

words, on hidden or obvious absurdity, illogical combination of meanings. It is found that both writers used mainly a complex comedy in their works, that encourages a reader to analyze and reflect, and the traditional use of mean of irony and satire in their works is the result of national identity and similar attitude to the problems of indifference and inaction of officials, thoughtless submission of people to those who a priori cannot benefit society. The differences concentrated in the plane of the difference between literary directions and artists' general stylistic manners.

Keywords: comic, irony, satire, sarcasm, absurdity, grotesque, associative irony, nonsense, pun.

УДК 821.161.2.

DOI <https://doi.org/10.17721/2520-6346.60.123-136>

Л. З. Мороз, д-р філол. наук, проф.,
провід. наук. співроб.,

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ

КОМЕДІЯ ЧИ ТРАГІКОМЕДІЯ? (з творчого досвіду Марка Кропивницького)

Розглянуто жанрові особливості п'єс М. Кропивницького, з'ясовано специфіку форми та змісту комедії й трагікомедії, здійснено спробу їх жанрового розмежування у контексті творчого доробку драматурга. На основі аналізу конкретних текстів простежено особливості репрезентації поетикальних ознак і жанрових принципів комедії й трагікомедії, встановлено суголосність творчих пошуків у межах жанрово-стильових форм драматичних творів М. Кропивницького та Ж.-Б. Мольєра.

Ключові слова: комедія, трагікомедія, жанр, іронія, сатира, трагізм, персонаж.

Для розуміння творів українських драматургів ХІХ ст. найбільш прийнятним і доцільним є той бік природи жанру комедії, що про нього розмірковував відомий дослідник із США Е. Бенглі як про такий, що "порушує до такої міри серйозні проблеми, що, якби не запевнення в несерйозності [курсив мій. – Л. М.], її можна було б схарактеризувати як "вिकривальний акт, що вражає", як "викриття неймовірної сили". Іншими словами, якби комедія втратила свій легковажний тон, вона перетворилася б на соціальну драму" [1, с. 332]. Наведене має більший чи менший стосунок до всіх творів, про які йтиметься, і "прикриттям" (слова вченого про

"запевнення в несерйозності") для них здебільшого є авторське визначення їхнього жанру як комедії.

Сюжетні ситуації, пов'язані з адюльтером (це французьке слово означає: подружня зрада), не були поширеними в українській драматургії. Лише зовнішню подібність до їхніх схем можна побачити в комедійній структурі "Москаля-чарівника" І. Котляревського, адже Тетяна, яка любить свого чоловіка, не так зраджує його, як трохи кокетує, задля розваги та приємного, як вона очікує, спілкування з людиною, ніби й освіченою. У цьому контексті варто згадати й Параску з п'єси В. Гоголя "Простак", яка воліє хоч ненадовго позбутися нелюбого чоловіка. Сімейно-побутові мотиви такого типу ("нерівний" чи й силуваний шлюб, невдоволеність подружнім життям, поява нового кохання тощо) стають у західноєвропейській драмі основою сюжетів доволі неоднозначних. Аналізуючи їх, Е. Бенглі пропонує "визначення комедійної діалектики" як "контраст між легковажною манерою і похмуризмом". А конкретніше: "Тон комедії ніби промовляє: життя – весела розвага. А напівтон дає зрозуміти, що життя – це катастрофа" [1, с. 349]. До цього варто додати: так формуються ознаки жанру трагікомедії, що йому вчений присвячує спеціальний розділ у цитованій книжці. Зокрема, він зупиняється на двох різновидах жанру: перший – "трагедія зі щасливим фіналом" і другий – "комедія з нещасливим фіналом", тобто "комедія *мольєрівського* [курсив мій. – Л. М.] типу" [1, с. 355]. Саме твори Ж.-Б. Мольєра (зокрема "Мізантроп") має на увазі Е. Бенглі, коли розмірковує про спільне у комедії й трагедії, зокрема про почуття, які "не обов'язково відрізняються від почуттів, що їх виявляє трагедія, відрізняється скоріш спосіб – не прямий, завуальований – вияву їх. Комедія є ухильною та іронічною. Оповідючи про веселощі, вона має на увазі страждання" [1, с. 339]. Важливо, що в комедії "іронічним є все, що має вигляд щасливого", і що "Мольєр надає цій іронії особливої гостроти" [1, с. 337].

Детальна художня розробка зазначених мотивів та їхніх варіантів і емоційних виявів складає сюжет комедії Ж.-Б. Мольєра

"Жорж Данден, або Обдурений чоловік". Подібне відбувається і у переробці цього твору, яку здійснив М. Кропивницький, надавши своєму варіантові назву "Хоть з мосту в воду головою" (1909), для чого використав останні слова п'єси Мольєра.

Слід зазначити, що наведені міркування стосуються не лише й не винятково проблематики подружньої зради, адже подружжя є соціумом у мініатюрі. У тих, далеко не рідкісних, ситуаціях, коли шлюб персонажів укладається з розрахунку – чи на здобуття матеріальних статків, чи задля підвищення суспільного статусу, – особливо виразним виявляється соціальний зміст твору. Персонажі ж викликають у читача / глядача не так сміх, як жаль, а подекуди й співчуття. Комедія ж набуває ознак трагікомедії.

Якщо трагікомедія, то має бути трагічний фінал? Так, можливо, але то не конче загибель фізична. Таким, безперечно, є приниження: Жоржа Дандена – обдуреного, зрадженого чоловіка, який упродовж усієї п'єси домагається звичайнісінької правди стосовно жінчиної зради. Єдиною втіхою для нього є його здатність сказати, хоч тихенько, убік, те, що він насправді думає. Зіставмо репліки Жоржа та героя твору М. Кропивницького, якому дано у переробці ім'я Харько: "Жорж Данден. За мій безглуздий вчинок... (вбік) – одруження з вами" [5, с. 412]; "Харько. Мою дурість, котру я вчинив... (Набік) Що оженився на вас" [4, с. 609].

Бідолашний (хоч і заможний) селянин, який одружився з дворянкою (якій потрібні лише його гроші), тепер не має виходу. Виразними є репліки родичів зрадливої дружини головного героя, налаштованих аж надто войовниче захищати честь свого "сословія": "Пан де Сотенвіль. А ні, то, сто чортів, я навчу вас, як треба поводитися з людьми нашої верстви, як ображати наших!" [5, с. 412]; "Кочержинський. О, сто чортів у лисину! Я вашу упертість зламаю, я вам покажу, як шутковать з Андріяном-Север'яном-Селуяном Мурчак-Бурчак-Стирчак-Кочержинським!.. (Набік). Шкода, що я не взяв шаблі..." [4, с. 607–608].

У самовихваляннях дворян – зрозуміло, про вигадані подвиги – яскравіше виявляється національний колорит: пан де Сотенвіль

каже про свою участь у боях при Нансі та Монтобані, а Кочержинський – про свою відвагу в боях під Очаковом, навіть про те, що ім'я його, ще юного, є в літописах (вочевидь козацьких?). Деякі репліки український драматург забарвлює саркастично, у чому навіть перевершує першоджерело. Порівняймо:

"П а н д е С о т е н в і л ь. А дід мій, Бертран де Сотенвіль, в свій час був у такій великій пошані, що дістав дозвіл продати все своє майно і поїхати за море.

К л і т а н д р. Охоче вірю" [5, с. 415];

"К о ч е р ж и н с ь к и й. А один з моїх предків Лаврін Мурчак-Бурчак-Стирчак-Кочержинський за гетьмана Петра Дорошенка вславився так завзятістю, що здобув універсала на дозвіл продати все своє майно, щоб віддати гроші в Січову скарбницю.

З а к р у т ь к о-О д в е р т и н с ь к и й. З охотою вірю" [4, с. 572].

Якби то була правда, то цей персонаж, мабуть, мав би право пишатися зреалізуванням дозволу. Але трохи далі драматург знижує його, даючи йому цілком недолуге посилення на універсал гетьмана Сагайдачного. Задля комедійної виразності французький і український драматурги використали традиційні засоби, притаманні відповідній національній культурі. Реаліст М. Кропивницький неодноразово використовує колоритні народні вирази. Ось Харько докоряє своїй зрадливій дружині, яка, звісно, все заперечує: "Так, так. Дуже погано, і вам нема ніякої рації мотати головою, мов кобила у спасівку..." [5, с. 583]. Виразним є їхній подальший діалог:

"З і з і. Фі! Як вам не соромно робить таке порівняння? Я пожалуюсь на вас папі й мамі.

Х а р ь к о. Жалуйтеся, скільки влізе... Я гаразд знаю, мені відомо ваше презирство... Хоч я і не родився дворянином, та мій рід все ж таки заважає, і сім'я Мандрик <...>" [4, с. 584].

Аналогічний діалог у Мольєра-класициста, на відміну від цього, звучить доволі нейтрально: "Ж о р ж Д а н д е н. Так, так! Це ви дуже погано робите, і нічого хитати головою та робити гримаси. А н ж е л і к а. Я? Не знаю, що ви хочете цим сказати. Ж о р ж Д а н д е н. А я так дуже добре знаю. Ваша зневага мені

дуже добре відома, але хоч я й не дворянин, а проте я хорошого, чесного роду, що не заслужив ні від кого ніяких закидів, і сім'я Данденів <...>" [5, с. 381–382].

Як бачимо, у французькому оригіналі у жодний спосіб не обігрується відмінність прізвищ. Натомість, коли Зізі – насправді Зінаїда – аби зневажити чоловіка, запитує – "що за прізвище Мандрика?" – той спокійно, але не менш ущипливо, з натяком на її дівоче прізвище Кочержинська, відповідає: "Мандрику [мандрика – "род сырника", за поясненням "Словаря..." за редакцією Б. Грінченка, у сучасній українській мові – "ватрушка". – *Л. М.*] можна з'їсти, а кочергою тільки попіл вигортають" [4, с. 585]. Часом, щоправда, важко визначити (за відсутності зіставлень із оригіналом), чи завдячуємо колоритом висловлювань персонажа майстерності автора, чи перекладачки Марії Кресан-Тобілевич.

У момент, коли Данден може "зловити" дружину на зраді, точніше, довести факт, та й зрештою висловити все, що думає, він виголошує патетичні монологи: "Доля посилає мені, нарешті, змогу впіймати моїх ворогів на гарячому і, щоб вивести їх на чисту воду, вона в потрібну хвилину привела сюди тих суддів, які мені потрібні. Хвалити Бога, моє безчестя таке тепер явне, що ви вже не зможете мати ніяких сумнівів" [5, с. 387]. Це свідчить про той стан персонажа, коли вистраждане підтвердження найгіршого в його житті (не лише жінчиної зради, а і його приниження) він сприймає як щось найкраще, як подарунок долі. У переробці М. Кропивницького колорит іще яскравіший, за збереження суті й настрою: "Х а р ь к о. Ага, старі сюди йдуть! Сама хвортуна допомага мені висвідчить вчинки гадини-жінки і, мов навмисне, посила в свій час і потрібних суддів. [Поява обох Кочержинських супроводжується їхнім співом про своїх предків, прославлених нібито у піснях. – *Л. М.*] Ви не хотіли мені повірити і вашу дочку виправдали; а тепер я можу вам показати, як вона мене шанує; дякуючи Господеві, моє страмовисько так тепер очевидно, що більш нема місця задля сумніву" [4, с. 589]. Емоційність у багатьох моментах також стає виразнішою. Так, репліці Сотенвіля "Чорт! Вибирайте ж менш образливі слова" [5, с. 388] відповідає вигук

Кочержинського "Сто чортів у лисину! Будьте обережні у виразах" [4, с. 590]. На вимогу ж пам'ятати, що він одружений із дворянкою, Данден каже: "Я про це згадую досить часто, навіть занадто" [5, с. 388] (втім, у виставі інтонації залежатимуть від актора), натомість Харько вигукує: "О, пам'ятаю, всіма жилами і всією моєю істотою пам'ятаю і буду вік пам'ятати!" [4, с. 590]. З таких вигуків дедалі ясніше вимальовується зміна характеристики персонажа: від примітивності замороженого ревнощами селянина, що стримує себе у пошані до соціально вищої дружини, до визрівання його обурення, з причини зневаження його гідності, а зрештою й давньої традиції подружньої вірності та взаємоповаги. З іншого боку, увиразнюється вигляд дворянства. Зокрема, пані де Сотенвіль висловлює свою радість із того приводу, що її донька Анжеліка (вже, здавалося, викрита у зраді) спромоглася розіграти сцену скривдженої невинності й доброчесності: "Обніми й мене, моя доню. Я плачу від радості, я пізнаю свою кров у тому, що ти тільки-но вчинила" [5, с. 391]. А от вияв радощів пані Кочержинської з того самого приводу: "Ти вплела розкішну квітку в вінок нашого славетного роду. Обійми і мене, моя Зізю! Ох, я плачу від радощів!.. Я певна, що від твого вчинку радісно стрепенуться в домовинах кості Грище-Прище-Трище-Хомутинських" [4, с. 592].

Трапляється, що й у першоджерелі Жорж Данден звертається до свого служника темпераментно, у народному, сказати б, стилі: "А бодай тебе чума задавила! Чого це ти, ледащо, тікаєш від мене?" [5, с. 399]; відповідна репліка Харька до свого наймита: "Чого ж, скажений, неначе втікаєш від мене?" [4, с. 592]. Прохання Дандена покликати його тестя й тещу виглядає так: "<...> обов'язково переконай їх поспішити сюди, поясни їм, що їхня присутність тут надзвичайно потрібна" [5, с. 400]. Харько ж у цій самій ситуації вигадує цілу сценку: "<...> і прохай їх прийти сюди якомога швидш; скажи, по надто цікавому ділові; якщо вони ворожать або грають у дурня чи у воза, вихопи з рук карти і втікай; вони поженуться за тобою і будуть тут..." [4, с. 599].

Цікаво, що з метою посилити комедійне забарвлення М. Кропивницький удається до цитування фрагменту широковідомого вже в той час твору С. Гулака-Артемовського "Запорожець за Дунаєм", абсолютно серйозного, проблемного, хоч і насиченого гумористичними текстами, інтонаціями, ситуаціями. Так, Зізі, намагаючись переформатувати свою тривожну (майже трагедійну для неї) ситуацію, робить спробу перевести підозру в невірності на свого чоловіка і приспівує рядок із партії Одарки – тексту, зверненого до Карася: "Відкіля це ти узявся, де ти й досі пропадав?.."; й трохи далі, щоб звинуватити чоловіка, співає (звідти-ж таки): "Цілу ніч я ждала-ждала...".

Комедією назвав М. Кропивницький одну зі структурно найдосконаліших своїх п'єс "Мамаша" (1903), сповнену гіркою іронією, абсурдних неадаптованих, трагічних суперечностей. Твір дуже своєрідно виявляє тип розселення й тип відліку родоводу, переважно притаманний українській родині на межі ХІХ–ХХ століть. За спостереженнями М. Гримич, "безсумнівним є те, що українське патріархальне суспільство склалося здебільшого на основі *матрілінійності/матрілокальності*, про що свідчить ряд специфічних рис соціальної організації українського села" [2, с. 278]. Перше з виділених у цитаті курсивом понять дослідниця роз'яснює як "відлік родоводу по лінії матері", друге – як "шлюбне поселення одружених у домі матері дружини" [2, с. 277].

Сюжет п'єси "Мамаша" визначається характером, а отже і вчинками його головної героїні (з якою пов'язана й назва п'єси). І тут не все розподілено так, як у наведеній цитаті з дослідження, бо мешкає немолоде подружжя Гнотів таки у хаті чоловіка, можливо, лише з часу переїзду (недавнього) до цих країв, у яких відбувається дійство (разом з ними їхній син Єлисей із дружиною – у батьковій хаті, та це персонажі другого ряду, а поведінка й мовна партія Єлисея є своєрідним відлунням слів і навіть думок матері). Всім тут порядкує доволі жорстко-авторитарно-свавільна дружина Гнотова із символічним ім'ям Олімпіада. У зв'язку з нею, можна сказати й про значний елемент пародійності – водночас і на модну тодішню емансипацію жінки, і на традиційну роль жінки / матері / свекрухи (виникають і деякі паралелі до зловісної постаті Коломийчихи з драми

М. Старицького "У темряві", але то тема для іншого, спеціального розгляду).

Драматург знайшов вдалу форму для репрезентації всіх, аж до найдрібніших, персонажів твору та їхніх взаємин, зокрема й для колективного соціального портрету містечка, до якого прибула родина Гнотів. Тут відбуваються діалоги господарів дому з гостями, що виходять з-за столу, по щедрому частуванню їх, як мовиться, задля знайомства – то все місцеве "начальство" (староста, соцький, десятник і, ясна річ, писар). Уже впродовж першої дії стає ясно, як вони розуміють стосунки між собою (тобто, субординацію) та кожен – свою власну особисту значущість. Їхні пародійні промови побудовано так, як годилося б у комедії, і не тільки через макаронічність мови, а й через відсутність сенсу: "Д е с я т н и к. Єжели начальство звелить штовхать, то треба штовхать. П и с а р. Да, да. Верте, што я проник окончателно, што ви, господа, ознакомлени с устройством себѣ в сведеніях обхожденія і развязкой своего существованія" [3, с. 281]. Та головний персонаж – Олімпіада. Вона від початку постає в ролі гостинної дбайливої господині й кокетливої веселої молодички – достоту "господиня готелю" К. Гольдоні. Одначе ця її роль – лише для тих гостей, щодо яких вона каже: "Слава Господеві, що молебствіє вже відслужили і начальство задоволнили" [3, с. 283]. Для неї церковний ритуал із проханням Божої допомоги (що, втім, не означає її справжньої віри і, тим паче, християнської моралі – це побачимо з усієї її подальшої поведінки), по суті, рівнозначний із задобрюванням "началства" задля своєї "професійної" – шинкарської – діяльності. Серйозні нотки входять у комедію й такими характерними діалогами: "1-й ч о л о в і к (*встав*). Я оцей окраець хліба дітям понесу, нехай поласують. О л і м п і а д а (*бере у нього окраець*). Еге-ге... Як роздаватимем кожному по крайцеві, то скоро і злидні годуватимем. Адже нагодували вас, то й годі!" [3, с. 283].

Таких економних хазяїнів зустрічаємо і в інших творах наших класиків: Пузир і Калитка ("Хазяїн" і "Сто тисяч" І. Тобілевича), Балтиз ("Олеся" М. Кропивницького) та ін. А тут, у наведеному, з'являється художня деталь, що справляє сильне

враження на реципієнта: для дітей того чоловіка хліб є ласощами. Його відібрати може лише той персонаж, який глибше розкриватиметься далі, перемішуючи гарне з потворним, геть знищуючи усі моральні цінності й по-своєму переконливо все те аргументуючи. Відтак змішуючи, міняючи місцями й ракурсами усі жанрові ознаки твору, автор виявляє пряму залежність їх від різних граней характеру, а отже і вчинків Олімпіади – "мамаші" (не матері – завважмо; суржикізація мови персонажів вочевидь відіграє свою роль у перекрученості їхньої свідомості й тому є засобом не так комізму, як цілком протилежного емоційного впливу). У її долі звучать і драматичні нотки. Справді, важка то доля – жити з чоловіком-пияком, тим паче, що, за її ж словами, "змолоду і в рот не брав <...> ось через що я його й обрала собі за чоловіка. Правда, що й грошовитий був <...> і красивий був, як змальований <...>" [3, с. 286].

Своєрідним обрамленням ситуації в зображеній сім'ї є репліки її невизнаного глави – Кузьми Гнота – у першій та останній діях: "А спитай мене: задля чого і задля кого я увесь вік працював?" [3, с. 292]. І ближче до фіналу, коли вже закінчуються сили, розпачливі: "Усім байдуже... Отака подяка... Нема у мене сем'ї, нема і не було її... а я думав є... <...> Син на батька, мов звірюка... (не випадковий повтор: "Син, як звірюка, на батька...") (По паузі) Казав Єлисеєві, щоб лікаря, не послухав... Старій казав... О гадина, ящірка!.. Хотять швидш мене здихатись..." [3, с. 323].

Характеристика Кузьми Гнота подається шанобливими словами його невістки Варвари: "Я чула від багатих людей, що батько дуже були трудящі і що все добро вони власною працею придбали; і всі люде завжди мали їх за розумного і розсудливого хазяїна..." [3, с. 286] (подібне бачимо і у постаті молодого Балтиза з "Олесі", але той персонаж zdeградував у бік грошолобства). Гніт і в залежності від алкоголю (то, виходить, є єдиним засобом не бачити збоченості його колись, як гадалося, гармонійної сім'ї, для якої весь свій вік працював) має гідність і на зайві запитання не відповідає: "<...> це діло моє, хатне, не про писарів воно і не про гостей!" [3, с. 293].

Дещо комедійний елемент до першої дії п'єси вносить покруч-писар – і не так своєю макаронічною мовою (вона скоріше може роздратувати реципієнта), як своєрідністю самоусвідомлення. Цілком можливо, що воно недалеко від істини: "О, он [місцевий старшина. – *Л. М.*] у восторгі, потому, собственно, што у восторгі я!.. Хоча он і старшина, то ість, старше меня чином, но по-настоящему усьо в моей вот в етой башке содержиться – понимаєте? Окончательно ета башка усім орудуєть" [3, с. 290]. Потішним є несподіване (як для 1903 року) передбачення драматурга (чи, можливо, його обізнаність у тому, що тоді мало кому було відоме, або й свідоцтво обізнаності шинкарки – тогочасного підслуховувача у найпопулярнішому місці відпочинку й розваг осіб різних "сословій") – у сцені, де Олімпіада каже синові, що невдало він одружився, краще б, мовляв, "коли б узяв за себе, наприклад, Шпачківну: "Є л и с е й. Шпачківну? Та що це ви, мамашо, вигадуете? Шпачківну, оту безносу? О л і м п і а д а. Зате багачка яка! Сім тисячів одного копиталу. А ніс що? Ніс – пусте діло... Носа можна і приробить. Є такі дохторі, що хоч за сотню-другу карбованців якого хоч носа прироблять" [3, с. 287].

У центральному персонажеві наявні ознаки поверхової "заторкнутості" культурою: знає, що кидати хліб – гріх, що тому, хто помирає, слід дати в руки свічку і псалтиря до голови притулити. "Проси благословення, воно так годиться", – каже синові, бачачи, що вже фінал наближається. І за мить, як Гніт помирає: "Варваро! Позакривай свекрові очі... (*Зімхає*). Вічний покій тобі, моя вірна дружино... (*Витира очі хвартухом*)" [3, с. 325]. Попередній контекст виявляє все лицемірство, нещирість цих її слів. У минулому вона пережила велике горе – втратила п'ятох малих дітей. Одначе співчуття до нещасної матері зміщується з розумінням того, що біда сталася внаслідок її агресивної глупоти й необізнаності (попри її визначну самоповагу, яка, проте, базується на, сказати б, вузькій основі: "Ми тоді содержували у Бердянському шиньок, не який-небудь простий шиньок... О, ні! У мене усе було по-благородному!" [3, с. 311]). Не жила в бідності, але підпорядкована жадібності, адже різко відкинула рекомендацію лікаря відокремити хворого

на дифтерію ("Куди я його, питаю, відділю, квартиру йому особливу найму, чи як?" [3, с. 312]), унаслідок чого заразилися й інші діти, отже, з її вини. Зазначене є лише окремими нотками у тексті Олімпіади, суцільний масив якого виявляє рідкісну наповненість корисливістю, непорядністю, цинізмом, навіть жорстокістю. Усі ці ознаки виявляються у її діях упродовж усього життя – від торгівлі у шинку напоями з незрозумілими добавками (навіть для запрошених, для доброго знайомства, гостей у першій дії вона зливає всі рештки в одну пляшку, задля економії, й тим частує) до розмірковувань про те, скільки платити найманим, і до настанов своїй наймиці, який хліб слід випікати для найнятих робітників. Цей останній мотив також звучить і у "Хазяїні" та в "Олесі", але тут драматург додає новий нюанс – коли йдеться про смак свіжого хліба, матері з усіх своїх (дуже скромних) інтелектуальних сил (як і в усіх, без винятку, ситуаціях), підтакує син Єлисей: "Дай робочому такого хліба, то він лопатиме його, як канхвети!" [3, с. 297]; і додає вже цілком абсурдне (підсвідомо гіперболізуючи): "Як годуватимеш робочих таким хлібом, як цей, то вони нас не жувавши проковтнуть" [3, с. 297]. Потворність впливу на Єлисея моральної збоченки – матері – сягає апогею у його ставленні до рідного батька, якого він зневажає, лає поганими словами, навіть піднімає на нього руку і зрештою, по суті, вбиває його (хоч і не зумисне), що, втім, не справило на нього особливого враження.

На запитання збентеженого писаря "Говорять, што ви окружили папашу надзором, штоб нікто їм не повиновался?" Єлисей спокійно й упевнено відповідає: "А що ж, давати їм волю?" [3, с. 310]. Схвильований він лише одним: пішла чутка, що його батько захворів унаслідок того, що він надто сильно штовхнув його. На пораду ж звернутися до лікаря він запитує (за логікою, незбагненою для нормальної людини): "Навіщо ще й дохтора? (Оглядається). За тим хіба, щоб тільки даром гроші переводить?" [3, с. 309] (подібна логіка звучить у "Хазяїні", лише скнара Пузир не хотів витрачатися на себе). Оглядається ж Єлисей тому, що усвідомлює, що такі думки й висловлювання – недобре, що коли хтось почує, то буде громадський осуд. Щоправда, далі виявляється, що він таки радився з лікарем –

коновалом, і все ж навіть аргументи людини, на цьому тлі більш-менш нормальної – писаря – заперечує. А той, ніби побоюючись його психічного порушення, намагається розмовляти з ним обережно – як із хворим: "П и с а р. Да, конечно... Ну, а ежелі вашому папаші указано свихе прожить ещо десятки годов? Є л и с е й. Навіщо? Яка кому користь від того? П и с а р. Да... да... Друг мой! Послушайте ви меня: покличте доктора. Такой ви багатий господин і скупітєсь? Папаша оставляіть вам такое состояніє, а ви?.. Є л и с е й. Положим. Так що ж, як состояніє, то й жить сто годів? Задля чого?" [3, с. 310].

Для нещасного Гнота ще за його життя жінка й син підбирають труну та хреста й непокояться лише тим, що можуть не вгадати розміру. Лише Єлісеєва жінка Варвара (якій нелегко живеться у цій монструозній сімейці, тож змушена пристосовуватися) жаліє пораненого свекра й наміряється потай одвезти його до лікаря, проте не встигає. Вона ж і підсумовує весь абсурдний сюжет: "Ой, таточку, це ж за вас Господь нас всіх карає..." [3, с. 326]. Цей її вигук є фіналом твору, надто далекого від комедійного жанру.

"Зворушливу" комічну одностайність виявляють мати й син в епізоді, коли не можуть зрозуміти, чого хоче "Бариня-благотворительница" (так її подано у списку "Лицедіїв"), яка приїхала збирати кошти на дитячі ясла "в некоторых селах и деревнях местного района" [3, с. 318]. Іронія (не надто, одначе, комедійна) ситуації полягає в тому, як Єлісей, який вважає себе доволі освіченим, формулює своє сприйняття гості: "Мне вдивительно ужасно, што значить, как ви у шляпці, з зонтиком, в пальчатках і вобче по-благородному зодетії і оп'ять же у хваєтоні едете, а розговорюєте по-простому, по-мужицькому!" [3, с. 318]. Одначе мови російської (якої забажав) не у всьому розуміє, тож виникає додатковий комедійний ефект через слово "ясла" у його ж тексті: "Нехай ті, у котрих нема кому приглядіть дітей, кладуть їх у ясла, а нам без надобності" [3, с. 319]. Щоправда, цей комізм нейтралізується тією частиною діалогу, що містить жакливу реалістичну конкретику: "Б а р и н я. Ведь вам же известно, что в рабочую страду отцы и матери, отправляясь на полевые работы,

часто оставляют крохотных детей без всякого присмотра и сколько вследствие этого бывает несчастных случаев? Е л и с е й. Это верно! У нас тут по соседству недавно свиня скушала ребйонка..." [3, с. 319]. Вочевидь, співвідношення трагедійних і комедійних елементів у п'єсі "Мамаша" виявляє відчутну перевагу перших, коли не кількісну, то якісну й емоційну. Водночас попри трагічний фінал та загальну невеселу картину, немає підстав визначати жанр твору як трагедію чи навіть сатиру, адже персонажі тут є доволі дрібними (не соціально, а внутрішньо), щоб не сказати: нікчемними. Ще менше підстав вести мову про комедію. Та цензор заборонив п'єсу не з цих – загальних – причин, а з цілком конкретних. "Цензор в тексті зробив значні викреслення, – повідомляв упорядник шеститомника М. Кропивницького П. Перепелиця. – Так, у першій яві (дія перша) викреслено розмову Єлисея та Олімпіади про дяка, окреслено фінал 8 яви (дія третя), а також слова і речення, що стосувалися релігії" [3, с. 355]. Отже, полюючи за окремими словами й виразами, цензор навіть не помітив загального сумного видовища деградації людей, не зрозумів, що їхню релігійність драматург показав як суто зовнішню, інерційну, таку, що не заторкує їх душ, обізнаних загалом в обрядах (як, вочевидь, обізнаний і той цензор).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бентли Э. Жизнь драмы. Москва: Айрис Пресс, 2004. 332 с.
2. Гримич М. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців (Когнітивна антропологія). Київ: Ат "Віпол", 2000. 380 с.
3. Кропивницький М. Твори: в 6 т. Київ: Держ. вид-во худ. літ., 1960. Т. 3. 430 с.
4. Кропивницький М. Твори: в 6 т. Київ: Держ. вид-во худ. літ., 1960. Т. 5. 609 с.
5. Мольер Жан-Батіст. Комедії. Київ: Держ. вид-во худ. літ., 1958. 412 с.

REFERENCES

1. Bently E. Zhyzn dramy. Moskva: Airys Press, 2004. 332 s.
2. Hrymych M. Tradytiiniyi svitohliad ta etnopsykholohichni konstanty ukraintsiv (Kohnityvna antropolohiia). Kyiv: At "Vipol", 2000. 380 s.
3. Kropyvnytskyi M. Tvory: v 6 t. Kyiv: Derzh. vyd-vo khud. lit., 1960. T. 3. 430 s.
4. Kropyvnytskyi M. Tvory: v 6 t. Kyiv: Derzh. vyd-vo khud. lit., 1960. T. 5. 609 s.
5. Moliere Zhan-Batist. Komedi. Kyiv: Derzh. vyd-vo khud. Lit., 1958. 412 s.

Стаття надійшла до редакції 22.12.20

L. Z. Moroz, Dr Hab., Prof., Senior Researcher,
Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences
of Ukraine, Kyiv

**COMEDY OR TRAGICOMEDY?
(from the creative experience of Mark Kropyvnytskyi)**

The article considers the genre features of M. Kropyvnytsky's plays, clarifies the specifics of the form and content of comedy and tragicomedy, and attempts to distinguish them by genre in the context of the playwright's creative work. Based on the analysis of specific texts, the peculiarities of the representation of poetic features and genre principles of comedy and tragicomedy are traced, the consistency of creative searches within the genre-style forms of dramatic works by M. Kropyvnytsky and J.-B. Moliere.

To understand the works of Ukrainian playwrights of the XIX century, the most acceptable and appropriate is the side of the nature of the comedy genre, which was considered by a famous researcher from the United States E. Bentley. Story situations related to adultery (this French word means adultery) were not common in Ukrainian drama. Only the outward resemblance to their schemes can be seen in the comedic structure of I. Kotlyarevsky's "The Soldier Magician." Family and household motives of this type ("unequal" or forced marriage, dissatisfaction with married life, the emergence of a new love, etc.) become in Western European drama the basis of rather ambiguous plots. Analyzing them, E. Bentley proposes "the definition of comedic dialectic" as "the contrast between frivolous manner and gloomy content." More specifically: "The tone of the comedy seems to say: life is fun. And the semitone makes it clear that life is a catastrophe". It should be added that the features of the tragicomedy genre are formed in such a way that the scientist dedicates a special section in the quoted book to it. In particular, he dwells on two types of genre: the first – "tragedy with a happy ending" and the second – "comedy with an unhappy ending". It is the works of J.-B. Moliere (in particular "Misanthrope") refers to E. Bentley, when he thinks about the common in comedy and tragedy, in particular about the feelings that do not necessarily differ from the feelings expressed by the tragedy, rather different way not direct, veiled – their manifestation. The comedy is evasive and ironic. When she talks about fun, she means suffering. "It is important that in the comedy "everything that looks happy is ironic" and that "Moliere gives this irony a special sharpness." Detailed artistic elaboration of social and everyday motives, themes of adultery, moral degradation and their variants and emotional manifestations is the plot of the comedy J.-B. Moliere's "Georges Danden, or the Deceived Man." A similar thing happens in the reworking of this work, which was carried out by M. Kropyvnytsky, giving his version the name "At least from the bridge into the water with my head down" (1909), for which he used the last words of the play by J.-B. Moliere. In both works, the characters evoke in the reader/viewer not so much laughter as pity, and sometimes sympathy. Comedy also acquires the features of tragicomedy.

Keywords: comedy, tragicomedy, genre, irony, satire, tragedy, character.

М. К. Наєнко, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
e-mail: list2111@gmail.com

МИКОЛА ГОГОЛЬ І ДРАМАТУРГІЯ ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ

Ідеться про творчість Миколи Гоголя в репертуарі театру корифеїв (80-ті й пізніші роки XIX ст.). Зародження його базувалося на існуючих тоді двох-трьох п'єсах українських авторів: "Наталка Полтавка", "Назар Стодоля" і "Запорожець за Дунаєм". Для розширення свого репертуару корифеї – Іван Карпенко-Карий, Марко Кропивницький, Михайло Старицький та ін. – почали інсценізувати поетичні та прозові твори українських авторів. Найчастіше – Тараса Шевченка, а згодом і Миколи Гоголя. Автор розкриває особливості гоголівських сюжетів, які лягли в основу театрального репертуару корифеїв. Зосереджено увагу на специфіці драматичної творчості, на цензурних утисках української тематики в театральних виставах та художніх особливостях гоголівських творів. Ідеться переважно про інсценізацію повістей із циклу "Вечорів на хуторі біля Диканьки", а також "Миргорода", в якому вперше була опублікована історична повість М. Гоголя "Тарас Бульба".

Ключові слова: історія драми, драматургія, театр, українська тематика, повісті М. Гоголя, театральна вистава, цензура, репертуар театру корифеїв.

За усталеною традицією родовід української класичної драми ведуть від "Наталки Полтавки" І. Котляревського. Коли йдеться тільки про так звану українську літературу, то заперечень немає. А надто – з земляцьких позицій: полтавцям завжди ж приємно, коли кажуть, що вони в чомусь були першими. Але, як казав класик, істина буває трохи дорожчою. Московсько-імперське літературознавство свого часу присвоїло собі українську барокову культуру з усіма її складниками: освіта, література, театр... Відтак у сонм російської літератури зараховано було суто українських письменників Стефана Яворського, Дмитра Туптала й особливо – драматурга Феофана Прокоповича, які творили за сто й більше років до автора "Наталки...". В академічній "Истории русской литературы" 1980-го року