

ІРОНІЯ ЯК ЧИННИК ЖАНРОВИХ МОДУЛЯЦІЙ У П'ЄСІ ІВАНА ТОБІЛЕВИЧА (КАРПЕНКА-КАРОГО) «РОЗУМНИЙ І ДУРЕНЬ»

Іронія є однією з тих категорій, ракурс бачення якої на цілі тисячоліття був визначений мислителями античності. Так Арістотель називав іронією такий прийом, коли ми «говоримо одне, а робимо вигляд, що говоримо інше, або, коли ми називаємо щось словами, протилежними смислу того, про що ми говоримо» [21; 104]. Цицерон визначав іронію так: «Це такий вид смішного, коли ми говоримо інакше, ніж відчуваємо, тобто коли ми серйозно жартуємо» [21; 104]. Власне, майже дослівно ті ж самі визначення іронії подають сучасні літературознавчі й енциклопедичні словники, що свідчить про відсутність перегляду означеної категорії. Широке вживання терміна іронія для характеристики особливостей мовного стилю часто виключає з поля зору дослідників можливість функціонування іронії в якості не лише поетичної фігури, а й структуро творчого і навіть жанротворчого принципу. Іронія, як зауважує Ніна Іщук-Фадєєва, є нічим іншим, як навмисним запереченням і насмішкою під маскою згоди і похвали [8; 11]. Двозначність іронії, за свідченням іншої дослідниці, Марі Роуз, виявляється у тому, що іронічне твердження «включає в себе код, що містить принаймні два повідомлення, одне з яких є прихованим повідомленням іроніста «втаємниченій» аудиторії, а інше – більш охоче сприйманим повідомленням коду, але повідомленням з «іронічним підтекстом» [25; 87].

Англійський дослідник Елестер Фавлер є одним із тих, хто зі сфери музики до сфери літератури переносить поняття жанрової модуляції. У музиці модуляція передбачає перехід у нову тональність через загальні для старої і нової тональностей акорди. Елестер Фавлер під модуляцією розуміє перетин та розширення жанрових канонів за рахунок включення до їх складу рис іншого жанру (алегорії, елегії, георгік, епіграми) в якості структуротворчого принципу. На наш погляд, у якості модулюючого фактору так само може виступати й іронія, структуротворчу функцію якої засвідчує Ніна Іщук-Фадєєва.

П'єса «Розумний і дурень», у порівнянні з іншими оригінальними комедіями митця, не була належно поцінована дослідниками творчості Івана Тобілевича. Якщо вона і входила до кола аналізованих творів, то у кращому випадку розглядалася переважно в аспекті тематики й ідеологічних настанов, у гіршому – різко таврувалася як невдала спроба дидактичної п'єси, невдала, адже, мовляв, постать Данила занадто бліда, щоб повноцінно протиставлятися образу Михайла. Численні дослідники доводили композиційну слабкість п'єси: «І знов контраст між практично-розумним чоловіком і його братом-ідеалістом. Малюнок взагалі досить блідий, композиція зовсім примітивна» [20; 168]; «послідовність розвитку сюжету відсутня, в комедії нема і чіткої композиції» [7; 28]; п'єса «мститься драматургові тьмяністю, жанровою невизначеністю і вадами композиції» [1; 184]. Ряд подібних цитат можна продовжувати. Виняток із загалу тих, хто обходив увагою жанрову природу «Розумного і дурня», становлять О. Борщаговський, Лариса Дем'янівська, Юрій Іваненко, в працях яких п'єса отримує певний жанрово-композиційний аналіз, а не виключається з поля зору через свою недовершеність. Не заперечуючи останньої, наголосимо, що хоча п'єса була *одним із перших* творчих кроків драматурга, вже у ній визначено вектори творчої еволюції Івана Тобілевича. Крім того, ця п'єса була *першим* твором після трьох «драм» (а власне, *мелодрам*) «Бурлака», «Підпанки», «Бондарівна», якому автор дав жанрове визначення «комедія». Ця обставина, на нашу думку, суттєво вплинула на жанрову специфіку п'єси «Розумний і дурень», яка стала об'єктом даного дослідження.

Яків Мамонтов, перший із відомих нам дослідників, хто здійснив повний і багатоаспектний аналіз драматургії Івана Тобілевича, авторитетно заявляв, що генеза окремих п'єс митця і його творчості в цілому свідчать про творчу еволюцію драматурга, але «його розвиток ніяк не надається хронологічній періодизації, а його продукцію також не можна класифікувати за хронологічним принципом» [15; 176]. І все ж у даному випадку «хронологічне» місце

розглядуваної п'єси у драматургійному доробку Іван Тобілевича зробило її своєрідним містком між двома жанровими домінантами його творчості – мелодрамою і побутовою комедією.

У невеликій за обсягом, але ґрунтовній статті «Жанри драматургії Тобілевича» Юрій Іваненко ставить комедію «Розумний і дурень» осібно від ряду інших: «Комедія «Розумний і дурень» має свої, тільки їй властиві риси суворої сатири-застереження, в ній нема з чого сміятись, може тільки з «аблаката»» [7; 27] (курсив наш. – Т. О.). О.Борщаговський, услід за автором називаючи п'єсу комедією, зауважує, що «в ній драматичних і лірико-драматичних сцен більше, ніж комедійних. У ній немає жодного справді комедійного персонажу, немає об'єктивної *безболочості*, властивої комедії, у ній <...> невиразно поєднані елементи драми й комедії» [1; 184] (курсив авторський. – Т. О.). Цікавим у зв'язку з цим є визначення Нортропа Фрая: «...мелодрама може бути дефінована як комедія без гумору» [23; 40].

На кінець XIX ст. в українському театрі існував певний тип сприйняття жанру мелодрами, негативний для Івана Тобілевича, який у своїй відомій «Записці...» писав: «...все малороссийские пьесы имеют темой однообразное кохання, совершенно не интересное для народа, и изукрашиваются танцами и пением. Слушатель устал смотреть это плясовое искусство и начинает совершенно справедливо негодовать на извращение жизни, говоря: у малорусских писак народ пляшет и поет всю жизнь, нет у них ни печалей, ни горя, ни общественных интересов. Кругом голод, бедность, тьма, а они пляшут и поют!...» [12; 280]. Таке сприйняття автором жанру було причиною свідомого небажання називати свої драми мелодрамами, якими вони фактично були, а реалістична настанова спонукала долати традицію романтично-побутової мелодрами навіть тоді, коли митець ішов за нею у виборі сюжету.

З огляду на все вищесказане ми вважаємо, що і п'єса «Розумний і дурень» – не стільки комедія, скільки долання мелодрами. Хоча, на думку Юрій Іваненка, в мелодраматичному плані в п'єсі представлено лише невдале кохання Данила і Марти та сцена прощання Данила з Мар'яною, насправді цим мелодраматизм не вичерпується, він є жанровою канвою усієї п'єси. Свого часу Юрій Гинянов, визнаючи еволюцію, наполягав на існуванні ще й стрибка і зсуву в житті жанру, коли зберігаються незмінними не головні, а другорядні його риси. В Івана Тобілевича, як і в Миколи Гоголя, зберігаються саме другорядні архетипні риси жанру мелодрами: контрастність, модальні стосунки персонажів, дидактизм, клішованість дії, цілісність і однолінійність героїв тощо. П'єсу «Розумний і дурень» можна розглядати двояко: і як свідоме пародіювання існуючих театральних кліше та умовностей, і як неспроможність драматурга цілком порвати з театральною традицією та прагнення перебудувати затертий жанр зсередини.

Розглянемо способи відштовхування від жанрових канонів мелодрами та комедії, якими скористався Іван Тобілевич, і роль іронічного начала у структурі п'єси «Розумний і дурень». З одного боку, якщо спробувати переказати п'єсу «Розумний і дурень», то ми побачимо, що перед нами незавершений сюжет романтичної мелодрами. Старший брат Михайло, керуючись невиситимою жадобою до грошей, налаштовує батька проти молодшого Данила і батько проганяє надміру добродісного сина з дому, переписавши все майно на Михайла. Поки Данило наймитує в Чорноморії, Михайло (знов-таки через жадібність) зваблює Данилову наречену Мар'яну і вона, спокушена багатством, після недовгих вагань стає з ним до шлюбу. Данила в Чорноморії покохала Марта, однак він залишається вірним своїй Мар'яні і повертається додому з наміром одружитися, чим розбиває серце щирої і чулої Марти. Після примирення з батьком Данило просить благословити його на шлюб і саме в цей момент дізнається, що Мар'яна – Михайлова дружина. На цьому напружене і складне мереживо перипетій п'єси обривається.

Водночас Тетяна Плохотнюк, Є. Єрмолін доводять легку співвідносність схематики мелодрами, її мотивів з сюжетом казки. Уже назва п'єси «Розумний і дурень» містить жанрові інтенції автора і є алюзією новозавітних притч, казок із їх моралізуванням, знову ж таки зближуючи п'єсу з мелодрамою, яка завжди прагне до моралізаторського трактування сюжету, фабульних ліній і персонажних інтриг. Авторське жанрове визначення у даному випадку також має неабияке значення і є повноцінним елементом жанрової композиції, особливо якщо взяти до уваги твердження сучасних дослідників про те, що реципієнт є співтворцем тексту поряд з автором. Комізм, майже відсутній у фабульних ситуаціях п'єси, фіксується свідомістю реципієнта завдяки жанровому підзаголовку, чим досягається пародійно-іронічне осторонення мелодраматичної клішованої дії. Жанровий підзаголовок, спроектований на основний матеріал

п'єси, викликає гірку посмішку, «сміх крізь сльози». У жанровому визначенні виявляє себе авторська тенденційність, тяжіння до викривальної сатири.

Назва п'єси у комплексі із жанровим підзаголовком наштовхують реципієнта на проведення аналогії з усталеними комедійно-сатиричними кліше. Назва будь-якого твору є ярликом, за яким читач свідомо чи неусвідомлено намагається передбачити зміст. З перших слів п'єси «Розумний і дурень» у реципієнта складається враження, що Данило і є тим «розумним», про якого йшлося у назві (Ява I. Данило один, сидить за столом, читає; ява II. Входить наймит, розказує про те, що Данилів брат Михайло «зайняв бика у спашу», Данило справедливо, розсудливо вирішує суперечку), а «дурнем» є, відповідно, Михайло (затримав худобу, а «яка шкода, спитай його, то й сам не скаже; аби на кому-небудь злість зірвать...» [11; 148]). Раптове заперечення правильності такої здогаду (Данило: «...а я у них дурний!» [11; 148]) і наступна сцена суперечки братів (Ява V) відсилають читача до казкового сюжету, в якому молодший «дурний» брат зрештою виявляється єдиним персонажем, який має здоровий глузд.

Найбільш поширеними і продуктивними Тетяна Плохотнюк називає два типи сюжету чарівної казки: 1) знаходження кохання через випробування – «казка випробувань»; 2) страждання без вини – «казка невинногноблених». Маючи певні елементи першого типу казкового сюжету (заробітки у Чорноморії задля з'єднання з коханою), сюжетна схема п'єси «Розумний і дурень» легко співвідноситься з другим його типом. «Схема другого типу сюжету зводиться до того, що через певне сімейне становище герой, який володіє моральними якостями, зазнає гоніння: його обмовляють, випроваджують з дому в ліс, в поле, на велику дорогу, між чужі люди. І тут він, завдяки своїй працелюбності, доброті та іншим якостям свого характеру, заслуговує на увагу всесильного заступника <...>, обдаровується і починає щасливе життя, зло при цьому обов'язково карається» [17; 18]. Лідія Гінзбург звертає нашу увагу на те, що в певних літературних системах індекс поведінки персонажа задається читачу жанровою конвенцією, якості персонажа «визначені раніше, за межами даного твору, визначені умовами жанру з його наборами сталих ролей. Щоб героя впізнали, досить його назвати, поставити на належне йому місце» [4; 18]. Даючи можливість впізнати в героях «Розумного і дурня» дійових осіб численних казок, байок, притч, Іван Тобілевич згодом руйнує ілюзію казковості, по суті, іронізує над читачькими/глядацькими очікуваннями.

За логікою розвитку такого типу сюжету, співвідносного з сюжетом романтичної мелодрами, зло мало б бути покаране у фіналі «Розумного і дурня», а добродесний персонаж мав би отримати винагороду за все пережите. Торжество добра і покарання пороку в мелодраматичному фіналі, як правило, сповнює надії і заперечує похмуру буденність обивательського життя. Іван Тобілевич буквально обриває дію п'єси, позбавляючи реципієнта і надії (головної жанрової риси мелодрами), і задоволення від встановлення зруйнованої було гармонії, і торжества разом з добродесними героями п'єси над осоромленими лиходіями. Романтична мелодрама має установку на підтвердження моральних цінностей і норм, вона контрастує з основним змістом реального життя реципієнта і компенсує наявну в житті нестачу. Відтак, враз руйнуючи обірваним фіналом жанрові очікування реципієнта, вводячи до п'єси соціальну проблематику, Іван Тобілевич досягає ефекту прямо протилежного і мелодраматичному, і комедійному – жах читачів/глядачів від самих себе. Публіка перестає «впізнавати» відомі кліше і починає непокоїтися, збентежена страшенною несправедливістю там, де менш за все чекала її побачити. Щасливий фінал мелодрами – «найбільша умовність найбільш умовного жанру» – не влаштовує Івана Тобілевича, який прагне відобразити на сцені реальне життя.

В основу композиції «Розумного і дурня» покладено мелодраматичний принцип контрасту. Він у п'єсі знаходить вияв у доборі персонажів, зміні місця дії, частково – розриві драматично насичених місць комічними партіями. Проте Іван Тобілевич дещо ускладнює ці прийоми: Данило не прямо протиставляється Михайлові як типова «жертва» «лиходієві», а лише створює контрастне тло для нього, виступає, так би мовити, одним із засобів розкриття характеру Михайла, адже пряме протистояння братів подано тільки коротким епізодом. Інший прояв означеного принципу – контраст місця подій – теж наявний у п'єсі і теж ускладнений: I, II дія відбуваються у батьківській хаті, III – хата Мар'яни, IV – Чорноморія, V – батькова хата. Дія п'єси, як спостеріг Юрій Іваненко, одночасно розгортається в кількох напрямках: чесність

«дурня», шахрайство «розумного», любов братів до Мар'яни, вагання самої дівчини, заробітки Данила. І лише останній акт зводить ці сюжетні мотиви воедино і повертає героїв до вихідного місця подій, що сигналізує про алію циклічної комедійної композиції. З одного боку, Данило позбавляється ілюзій і у розв'язці нібито повертається до вихідного стану (комедійне кліше), однак це руйнування показане автором як надто болісне для нього, щоб бути об'єктом сміху, а примирення з батьком, повернення до рідної оселі не можуть компенсувати втрати нареченої, прагнення з'єднання з якою було основною причиною його поневірянь. З одного боку, виявляється нездатність Данила жити відповідно до власного примарного образу доброчесності (така нездатність, за Марі Роуз, є об'єктом іронії), а з іншого – причина цієї нездатності зовнішня по відношенню до героя, він є жертвою обставин (мелодраматичне кліше). Отже, відповідні глядацькі реакції – осуд і сміх та страх і співчуття – взаємодіють і взаємоослаблюються, що ускладнює жанровий малюнок п'єси.

Мелодраматичний принцип контрасту місця подій корелює з характерним для міфології і фольклору принципом двосвіття. У п'єсі Тобілевича Чорноморія протиставляється облудному світу, в якому живуть Михайло і Мар'яна як світ небесний земному чи, за Нортропом Фраєм, апокаліптичний – демонічному. У цьому відношенні п'єса може дати надзвичайно багатий матеріал для архетипного аналізу за Нортропом Фраєм. «Апокаліптичний світ, небеса релігії, представляє, у першу чергу, категорії реальності у формах людських бажань, – писав дослідник. – Протиставленим апокаліптичному символізму є показ світу, який повністю відкидає бажання: світ страхіття і цапа-відбувайла, рабства, болю і збентеження; <...> і так само, як апокаліптична символіка в поезії тісно співвідноситься з релігійним небом, її діалектична протилежність тісно пов'язана з життєвим пеклом <...> чи пеклом, яке людина створює на землі» [23; 141, 147]. Апокаліптичний світ відтворюється в комедії, демонічний – у трагедії. Протистояння цих двох світів спостерігається у мелодрамі, де частина персонажів належить до простору раю, а частина – пекла, яке вони самі ж і створюють один для одного.

Задаючи спочатку відповідне жанрове кліше, Іван Тобілевич поступово його заперечує, адже «лиходій» не отримує заробленого покарання, Данило замало активний як для «героя», мелодраматичний тип сюжету – адюльтер – накреслено, але не розгорнуто вповні. Тяжіння Івана Тобілевича до детального виписування кожного характеру п'єси, яке у наступних творах виявлятиметься ще більшою мірою, спричиняє руйнування звичних стосунків між масками мелодрами: їх ще можна об'єднати у контрастні пари (Михайло – Данило, Мар'яна – Марта, Каленик – Зінько), але однозначно вказати головного героя вже складно. Данило наділений якостями мелодраматичної «жертви», стає двічі вигнанцем: з рідної хати його проганяє батько, з Чорноморії він іде сам. «У зловісному людському світі один полюс становить лідер-тиран <...> з неситим волею <...>. Інший полюс представлений жертвою, яку буде принесено, щоб додати сили іншим» [23; 148]. Віднесення Данила до простору «раю» відбувається на рівні висловлювань інших персонажів (Федір: «Всі люде тебе хвалять за добре серце» [11; 149]; Михайло: «Іди в ченці, коли такий богобоязливий!» [11; 150]; Зінько: «...з душею і з серцем янгола» [11; 178]) і поведінки й висловлювань самого героя («Я хочу жити, як Бог велів!» [11; 165]). «На Данила накопичено стільки великодушності, сердечності, доброти й вірності, що він бідака аж угинається під сими чеснотами <...>», – писав один із критиків [13; 7]. Але у сюжеті Данило функціонує як допоміжний засіб розкриття інших характерів, стаючи другоплановим персонажем в ролі центрального – метаморфоза, яка маркує іронію на рівні системи персонажів. На роль мелодраматичної «жертви» претендує і Мар'яна, але драматург поступово відходить від однозначності образів, властивої мелодрамі. У мелодрамі виступають не *характери*, а *дійові особи* (за термінологією Сергія Балухатого). У цьому принципова різниця між цим жанром і комедією, яка, як авторитетно заявляє Борис Томашевський, «допускає розробку певних психологічних деталей». У мелодрамі «кожна риса повинна бути сюжетно вмотивована, – неприпустимі жодні моменти, де б естетична увага глядача концентрувалася на самому процесі змалювання персонажа» [19; 74]. Подвійна якість персонажа (дійова особа і характер) артикулює у п'єсі поєднання мелодраматичної і комедійної технік. Образ Мар'яни, з одного боку, балансує між мелодраматичними масками-типами «лиходія» і «жертви», а з іншого – відзначений психологізмом, що наближає її до типу персонажа, роздвоєного між почуттям і розумом, який ми зустрічаємо у французькій

романтичній трагедії XIX століття. Так, у яві VI третьої дії маємо монолог дівчини, в якому простежується діалектика змін у її переконаннях, що властиво передусім шекспірівській драмі, архітектоніка якої будується на виразних змінах стану героїв, а також комедії, трагікомедії [див.: 10; 120]. Тут є всі ознаки драматичного монологу: екзальтація, душевна боротьба і вагання, фатальність становища, пафос пристрасті. У словах Мар'яни закладено претензію на роль «жертви» адюльтерної мелодрами, але з усього монологу бачимо, що Мар'яну роздирають протиріччя, вона мучиться від незнання, тамувати свою пристрасть чи віддатися у руки почуттів. Такий стан речей зближує її навіть з драматичним типом персонажа рівно настільки, наскільки віддаляє від мелодраматичного. «Хоча і той, і інший борються з обставинами, одержимі провідною пристрастю, але герой драми завжди мучиться від внутрішніх протиріч, знаходиться в стані війни з самим собою, а герой мелодрами <...> впевнений у правильності своєї позиції» [16; 192]. Віддаючись на волю долі («Що зробиться, те й буде...»), дівчина займає пасивну позицію, характерну знову ж таки для драматичного персонажа.

Образ Михайла є типово мелодраматичним, позаяк не розкритий автором як особистість і цікавить нас перш за все не як характер, а як дійова особа. Маска «лиходія» не дозволила б назвати його центральним персонажем «чистої» мелодрами, але у даному випадку і він претендує на цю позицію в системі персонажів, адже розкриттю його образу підпорядкований інший матеріал п'єси.

Цікавим і продуктивним для аналізу взаємозалежності між характерами і жанром п'єси є порівняння двох авторських редакцій «Розумного і дурня» – 1886 р. і 1898 р. За рахунок «урізання» реплік Мар'яни в другій редакції, де вона вдається до самохарактеристики і саморозкриття (теж мелодраматичний прийом), автор дає читачеві більше свободи у судженні про мотиви її поведінки і в трактуванні цього образу. Адже в першому варіанті п'єси саме Мар'яна підказує Михайлові відправити батька в остріг, щоб не виплачувати штраф, удвох з Михайлом сміється з того, який же то здивований буде Данило, коли повернеться і побачить, що вона – Михайлова дружина, і взагалі, ця Мар'яна – втілення розрахунку. У другій редакції її образ помітно поглиблений, більш об'ємний, ніж у першій, не поданий так прямолінійно, а вагання дівчини представлені як внутрішній розлад, характерний для героя драми. Спираючись на дослідження драматургійних жанрів Ніни Ішук-Фадєєвої і її спостереження, що «структурна спільність між трагедією і мелодрамою настільки велика, що часом неможливо накреслити межу між ними», та судження, що ««низька» мелодрама народжується з «високої» трагедії в результаті поступової втрати чи деформації характеру загальності, універсальності і філософічності» [9; 74], ми можемо припустити можливість і зворотного процесу, тобто, руху від мелодрами до драми. Вважаємо, що у даному випадку саме за рахунок індивідуалізації, поглиблення образів, часткового переведення зовнішнього конфлікту у внутрішній, що перетворює схему на «живих людей», відбувається своєрідне наближення мелодрами до драми.

Руйнування очікувань реципієнта у фіналі аналізованої п'єси викликає подив, збентеження, підозру існування прихованого смислу, авторської іронії. Мелодрама вимагає серйозного ставлення до себе і не витримує ні осторонення, ні іронії, як вважає Тетяна Плохотнюк [17; 39]. Долаючи мелодраматичні жанрові кліше на усіх рівнях п'єси, Іван Тобілевич тим самим спонукає реципієнта до остороженого погляду на все, що відбувається у п'єсі. Техніка іроніста, за Н. Фраєм, полягає у применшенні автором своєї ролі, коли він, під маскою простака (сократівський прийом) претендує лише на неупереджене спостереження і відображення реального життя. «Цілковита об'єктивність і стриманість в усіх висловлюваних моральних судженнях становлять сутність його методу» [25; 40]. Намагання Івана Тобілевича використати жанрову канву мелодрами для відображення реального життя вступає у протиріччя з сутністю цього жанру, адже мелодрама не відображає світ, а творить його [3; 11]. Розбалансованість авторської установки (п'єса має жанровий підзаголовок «комедія») й жанрових інтенцій самого драматичного твору є проявом іронії на рівні жанру. Отже, у п'єсі «Розумний і дурень» реалізується вповні особлива функція іронії – функція переродження жанру. Виходячи із запропонованої Нортропом Фраєм концепції іронії і проаналізувавши означену п'єсу, можемо зробити висновок про жанрову модуляцію мелодраматичного сюжету іронією, внаслідок чого на жанровій основі мелодрами виникає іронічна комедія. Адже «один полюс іронічної комедії – це визнання абсурдності простодушної мелодрами чи, принаймні, абсурдності її намагання

визначити ворога суспільства як особу поза тим суспільством. Звідси вона розвивається у напрямку протилежного полюсу, яким є справжня комічна іронія чи сатира, що визначає ворога суспільства як дух самого суспільства <...>. Іронічна комедія звернена до людей, які здатні усвідомити, що смертоносна жорстокість є не стільки нападом злісного одинака на добродічне суспільство, скільки симптомом власної порочності суспільства. Така комедія є різновидом інтелектуалізованої пародії на мелодраматичні формули <...> Наступний крок – іронічна комедія, спрямована проти самого мелодраматичного духу» [23; 47].

Виявлення у п'єсі іронічного начала пояснює її яскраво виражену дуалістичну жанрову природу, про яку писав свого часу Яків Мамонтов: «Мені дивно, що критика не помітила в творчості І. Тобілевича цих «двох душ», цього роздвоєння між театральною романтикою та реалістичним битописательством, між мелодрамою та побутовою комедією» [15; 180].

Врахування рецептивних аспектів класифікації жанрів допомагає повніше усвідомити динамічність, внутрішню притаманну структурі літературного твору, адже за сучасними літературознавчими теоріями, читач є співтворцем тексту, перед реципієнтом стоїть завдання завершення твору. Цим зумовлена і залежність жанру як від «кута зору» драматурга на об'єктивну реальність, яку він відобразить у п'єсі, так і від «погляду» реципієнта на витворений автором текст, на що неодноразово звертали увагу дослідники. Так, Елестер Олсон зауважував, що одна і та ж дія, представлена в іншому світлі, викликає протилежний ефект і сприйняття може стати полярним [див.: 24]. На користь правомірності подібного підходу свідчить і той випадок, коли широко освічений князь В. Ф. Одоевський, прочитавши свого часу «Свои люди – сочтемся», писав знайомому: «Ти читав комедію чи краще трагедію Островського «Свои люди – сочтемся» і яка насправді називається «Банкрот»? <...> Я визнаю три трагедії на Русі: «Недоросль», «Горе з розуму», «Ревізор». На «Банкрот» я ставлю номер четвертий» [цит. за: 1; 9]. (До речі, саме з п'єсою Островського «Свои люди – сочтемся» не раз було порівнювано п'єсу «Розумний і дурень».) У випадку іронічної драми саме сприйняття чи явного, чи прихованого плану визначає те, яке жанрове начало домінуватиме і як п'єса буде розцінена реципієнтом.

Отже, аналізована п'єса є жанрово неоднозначною, що пов'язано з особливим місцем мелодрами в системі драматичних жанрів у цілому і у творчості Івана Тобілевича зокрема та з амбівалентністю іронічного коду. Поєднання елементів драми й комедії, руйнування умовності мелодраматичного дійства за рахунок наближення сценічної дії до реального життя, індивідуалізації типів-масок, а також включення пародійно-іронічного начала у структуру п'єси утворили оригінальну і нову з жанрового боку іронічну комедію «Розумний і дурень».

Література:

1. Борщаговський О. Драматургія Тобілевича / Борщаговський О. – К. : Мистецтво, 1947. – 327 с.
2. Варнеке Б. А. Н. Островский: Биографический очерк / Борис Варнеке. – СПб, 1905. – 95 с.
3. Вознесенская Т. Поэтика мелодрамы и художественная система А.Н. Островского. К проблеме взаимодействия : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. Наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Т. Вознесенская. – М., 1997. – 24 с.
4. Гинзбург Л. О литературном герое / Лидия Гинзбург. – Л., 1979. – 221 с.
5. Дем'янівська Л. Іван Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Життя і творчість : [навч. посібник] / Лариса Дем'янівська. – К. : Либідь, 1995. – 144 с.
6. Ермолин Е. Мелодрама: традиции и перспективы / Е. Ермолин // Искусство театра. – Свердловск : Изд-во Уральского ун-та, 1987. – С. 67–83.
7. Іваненко Ю. Жанри драматургії Тобілевича / Юрій Іваненко // Театр. – 1937. – № 7. – С. 24–29.
8. Ишук-Фадеева Н. И. Ирония как фундаментальная категория драмы / Нина Ивановна Ишук-Фадеева // Драма и театр : [сб. науч. тр.]. – Тверь : Твер. гос. Ун-т, 2002. – Вып. 4. – С. 10–21.
9. Ишук-Фадеева Н. И. Жанры русской драмы. Ч. 1 : Традиционные жанры русской драматургии : [пособие по спецкурсу] / Нина Ивановна Ишук-Фадеева. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2003. – 88 с. – (Литературный текст : проблемы и методы исследования : приложение).
10. Карпенко-Карий І. Збірник драматичних творів / Іван Карпенко-Карий. – Херсон, 1886. – 140 с.
11. Карпенко-Карий І. (Тобілевич І. К.). Твори: в 3 т. / Іван Карпенко-Карий (Іван Карпович Тобілевич). – К. : Дніпро, 1985. – Т. 1 : Драматичні твори / [передм. П. Киричка, упор. П. Киричка та Л. Стеценка, прим. П. Киричка]. – 1985. – 439 с.

12. Карпенко-Карий І. (Тобілевич І.К.). Твори: в 3 т. / Іван Карпенко-Карий (Іван Карпович Тобілевич). – К. : Дніпро, 1985 – . – Т. 3 : Драматичні твори, листи, статті / [упор. П. Киричка та Л. Стеценка; ред. П. Киричка]. – 1985. – 373 с.
13. Кміт Ю. Карпенко-Карий (Іван Тобілевич) / Юрій Кміт // ЛНВ. – 1900. – № 7. – С. 1–22.
14. Малютіна Н.П. Іронія як маркер жанрових модифікацій в умовах маргінесу української драматургії кінця ХІХ – початку ХХ століть / Наталія Павлівна Малютіна // Вісник Житомирського державного педагогічного університету імені І. Я. Франка. – 2004. – № 15. – С. 159–163.
15. Мамонтов Я. Драматургія І. Тобілевича // Тобілевич І. (Карпенко-Карий). Твори: в 6 т. / Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). – Харків-К. : Література і мистецтво, 1931 – . – Т. 6 : Біографія. Бібліографія. Критика. Архівні матеріали / [ред. Я. Мамонтова] / Яків Мамонтов. – 1931. – С. 145–251.
16. Плохотнюк Т. Жанрова структура мелодрами / Татьяна Плохотнюк // Художественное творчество и литературный процесс. – Вып. VIII. – Томск, 1988. – С. 188–209.
17. Плохотнюк Т. Поэтика мелодрами / Татьяна Плохотнюк. – Томск, 1992. – 42 с.
18. Тобілевич І. (Карпенко-Карий). Розумний і дурень / Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). – Черкаси, 1898. – 72 с.
19. Томашевський Б. Французская мелодрама начала XIX века (Из истории вольной трагедии) / Борис Томашевський // Поэтика. – Вып. II. – Л. : Academia, 1927. – С. 55–82.
20. Франко І. Про театр і драматургію. Вибрані статті, рецензії та висловлювання / Іван Франко / [упор. М. Ф. Нечиталюк]. – К. : Видавництво АН УРСР, 1957. – 240 с.
21. Чернявський М. Комедия Аристофана и античные теории смеха // Аристофан : [сб. статей] / М. Чернявский. – М. : МГУ, 1956. – С. 81–107.
22. Fowler A. Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes / Alastair Fowler. – Oxford : Clarendon Press. – 1982. – 357 p.
23. Frye N. Anatomy of Criticism. Four Essays / Northrop Frye. – Princeton, New Jersey : Princeton University Press. – 1973. – 390 p.
24. Olson E. The Theory of Comedy / Elder Olson. – Bloomington–London : Indiana University Press. – 1968. – 145 p.
25. Rose M. Parody : ancient, modern, and post-modern / Mary Rose. – London : Cambridge, University Press, 1993. – 316 p.

**Irony as a Factor of Genre Modulations in the Play
of Ivan Tobilevych (Karpenko-Karyy) «Rozumny i Duren'»**

The article deals with the transformation of genre of the play «Rozumny i duren'», which the author called a «comedy». Analyzing the play we show that melodrama is actually the essential principle of its structure and I. Tobilevych tries to overcome it and sneers at this principle. Thus irony in the play becomes a factor of modulation of melodramatic genre into ironical comedy, revealing generic ambiguity of the play «Rozumny i duren'».