

ПРОЦЕСИ ЖАНРОВОЇ ДИНАМІКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ДОБИ МОДЕРНУ

**Свєрбілова Т. Г. “Таки близькі, таки далекі...”
(Жанрові моделі української та російської
драми від модерну до соцреалізму в аспекті
порівняльної поетики). – Черкаси: ТОВ “Маклаут”,
2011. – 566 с.**

Рецензовану монографію в багатьох аспектах можна вважати новаторською: чи не вперше на значному історико-літературному матеріалі російської та української драматургії кінця ХІХ – 30-х рр. ХХ ст. доказово репрезентована концепція компаративного вивчення жанрової динаміки, обґрунтована взаємозалежність трьох парадигмальних моделей зміни жанрів: лінійної (історичної), циклічної, або пульсуючої, і вибухової, а також уточнено (відповідно до національних умов розвитку драми) закономірності кореляції жанрових структур із типом культури (масової чи високої), типом художнього мислення, стилем.

Прикметно, що перехідний рубіж кінця ХІХ – початку ХХ ст. осмислюється авторкою в категоріях біфуркаційних процесів теорії хаосології, адже доба модерну й авангарду заявила про себе вибуховими процесами, які не піддаються опису в категоріях історичного поступального або циклічного розвитку. Жанровий рух російської та української драми від містерії (трагедії) до трагікомедії (найбільш репрезентативного жанру високого модерну й авангарду) та мелодрами, найпоширенішого жанру масового вжитку в умовах розквіту поп-культури, досліджено як складний багатоконпонентний процес, уписаний у світовий контекст і в національну історію літератури.

У книжці імпонує передусім те, що на основі універсального типологічного методу аналізу російської та української драматургії вдалося активізувати метод сходжень і розходжень, ситуації взаємовідштовхування і взаємовиключення в умовах постколоніальної моделі культури – як української, так і російської. Новаторською та перспективною для розвитку вважаю концепцію жанрової трансформації драматургії в українській і російській літературі згідно з трьома типами зміни жанрових парадигм (лінійним, циклічним та вибуховим, чи біфуркаційним), яка продемонстрована в монографії двома принципами жанроутворення. Перший –

структурний принцип взаємодії та синтезу жанрів – зумовлено біфуркаційними процесами, коли в межах усталеного традиційного жанру (наприклад, соціально-психологічної драми) артикулюється той чи той жанровий первень (містерії [мораліте], трагедії, якщо йдеться про “високий” модус сприйняття, і водночас мелодрами [водевілю], якщо у фокусі бачення реципієнта опиняється традиційна стереотипна літературна матриця). Т. Свєрбілова переконливо довела, що в “середньому” жанрі доби модерну – “драмі із селянського життя” – взаємодіють “такі жанрові начатки, як містеріальне, трагедійне, мелодраматичне” (115). За шатами традиційної соціально-психологічної драми Л. Толстого, І. Франка (а також, дозволю собі додати (!), польських драматургів тієї ж доби В. Оркана, Я. Каспровича, С. Виспянського) розгортається “екзистенційний модерний жанровий сюжет”, який провокує до зміни жанрового сприйняття в напрямі екзистенційної драми. Другий принцип жанроутворення доби модерну дослідниця пов’язує з таким різновидом інтертекстуальності, як стилізація. За її спостереженнями, він відповідає процесам реституції ознак неокласицизму в драматичних поемах Лесі Українки та Марини Цвєтаєвої.

Шлях стилізації античної міфології та класичної риторики, здається, відбив

закономірності циклічного повернення до протожанру трагедії та водночас процесів біфуркації, які даються взнаки у профетичних візіях Кассандри, героїні однойменної драматичної поеми Лесі Українки, та в містеріальному метафізичному “миросозиданні” персонажів драматичних поем М. Цветаєвої.

Очевидно, перспективним постає аналіз тематичного наповнення жанрових структур доби модерну в російській і українській літературах, що посутно впливає на зміни (хоча б на рівні модальності!) жанрового сприйняття позірно традиційних форм. Заслуговує на відзнаку спроба авторки вписати ці тенденції в парадигму історико-літературного процесу перших 30 років ХХ ст., який розглядається в оптиці високої та масової культур. Саме такий ракурс бачення дав змогу дослідниці дійти висновку, що шлях стилізації античної міфології (і поетики трагедії) виявився непродуктивним для української драматургії 20–30-х рр., оскільки “домінуючим став шлях масової культури соцреалізму” (219).

Цілком логічно Т. Свербілова враховує зв’язок жанрової динаміки драматургії з особливостями національного менталітету. Можна погодитися з тим, що містерійність російської драми пов’язана з філософією “теургійності”, у той же час українська драма, на думку дослідниці, була вільною від “боговизначеності”, і екзистенційність трансформувалася в мелодраматизм із його зосередженістю на особистісно-побутовій сфері. За логікою мислення авторки, вибухові процеси порубіжжя створюють умови для трансформації містерії у трагікомедію (і це ми спостерігаємо на матеріалі драматургії Л. Толстого й Л. Андрєєва). Дещо відмінними, як на мене, були процеси поширення й закріплення в українській драматургії трагікомедії в ролі доміантного жанру перехідної доби. Дослідниці, на мій погляд, не завжди вдається врахувати роль вітчизняної традиції – комедійно-мелодраматичних первнів українського театру, який, попри свою провідну роль у жанровому розвитку, по-різному виявляв себе як на початку ХІХ ст., так і наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Формування трагікомедії в українській драматургії 20-х рр. ХХ ст. відбувалося в межах тієї ж мелодраматично-комедійної традиції,

у якій дедалі більше закріплювалася іронічно-пародійна стратегія драматурга в передачі гротескного розколу буття, що виявлено у п’єсах як В. Маяковського, так і Я. Мамонтова й І. Кочерги. Зауважимо, що узагальнювальна природа художніх прийомів розвитку дії в трагікомедії (притчевість, утопізм, гротеск) відповідала завданням сатиричного викриття тогочасного соціального буття, що виразно спостерігаємо в драматургії Я. Мамонтова.

Глибоко й переконливо простежуються в монографії процеси трансформації жанрів у 20 – 30-х рр. ХХ ст. Спостерігаються тенденції жанрової уніфікації як у російській драмі, так і в українській. Доводиться твердження, що в російській драматургії 20–30-х рр. ХХ ст. починається час мелодрами, яку тодішні автори називали комедією (О. Арбузов, В. Розов), а в українській – мелодрама маскувалася під назвою “ліричної комедії” чи просто “п’єси”. Але й мелодрама в українській літературі цього періоду виявляла то містерійне, то трагедійне, то трагікомедійне наповнення, що змінювало ракурси жанрових очікувань. Вдалою видається думка дослідниці про те, що мелодрама постає “зниженим заступником трагедії, так само як водевіль є трикстером комедії” (88).

Поширення неканонічних жанрів у драматургії доби соцреалізму Т. Свербілова пов’язує із закономірностями жанрової динаміки масової культури, зокрема з “підробкою” канонічних жанрів класичної драми, з яких робився своєрідний “кітч”. Такий ракурс бачення дає змогу авторці довести, що “доба соцреалізму опиняється всередині модерністської парадигми свого часу” (271).

На мій погляд, уписування жанрової динаміки російської та української драматургії доби соцреалізму в парадигму модерну викликає гостру потребу переглянути періодизацію української драми та літератури загалом і ХХ ст. зокрема, перший крок до чого зроблено в рецензованій монографії.

Назагал Т. Свербіловій у напрочуд цікавій, яскраво написаній, концептуально цілісній праці вдалося показати, як по-різному, але в той же час із певними моментами дотику, відбувається жанрова динаміка російської та української драми, унаслідок чого змінюється й філософія драми як роду письменства. Не випадково

так “прижилось” у літературознавстві (можливо, не зовсім коректно) поняття “нової драми”. Дослідниця доходить висновку про переорієнтацію “нової драми” з міметичного принципу відтворення дійсності на моделювальний, знаковий, символічний, метафоричний, екзистенційний. Відбувається відродження глибинної природи слова у драматичному тексті, що й надає йому ознак літературності й художності в їхньому первинному онтологічному значенні.

Даються взнаки процеси літературизації драми, внутрішньо опозиційні водночас тим процесам театралізації буття, які Т. Свербілова вважає показовими для літератури тоталітарного суспільства.

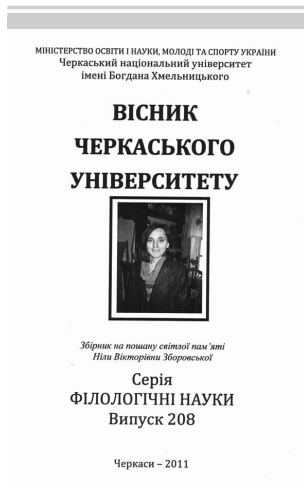
Закономірності руху жанрових парадигм, простежені в монографії

“Такі близькі, такі далекі...”, дають змогу дослідниці моделювати жанрову динаміку української та російської драматургії у ХХ ст., простежити, як за відсутності явного повернення містерії (мораліте) набуває популярності мелодрама. Але в річищі прочитаної книжки хочеться припустити, що ознаки структур містерії (мораліте) знов-таки можуть ховатися за зовнішніми прикметами інших жанрів, більш зрозумілих масовому споживачеві.

Тому рецензована праця, безумовно, становить солідний внесок як до компаративного вивчення драматургії обох близьких, але водночас відмінних культур, так і до розробки теоретико-методологічних засад дослідження жанрової динаміки драматургії.

Отримано 4 липня 2011 р.

Наталія Малютіна
м. Одеса



Вісник Черкаського університету: Збірник на пошану світлої пам'яті Ніли Вікторівни Зборовської / Серія: Філологічні науки. – Вип. 8. – Черкаси, 2011. – 182 с.

Черговий збірник присвячений пам'яті передчасно померлої Ніли Вікторівни Зборовської – відомого науковця, доктора філологічних наук, провідного наукового співробітника Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Світлій пам'яті Ніли Вікторівни слова-спогоди присвятили к.філол.н. Ганна Клименко “Серпнева ніч напередодні свята...”, д.філол.н. Володимир Поліщук “Спогад про нашу Нілу”, проф. Василь Пахаренко “Світла душа”, письменниця Валентина Коваленко “Вона була незвичайною...”, к.філол.н. Інна Кошова “О не журися за тіло...”, к.філол.н. Людмила Скорина “Інше світло танцюючої зірки...”, к.філол.н. Оксана Вертипорох “На пошану незабутньої наставниці”, к.філол.н. Ольга Пісун “Короткий фрагмент мого світлого спомину”, Юлія Волинець “Неповторна, справжня особистість”. Збірник також умістив фрагмент монографії “Батьківський код у теорії онтогенезу З. Фройда” та фрагмент “Подруга” із книжки “На карнавали мертвих поцілунків” Ніли Зборовської.

Запропоновано також наукові дослідження в традиційних рубриках – теоретико-літературній, історико-літературній, компаративістики, фольклористики та методики.

С.С.

Наші
презентації