позицій дійових осіб” [9, 75]. У комедії “У дворі на передмісті” автор свідомо підкреслює це вже в самій афіші, подаючи ремарку: “У розмовах участь беруть” [4, 235] замість традиційного списку дійових осіб.

Тенденція до символічного змісту цього типу ремарки прослідковується й у третьому драматичному творі Є. Плужника “Змова у Києві”, афіша якого розпочинається реченням: “У трагікомедії сперечаються, діють і не роблять нічого” [4, 281]. Отже, можемо говорити про зміну ролі ремарки в тексті драматичного твору. Як відзначають дослідники, ремарка розширює свій функціональний спектр саме з появою “нової драми” [5], проте ми не можемо говорити про ремарки в творах Є. Плужника як типові для цього літературного явища. І в драмі “Професор Сухораб”, і в комедії “У дворі на передмісті” ремарки здебільшого є стислими і виконують суто інформативну функцію. Але саме через них автор вводить інші елементи, характерні для “нової драми”. Крім уже згаданих, це ремарки на

позначення звукових та зорових ефектів, а також пауз. Загалом, варто відзначити, що частотне вживання обірваних речень та пауз властиве всій творчості Є. Плужника, зокрема і його драматичним творам. У п'єсі "Професор Сухораб" завдяки цій особливості досягається створення ефекту тиші, яка при пришвидшеному перебігу подій здається певною мірою алогічною. Проте саме таким чином письменник підкреслює відсутність комунікації між персонажами – як між представниками одного, так і різних поколінь. Автор вживає умовчання також для характеристики душевного зворушення дійових осіб, коли в живому обміні думками один персонаж не дає іншому закінчити розпочатої думки й перебиває його своєю відповіддю. Крім того, думки, висловлені за допомогою обірваних речень, будуть неповні, незавершені ("А було це, Катерино Петрівно, в русько-японську під Ляояном... Да... Генерал від інфантерії Гелеонський..." [4, 187]). Привертає увагу те, що представники "постреволюційного" табору звертаються до таких синтаксичних конструкцій рідше, ніж старше покоління, що підкреслює приналежність молоді до модерного часу, що маніфестував пришвидшений темп життя. Отже, можна говорити, що фігура умовчання використовується у творі також для створення підтексту як засобу психологічної характеристики персонажів, а також для підкреслення їхньої відчуженості, що є властивим "новій драмі".

Комедія "У дворі на передмісті" також позначена частотним уживанням пауз, які в першу чергу вказують на духовну й душевну відчуженість персонажів, а також сприяють створенню особливого темпоритму твору. Поряд із цим у тексті наявні суцільні діалоги, у яких на репліки одного персонажа його співрозмовник відповідає мовчанням (наприклад, такий тип діалогу із домінантою висловлювання однієї дійової особи спостерігаємо у розмові Альфреда, Рибки та Терези, під час якої героїня відповідає виключно мовчанням [4, 238]).

У "новій драмі" важливості набуває використання звукових та зорових ефектів. Цю тенденцію спостерігаємо і в перших двох драматичних творах Є. Плужника. Меншою мірою це виражено в п'єсі "Професор Сухораб", у якій основним звуковим ефектом виступає шум міста, що заявлений лише на початку твору ("Здала чути притишений гуркіт міста" [4, 187]); цей шум зникає саме тоді, коли до батьківської домівки приїздять усі діти. Тепер виразниками, носіями голосу міста є вони, відтак, додаткові звукові ефекти вже є зайвими. А тому далі в будинку Сухорабів не чути звуків доквілля. Єдиними звуковими фрагментами залишаються пісні, яких у драмі налічується кілька. Найцікавішою є пісня-уривок із поеми О. Пушкіна "Русалка", яку наспівує поет Міхуватий [4, 196]. Цей персонаж є типовим представником нового часу й у своїх віршах уславлює науково-технічний прогрес, що підноситься на найвищий щабель у кон'юнктурних пріоритетах, проте, залишаючись на самоті, він звертається до класичного твору. Отже, драматург підкреслює нещирість "співців нового часу", єдиною метою яких є покращення власного матеріального та суспільного становища. Тут можна також назвати й дві пісні часів громадянської війни, які виконує Володимир, готуючись до вступу до партії.

На відміну від першого твору, комедія "У дворі на передмісті" відрізняється активним залученням музичних і пісенних образів. До них належать пісні персонажів,

музика, яка періодично лунає з міста, та звуки катеринки Альфреда. Більшість пісень – виразно сентиментальні, присвячені темі кохання, яка є провідною у творі (“Люблю її до смерти, до загину” [4, 250], “Та було б, та було б не ходити” [4, 276], “Любов тето сон упоїтельний” [4, 260]). Також у п’єсі наявно кілька жартівливих текстів (“Голяр Володька” [4, 255], “А я з’їла та й додому подалась” [4, 263]). Єдина пісня, що за змістом дещо дисонує з попередніми, – це “Шана і честь” [4, 236], у якій подано характеристику суспільних змін з акцентом на основній цінності нового часу: “Шана і честь, В кого грошики єсть. Гасло доби – Гроші роби!” [4, 236].

Звуки далекої музики з’являються у п’єсі двічі, супроводжуючи розмови про кохання та підкреслюючи романтичний настрій, який панує в той момент на сцені.

Також до звукових ефектів належать періодичні звуки катеринки. Прикметно, що з розгортанням конфлікту ці звуки стають все неприємнішими, а суперечності між дійовими особами – все гострішими. Катеринка ламається саме тоді, як Тереза погоджується пристати до пропозиції Рибки, що є переломним моментом у розвитку сюжету, підкреслюючи дисонанс у стосунках між персонажами. Наприкінці ж твору, у момент розв’язки, лунає “різкий неприємний звук” [4, 278], який символізує відсутність щасливого фіналу (подібний прийом використано М. Кулішем у “Народному Малахії”, де наприкінці твору Малахій грає на дудочці і йому здається, що “він справді творить якусь прекрасну голубу симфонію, не вважаючи на те, що дудка гугнявила і лунала диким дисонансом” [3, 104]).

Крім звукових ефектів, у п’єсах Є. Плужника наявні також і зорові. В обох творах символічною є зміна освітлення протягом дії. У комедії “У дворі на передмісті” дія відбувається ввечері – вдень – надвечір – ввечері й під кінець дії зовсім темніє. Отже, автор підкреслює те, що з розгортанням подій конфлікт у творі не вирішується, а тільки поглиблюється. Подібно й драма “Професор Сухораб” розпочинається в “сонячне серпневе надвечір’я”, друга дія вже відбувається ввечері (“Вечір. Місячно” [4, 199]), третя та четверта дії відбуваються в будинку, у якому вирізняється темна бібліотека.

Однією з основних рис “нової драми”, що наявна й у п’єсах Є. Плужника, є активне використання символів, зокрема надання символічного значення елементам художнього часу та простору. У драмі “Професор Сухораб” структура художнього простору чітко погоджується із побудовою конфлікту. Перші дві дії п’єси відбуваються на веранді та на майданчику перед нею, до цих просторових точок персонажі потрапляють із будинку або садка. Місце третьої та четвертої дії – це вітальня, кабінет професора та бібліотека. Обидві ці просторові триади корелюють з поділом персонажів на прихильників “нового часу” та його противників (будинок, бібліотека та кабінет – простір старшого покоління, садок та вітальня – молодшого). У третій та четвертій дії зникає проміжний простір, яким у перших двох діях була веранда, тобто зникає місце, у якому можливий діалог між поколіннями. Замість нього сцена розділена стіною, яка має двері, – єдиний елемент, через який Сухораб може спілкуватися із дітьми. Тут важливою є одна з останніх сцен, коли Клим хоче не просто відчинити, а виламати двері (“Рішуче ступає до дверей, щоб висадити їх” [4, 232]). Це зумовлено тим, що Сухораб не приймає Голоп’ятого у своєму світі, і

його бажання відчинити двері та потрапити до кабінету увиразнюють прагнення опинитися там. Проте йому це не вдається, оскільки свій вибір уже зробив професор: “Вони [двері] розчиняються, на порозі стає Іван Олександрович” [4, 232]. Не випадково автор акцентує, що Сухораб зупиняється саме на порозі, оскільки він є символом межі, яку професор збирається подолати.

Так само символічними є й просторові елементи комедії “У дворі на передмісті”. Але, на відміну від першої п’єси, вся дія тут сконцентрована в одному локусі – у спільному для багатьох мешканців дворі. Крім композиційної функції об’єднання автономних сюжетних ліній, простір має й символічне значення. Розташування будинку саме на передмісті вказує на медіальність цього простору між містом та провінцією. Його мешканці не є городянами в повному сенсі цього слова, а перебувають на межі між містянами та провінціалами. Поняття “двір” означає “частина простору, що належить одній групі користувачів” [8, 548] і “групу користувачів двору, які не пов’язані із власником сімейними зв’язками, проте залежні від нього” [8, 548]. У п’єсі це слово вживається як у першому значенні, так і в другому, оскільки саме цей локус є основним місцем дії, а практично всі персонажі – його мешканці (окрім Вані та Подільського). Цей простір є “своїм” тільки для домовласника та його дружини. Це підкреслюється також тим, що вони єдині, хто живе на другому поверсі. Застосовуючи просторову опозицію верх/низ, драматург підкреслює соціальне становище домовласника як господаря. Для більшості персонажів двір є “чужим” простором, оскільки вони винаймають помешкання й у будь-який момент можуть бути позбавлені житла. Відсутність свого дому підкреслює невлаштованість дійових осіб у житті, а отже, є додатковим свідченням їхньої зайвості в суспільстві. Невипадково жоден із персонажів п’єси не згадує про власний рідний дім, своє минуле, у такий спосіб автор посилює акцент на маргінальності персонажів, їхній неприв’язаності до певного простору, а відтак, на ситуації “незакоріненості”.

Отже, підсумовуючи, можемо сказати, що перші п’єси Є. Плужника “Професор Сухораб” та “У дворі на передмісті” позначені впливом традицій “нової драми”. Зокрема це виявляється в зверненні до сучасної актуальної тематики, характері конфлікту та його побудові, особливостях персонажів, важливості символів, деталей, звукових та зорових ефектів, наявності підтексту, частотному уживанні фігури умовчання тощо. Проте, на нашу думку, варто говорити лише про окремі прояви цього явища у творчості Є. Плужника, як і в усій драматургії 1920–1930-х рр., що пов’язано із попитом на абсолютно інші драматичні форми, в першу чергу п’єси-агітки. Можемо припустити, що у подальшій свої творчості автор виходить поза межі впливів “нової драми”. Третю п’єсу Є. Плужника “Змова у Києві” варто уже розглядати в контексті експресіоністичної драматургії, яка набула популярності в тогочасному театральному мистецтві, а також була близька до затребуваної п’єси-агітки – основної драматичної форми 1920-х рр.

Література

1. Бердников Г. Чехов-драматург: традиции и новаторство в драматургии А. П. Чехова / Г. Бердников. – 3-е изд., дораб. и доп. – М. : Искусство, 1981. – 356 с.

2. Журчева О. В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века [Электронный ресурс] / О. В. Журчева. – Режим доступа : http://www.uamconsult.com/book_806.html.
3. Куліш М. Мина Мазайло. Народний Малахій. Патетична соната. 97 : [п'єси] / М. Куліш. – К. : Знання, 2010. – 376 с.
4. Плужник Є. Змова у Києві : [роман ; п'єси] / Є. Плужник ; [упоряд., передм. та прим. Л. В. Череватенка]. – К. : Укр. письменник, 1992. – 428 с.
5. Речка А. Художні функції ремарки в “драмі для читання” / А. Речка // Слово і час. – 2000. – № 11. – С. 48–52.
6. Свербілова Т. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX ст. / Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. – Черкаси : Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2009. – 597 с.
7. Тютелова Л. Г. Поэтика пространства русской “новой драмы” начала XX века: Чехов, Горький, Андреев [Электронный ресурс] / Л. Г. Тютелова // Известия Самар. науч. центра РАН. – 2010. – Т. 12. – № 5 (3). – Режим доступа : http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2010/2010_5_812_817.pdf.
8. Турскова Т. Новый справочник символов и знаков / Т. Турсокова. – М. : Рипол Классик, 2003. – 800 с.
9. Шах-Азизова Т. К. Чехов и западноевропейская драма его времени / Т. К. Шах-Азизова. – М. : Наука, 1966. – 150 с.

Анотація

Стаття присвячена зіставному аналізу драматичних творів Є. Плужника “Професор Сухораб” та “У дворі на передмісті” з естетичним досвідом “нової драми”. Проаналізовано особливості цього літературного явища та зроблено висновок, що п'єси Є. Плужника мають риси “нової драми”. Зокрема, це звернення до сучасної актуальної тематики, характер конфлікту та його побудова, особливості персонажів, введення підтексту, важливість деталей, символів, звукових та зорових ефектів, активне уживання фігури умовчання.

Ключові слова: “нова драма”, конфлікт, ремарка, підтекст, символ.

Аннотация

Статья посвящена сравнительному анализу драматических произведений Е. Плужника “Профессор Сухораб” и “Во дворе в предместье” с эстетическим опытом “новой драмы”. Проанализированы особенности этого литературного явления и сделано вывод, что пьесы Е. Плужника имеют черты “новой драмы”. В частности, это обращение к современной актуальной тематике, характер конфликта и его построение, особенности персонажей, введение подтекста, важность деталей, символов, звуковых и зрительных эффектов, активное использование фигуры умолчания.

Ключевые слова: “новая драма”, конфликт, ремарка, подтекст, символ.

Summary

The article deals with the comparative analysis of E. Pluzhnyk's plays “Professor Sukhorub” and “In the courtyard at the suburb” with the aesthetic experience of “the new drama”. The features of this literary phenomenon are analyzed and it is concluded that E. Pluzhnyk's plays have the traits of “the new drama”. In particular, this is the appeal to contemporary actual topics, the nature of the conflict and its construction, the features of characters, the importance of symbols, details, sound and visual effects, the presence of the subtext, frequent using of the figure of silence.

Keywords: “a new drama”, conflict, remark, subtext, symbol.