

**РАКУРСИ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ:
ПОЕТИКА НАЗВИ ТА ЖАНРОВОГО ВИЗНАЧЕННЯ
УКРАЇНСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО ЖАРТУ
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття драматичний жарт розширює свої сценічні й літературні можливості. Жарт у жанровому підзаголовку та винесений у назву твору нерідко передає ставлення автора до змісту твору, його позицію і задум, а також надає йому сатирично-іронічного забарвлення. Слово «жарт» у назві твору, з одного боку, могло використовуватися драматургом як сигнал глядачеві про доступність вистави, а з іншого, – бути квінтесенцією авторського задуму.

Ключові слова: драматичний жарт, концепт «жарт», авторська назва, авторський задум, сатирично-іронічна оцінка.

На сьогодні проблема генезису й видозмін українського драматичного жарту залишається до кінця не вивченою. Незрозуміло, чому саме український драматичний жарт у період свого активного розвитку наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття, на відміну від водевілю, окрім властивостей театральності-сценічності виявляє ще і літературні. Тенденцію до літературизації помічаємо, по-перше, у тому, що жарт поступово втрачає «світ морального релятивізму» [6, 72] і починає «вести» за собою глядачів, відкриваючи тим самим авторську позицію, дія відбувається в процесі множення смислів висловлювання; по-друге, наявна індивідуалізація дійових осіб, які набувають неповторно-індивідуальних рис і вирізняються яскравим психологізмом; по-третє, помічаємо взаємозв'язок драматичного жарту з іншими літературними жанрами, який можемо спостерігати у стратегіях авторських жанрових визначень у підтитулах творів і в самих назвах п'єс.

Не варто забувати, що на рубежі ХІХ – ХХ століття в українській літературі постали головні питання: у якому напрямку йтиме надалі її розвиток; чи дотримуватися сакраментальної народницької традиції, чи, навпаки, орієнтуватися на західноєвропейську культуру, адже модернізм посприяв появі нової естетико-філософської думки, мистецьких стилів, напрямів, тем, нових можливостей у розкритті

внутрішнього світу героя, виникненню жанрових і стильових експериментів тощо. Саме у цей період драматичний жарт розширює свої сценічні і літературні можливості, оскільки в його жанровій природі виразно артикулюється естетичне, оцінювальне начало. Так, жарт (заявлений у жанровому підзаголовку чи винесений у назву твору) нерідко передає ставлення автора до змісту твору, його позицію, задум, надає тексту іронічно-сатиричного забарвлення, що свідчить про вияв його художньої модальності («Жарт життя», «Жарти Сатіра» С. Черкасенка, «Обивательські жарти» С. Васильченка).

Отже, ми маємо дослідити концептуальність жанрової дефініції, яку використовує автор для унаочнення сприйняття твору, та поетику авторської назви, це дозволить ґрунтовніше простежити особливості функціонування українського жарту як метажанру кінця XIX – початку XX століття, а також дослідити знакову природу епічних і драматичних творів, у назву яких було винесено поліестетичний концепт «жарт». Це націлює нас на виявлення сфери художньої модальності «жартів» в українській літературі на межі століть.

Оскільки слово «жарт» у назві твору, з одного боку, могло використовуватися драматургом, як сигнал глядачеві про легкість і доступність вистави, а з іншого, – бути квінтесенцією авторського задуму, ми маємо дослідити явище читацької рецепції, зокрема особливості узагальнення сюжетної моделі й передачі певного «послання» до глядача (на прикладі п'єси Д. Грицинського «Дідькові жарти») та проблему реалізації авторського задуму (у творах С. Черкасенка «Жарт життя», «Жарти Сатіра», С. Васильченка «Обивательські жарти», Є. Кротевича «Сентиментальний чорт»).

Як зазначає Н. Х. Копистянська, «...в читача кожної епохи і прошарку складається своє розуміння жанру і свої вимоги щодо нього, і зовнішній зв'язок щодо відповідності чи невідповідності твору цим розумінням» [4, 29]. Саме тому деякі з тих авторів, кого визнавали літераторами-драматорами, наприклад, Д. Грицинський, наприкінці XIX – на початку XX століття, аби заохотити необізнану публіку до своїх вистав, спрощували жанрові дефініції до рівня сприйняття невибагливого глядача, використовуючи жанрове визначення «жарт» в авторській назві твору. Такий прийом мав стати потужним сигналом для потенційних глядачів про розважальний зміст вистави або такий зміст, що свідчить про висміювання певного соціального явища, людської поведінки чи характеру героя, авторську іронію, пародію тощо.

Слово мало викликати у свідомості глядачів однозначну оцінку, твір набував рис масової культури, легкої для розуміння. Тому, використовуючи у назві п'єси слово «жарт», драматург, по-перше, програмував глядацьку рецепцію, задовольняючи вимоги масової публіки, яка вже була підготовлена до «споживання» веселощів, а по-друге, визначав «позицію жанру в літературі... своєрідними потребами, сподіваннями, запрограмованими в розуміння жанру тими, хто його сприймає» [4, 48]. Такі драматичні жарти склали масив популярної літератури, вони не виходили за межі веселих п'єсок, позбавлених глибокого змісту та художньої майстерності драматичного слова.

Для прикладу розглянемо комедію Д. Грицинського «Дідькові жарти» (1913). Жарт побудовано за принципом любовного трикутника, чи, скоріше, чотирикутника – ставлення відношень старого селянина Карпа до Харитини, небоги своїй дружині Стехи, яка, у свою чергу, залицяється до наймига Юрка, а той – до Харитини. У ці людські стосунки втручається лісовий чорт, який і є ініціатором усіх жартів і всіх інтриг у п'єсі. Так, чорт не тільки глузує зі старого Карпа, якого недолюблює за його прагнення спалити ліс, а й псує, по суті, усі домовленості між героями. Чорт не втрачає можливість випробувати людей, перевірити їх на чесність та вірність, і тому створює ситуації, в яких вони виявляють свою справжню сутність. Одним із прикладів такого дідькового жарту є сцена спокуси Паламарихи чортом: побачивши в ньому гарного парубка, вона одразу забула про те, що хвилину назад запевняла свого чоловіка у коханні:

«Паламариха. Ходім туди... (показує на кущі)

Чорт. А чоловік?

Паламариха. Він не побачить... спить...

Чорт. Ні, ягідко... стривай... Під кущ сховатися не штука... А ти скажи: чи ти за мене пішла б?

Паламариха: З руками і ногами. А той же чорт? (показує на чоловіка).

Чорт. Ми його здихаємося легко. На, ось ніж... заріж його... у мене грошей до схочу... Тоді й поберемось...» [3, 22-23].

Тільки-но Паламариха замахується на чоловіка, чорт кричить: «Бережися, чоловіче, жінка заріже!» [3, 23] – і в цей кульмінаційний момент на сцені стає темно, зникає Паламариха зі своїм чоловіком, залишається лише чорт, веселий що «Людину обдурив! Куль грошей йому обіцяв та й не дав!» [3, 23]. Однак чорт одразу виправдовується

себе перед глядачами: він наказав Паламарю прийти за грошима тільки з вірним товаришем, а той прийшов із дружиною, яка вмить зрадила його. Вже у самій цій сцені видно, що у п'єсі присутні водевільні елементи перевдягання. Так, чорт приміряє на себе іншу маску, «перетворюється» на Харитину, розігруючи тим самим Карпа. У такий спосіб чорт не тільки конструює дотепи, комічні ситуації, які, безумовно, призначені викликати сміх у глядачів, але й жартує над людським почуттями: підкладає колоду Карпу, запевняючи його, що це Харитина тощо. Власне уведення в текст умовного персонажа свідчить про вияв авторської суб'єктивності, тобто авторського світогляду, що характерне для поетики драматичного жарту: динамічне розгортання інтриги, олітературнення анекдотичних ситуацій у фабулі жарту, використання жвавих діалогів, колоритних образів, мовної гри, використання водевільних прийомів перевдягання та замовчування, відтворення реалістичного способу побутової дійсності, використання народного мовлення тощо. Саме тому винесене у назву п'єси слово «жарт» функціонує у сфері «жанрової граматики» подібно до драматичного жарту. Однак, твір Д. Грицинського не відзначається художньою довершеністю, конфлікт розв'язується стереотипно, мова героїв проста, подекуди вульгарна, образи героїв примітивні, не позначені глибоким психологізмом, комічний ефект досягається завдяки розігруванню чортом інших героїв, а також за допомогою прийому мовної гри («ой, збреше твій люципер...» [3, 22]). Саме тому маємо підстави стверджувати, що винесене в назву твору поняття «жарт» є передусім потужним сигналом для потенційних глядачів про розважальну, гумористичну, невибагливу за своїм характером п'єсу.

Інше смислове забарвлення концепту «жарт» надає Євген Кротевич у п'єсі «Сентиментальний чорт» (1916). У жанровому визначенні п'єси «жарт-сатира» автор вказує не тільки на сатирично-пародійний характер твору, а й на власне ставлення до тогочасних проблем суспільства, мистецького життя, тогочасних уподобань, стереотипів і моди. Саме жанрове визначення в цьому випадку передає викривальний, сатиричний зміст вистави, демонструє жартівливий спосіб інтерпретації і рецепції як соціальних явищ дійсності, так і авангардного театрального життя, з характерними для нього прийомами.

На відміну від комедії Д. Грицинського «Дідькові жарты», де нечистий також стає ініціатором розгортання дії, образ чорта у Є. Кротевича є, на нашу думку, іронією над модерністським способом

мислення. Це особливо помітно в «ідеології чорта», його поглядах на людину з її високим призначенням, в болочому розчаруванні у дійсності й визнанні абсурдності існування та, врешті, в апатичному прийнятті своєї поразки, смерті як виходу з внутрішнього конфлікту. У цьому криється іронія автора над філософію модернізму. Чорт, якому набридли «старі форми чортячого життя» [5, 465], впевнений, що його «праця завмерла в старих формах... вона повинна реформуватися» [5, 466], пропонує поглянути на людський рід по-новому, він готовий довести сатані, що людина – «вінець творіння» і, коли б не диявольські спокуси, вона б залишалася чистою й безгрішною. Чорт абсолютно свідомо відмовляється від власного минулого досвіду, він понад усе прагне дізнатися, що є людина. Однак, потрапляючи до «інтелігентної» родини, чорт швидко розуміє, що за любов'ю до мистецтва і всього прекрасного приховується духовна безодня: замість того, щоб переконатися в людській божественності, він бачить абсурдність людської поведінки, стосунків, соціуму. На думку Т. Огневої, «абсурдність дійсності – одна з найважливіших тез модерністського мистецтва... Він існує у межах безпосередньо почуттєвого пізнання – у межах особистих вражень і неупорядкованому індивідуальному досвіді митця» [10, 4-5]. Так, за допомогою містичного «перевдягання», чорт зриває маски з облич героїв, йому відкривається справжня сутність кожного члена «інтелігентної родини». Наприкінці п'єси чорт програє сатані, розуміючи, що жадоби «одвічної краси, одвічного добра, яка в них (людях) існує» [5, 467] насправді не існує, це лише ілюзія. Власне, перебування чорта в родині Павленка, його нерозуміння справжньої сутності речей, врешті його сентиментальність є прийомом сатиричного викриття тогочасного суспільства й літературно-мистецьких явищ, на що, безумовно, вказує сатиричний характер самої вистави. Наприклад, у сцені засідання товариства «Допомога бідному ближньому» завдяки гіперболізації розкривається брехливість, лицемірність усіх членів засідання, у п'єсі шаржується мода на тогочасні літературні та соціалістичні гуртки, відчувається пародія на нові літературні течії тощо:

«Галя (стає в позу й декламує). Рух!
Бух!... Вибух!... дух!..
Гармонія осяччих вух!
Кара, кара, кара.
Зійшла на нас мара!
Ух-ух!» [5, 470].

У п'єсі С. Черкасенка «Жарт життя» (1907) винесений у назву твору концепт «жарт» не є орієнтиром на розважальність вистави. Як зазначає О. Боньковська у книзі «Львівський театр товариства «Українська бесіда» 1915 – 1924», визначення жанру цієї п'єси як комедії викликало застереження у багатьох критиків та рецензентів, зокрема у М. Струтинського, який вважав, що комічний елемент здавався штучно дочепленим, дія незавершена, і насправді жанр цієї п'єси можна визначити як драматичне оповідання. Однак сучасні театрознавці, зокрема Т. Жицька, доводять, що «визначенням жанру драматург намагався застерегти театр від штучної патетики у сценічному трактуванні п'єси» [1, 154]. На думку Н. Малютіної, «Жарт життя» є, по суті, «пародією на мелодраму... драматичне висловлювання у якій характеризується синтетичністю: іронія над мелодрамою життя і водевілем у виразноє трагікомізм ситуації» [8, 174-175, 23].

У п'єсі йдеться про колізію мрії і життя Тосі й Наталі, які страждають від свого деспотичного батька і намагаються вирватися з ізольованого світу, в якому живуть. Варто зазначити, що Спиридон Черкасенко був безпосередньо пов'язаний з театральною школою О. Загорова, в театральному репертуарі якої були такі МХАТівські постановки, як «Чайка», «Дядя Ваня», «Вишневий сад», «Три сестри» А. Чехова, «На дні» М. Горького та ін. Саме тому в п'єсі «Жарт життя» не випадково розпізнаються авторські засоби літературної пародії усталені драматичні прийоми, поетичні особливості, концепції світу, екзистенційні проблеми, характерні для драматургії А. Чехова.

Спиридон Черкасенко обирає типовий водевільний сюжет: дівчата, мріючи про лицаря, який їх врятує, натрапляють на авантюриста, який прагне їх обікрати. У Тосі й Наталі руйнуються усі надії на звільнення, особливо після того, як дівчата дізнаються про рішення батька віддати їх до монастиря; «лицар» тим часом показує своє справжнє обличчя, і героїні залишаються наодинці зі своїм внутрішнім конфліктом, руйнується ілюзія щасливого життя й кохання. У цьому конфлікті виразнюється проблема морального релятивізму: неможливість порозуміння між близькими людьми у світі, позбавленому певних цінностей.

Образна система драми С. Черкасенка має своєрідну будову: кожен характер відрізняється не тільки своєю яскравою індивідуальністю, але й дискурсом, що відсилає до якоїсь літературної традиції. Це свідчить про літературно-театральну природу «Жарту життя». Не дарма у п'єсі

простежується пародіювання чеховських мотивів (наприклад, мотиву руйнування «дворянських гнізд», як у п'єсі «Вишневий сад») та персонажів (Володя – Петро Трофімов) [9, 87]. Володю, як і Трофімова, інші герої не сприймають серйозно. Він актуалізує питання внутрішньої свободи, потреби людини в істині, яку бачить передусім у дії, у русі, у життєвій позиції, але попри це залишається в очах дівчат «кумедним Володею», адже як і Трофімов, що критикує інтелігенцію за неспроможність щось змінити, сам стоїть на місці, залишаючись одвічним студентом. «Подібно до чеховських персонажів, Володя усвідомлює трагікомічний розрив між своїми пориваннями і визначеним єврейською національністю місцем у суспільстві... він приречений бути ізгоем, власне, як і Петя із «Вишневого саду» [8, 175]. Романтичний конфлікт між особистістю і суспільством відображається у його пафосних монологів, він стає пародією на можливого ідеолога доби:

«Володя. ... ви зневірилися, вам важко вирватись звідсіля, скинути з себе кайдани минувшини. Вам треба таку людину, котра здолала б розбудити вашу душу й натхнути її бурхливим пориванням, бо самі ви безсилні... З'являється великий пророк. Знайде, промовить їм таке слово – звичайнісіньке слово, просте, але те, котре потрібне їм, бо він знає його, а інші не знають, – і серця сердешних спалахують нестримним пориванням до ідеалу, істини, і всі йдуть за ним, бо нічого людині так не треба, як істина... Треба лише, щоб людина рушила з місця, і знала, куди вона йде... Вона запалила б серце й розум ваші духом протесту, і ви б... не озиралось, лишили б ці огидливі стіни...» [11, 17].

Риторика цього монологу виявляє розрив між амбітними претензіями героя на місце у суспільстві та його справжнім місцем у соціумі.

На думку Н. Малютіної, «пародіювання мелодраматичної фабули і водевільної інтриги у комедії С. Черкасенка «Жарт життя» увиразнює трагікомізм ситуацій у п'єсі, що складало передумови для появи жанру трагікомедії в українській драматургії ХХ століття» [7, 20]. На підтвердження цієї думки проаналізуємо образ Зайця, який, вважаємо, є прикладом пародіювання мелодраматично-водевільного героя, що, на думку О. Купцової, не має «... окремої ролі, одного константного «амплуа». Він різний в різних ситуаціях...» [6, 17]. Отже, Заєць видає себе за лицаря «з пом'ятим обличчям; зодягнений по моді, але недбало; завжди підпилий» [11, 2], який поривається врятувати доньку Білаша,

показавши їм «справжнє життя», однак насправді він пройдисвіт, боягуз, людина, яка постійно грає, у якої немає власної індивідуальності, власної ролі, власного життя, його мова просякнута хибним пафосом, втім вчинки не відповідають патетиці. Цікавим є авторське уточнення, що доповнює образ Зайця: «В розмовах – позує й робить рухи героїв з класичних драм» [11, 2]. Власне, ця перебільшена, штучна жестикуляція, не випадково підкреслена автором, є не стільки кумедною, наскільки кітчевою. Кульмінацією комедії С. Черкасенка є висміювання Білашем невдалої втечі Наталі й Зайця, який миттєво скидає із себе маску лицаря, показуючи свою справжню сутність. Важливими моментом у фіналі п'єси є раптова зміна у поведінці Хацкеля, який заступається за свого сина, хапаючи Білаша за руку, не дає йому вдарити Володю, бо той, на його думку, налаштував дівчат проти батька. Білаш ніколи не міг подумати, що управителю колись вистачить сміливості щось сказати наперекір. Білаш усвідомлює: його світ нищиться, Хацкель, який раніше боявся навіть дивитися на пана, тепер говорить йому в обличчя нечувані речі. «Імперія» Білаша руйнується на очах. Він не зумів подолати цей маленький бунт, що став початком духовної кризи не скільки самого Білаша, стільки «старого життя», де на зміну традиційному класичному сприйняттю світу приходять індивідуальне розуміння життєвих законів, екзистенційні переживання тощо. У протистоянні Володі та Білаша, відображено конфлікт двох систем – патріархальної і модерної.

Таким чином, назва комедії С. Черкасенка «Жарт життя» є вказівкою на її пародійний характер і відображає авторське ставлення й авторську іронію над сталими жанровими драматичними кліше, особливо водевільними та мелодраматичними.

Варто зазначити, що на початку ХХ століття все частіше простежується синтез жарту як метажанру з іншими недраматичними жанрами, наприклад, оповіданням, в якому відбуваються зміни у сюжеті, у структурі, пов'язані з «посиленням ліричного і драматичного начал... а відтак, з тими родо-жанровими зрощеннями, що й обумовили, з одного боку, розмивання певних жанрових форм, а з іншого – їх синтез у межах конкретного твору» [8, 246]. Процеси взаємопроникнення й синтезу сатирично-викривального елемента та стихії народного комізму і побутової сценки спостерігаємо в циклі оповідань С. Черкасенка «Жарти Сатіра» та в оповіданні С. Васильченка «Обивательські жарти».

В оповіданнях «Шлюбна проблема», «Хто він?», «На пароході», «У вагоні життя» немає традиційного автора-оповідача, натомість вони сконструйовані у формі діалогів героїв, які й становлять фабульну канву тексту. В оповіданні «Шлюбна проблема» інтерпретується мотив оперетки Йоганна Штрауса «Летюча миша», фабула якої відповідає поезиці жарту: Штифтик своїми роздумами про те, що «сучасна форма шлюбу оджила свій вік», що «справжній шлюб не повинен бути болотом, альковною бридотою, що тягнеться усе життя! Се – краса, натхнення, але – момент», [13, 282], провокує Квятковського розповісти свою історію про те, як він у темряві переплутав коханку з дружиною, яка, у свою чергу, чекала на коханця. Однак усе закінчилося не як в оперетці, а доволі неочікувано для Штифтिका і читачів – дружина втекла, залишивши «шлюбну проблему» нерозв'язаною. Розвиток дії в цьому оповіданні стрімкий, а фабула побудована на анекдотичній ситуації, що відповідає поезиці драматичного жарту. В оповіданнях «Хто він?», «На пароході», «У вагоні життя» опрацьовано гостро соціальні просвітницькі проблеми, питання втрати національної гідності й необхідності самоідентифікації. Особливо це помітно в оповіданні «На пароході». Підстаркуватий чиновник, почувши, як жінка розмовляє з дітьми українською мовою, вичитує її, бо вона, на його думку, «коверкає» російську мову. Він говорить, що дітей варто виховувати в дусі національної гідності, щоб вони були справжніми синами Росії. Однак правда залишається не на його боці:

« – Послушайте, мадам... Вы меня простите, но я просто поражен. Как вы допускаете... и ребенку позволяете коверкать язык... Вы же русские люди...

– ... Спитайте його...

– Мальчик, послушай... Ты кто?

– Я українець.

– Хм... «українець» ... Но, позвольте... я сам малоросс...

– Ви таки малоросс? – зауважив жидок. – А ежели вы малоросс, то почему ж вы не говорите по-малороссийски, как ваш отец, дед и прадед, как этот ребенок?» [13, 308].

Жартівлива ситуація утворюється внаслідок мовної гри, гри дискурсами: герой розуміє і підтверджує, що він малорос, водночас заперечує свою рідну мову. Цікаво, що сюжет у творі формує утворює мовна гра, що породжує ефект жарту як такого. Власне, увесь цикл оповідань не можна назвати веселим. Авторська назва «Жарти Сатіра»

виходить за межі уявлення про жанр і відображає авторське сприйняття соціальних явищ, має загальне-естетичне, психологічне забарвлення, пов'язана з психологією сприйняття тексту й авторською свідомістю. Тобто назва в цьому випадку є потужним засобом авторської оцінки дійсності, передачі авторського сприйняття певного соціального явища, яке має відверто сатирично-іронічне спрямування. Очевидно, назва слугує вказівкою на викривальний пафос автора.

Варто зазначити, що у циклі «Жарти Сатіра» є лише одне оповідання, що не вписується у загальну концепцію. Можливо тому «Анархістку» було вилучено з повного зібрання творів Спиридона Черкасенка. Сюжет нагадує водевільно-комедійну жартівливу ситуацію: козу, яка перевернула Євлалії стіл з усім посудом, потім вкрала шинель в урядника, спочатку прийняли як нечисту силу: «Євлалія каже, що ніби своїми очима бачила, як через тин плигнуло щось рогате, волохате» [12, 57]; а потім і за анархіста: «... Хіба нечистий дрюка злякаєть ся... Анархист, а не нечистий!» [12, 59]. Коли виявили справжню винуватицю, старшина, що так марив прислужитися начальству, мусив визнати: замість анархістки посадив у в'язницю козу, і тим самим викликав сміх на все село. Ця кумедна анекдотична ситуація відповідає поетиці драматичних жартів: вигадане страхіття виявляється сусідською козою. Заміну справжнього суб'єкта дії на уявний використана в багатьох жартах, наприклад, у творі Г. Бораковського «Оказія з пампушкою». Для оповідання «Анархістка» характерна жвавість діалогів, використання народного мовлення, народного гумору, швидкий розвиток дії, елементи розігрування тощо.

Одну з провідних тем циклу («маленької людини», її безправності, страху перед високим начальством, неможливість відстояти себе, захистити свої інтереси) розкрито в оповіданнях циклу «Сокіл», «Візит», «Політика» та ін. В оповіданні «Сокіл» перед читачами постає ситуація, коли старий Семафоренко не хоче робити гімнастику, як наказує начальство, тому відверто заявляє, що не злякається сказати це у вічі генералу. Однак, тільки-но ця зустріч відбувається, старий відчуває страх, свою безпомічність, мізерність перед високим чином: «Він увесь трусився, як осиковий лист, і не міг здержати дрижання власних колін» [13, 288].

Квінтесенцією усього циклу, на наш погляд, є оповідання «Сила любові», в якому зображено наслідки «злого жарту», здатного зламати долю людині. Диякон Беззаконієв та учитель парафіяльної школи Кушнір

ганблять закоханого у Галю псаломщика Всепітія, який нібито підглядав за купанням дівчат. Обурена Галя відмовляється від шлюбу, більше того вона відкриває свої справжні «почуття»: марила одружитися із Всепітієм, аби у майбутньому стати дружиною батюшки. Приниженому Всепітію дякон і вчитель Кушнір жартома пропонують одружитися з іншою. Хочемо звернути увагу на те, що дякон і вчитель зображуються письменником як справжні міфологічні сатири: «шерсть поросла» на спинах, «кошаві ноги, порослі чорним, рясним, злегка кучерявим волоссям» [13, 291], вони люблять випити, розважитися, безсоромно підглядають за купанням жінок, і головне – рятуючи себе, занапали псаломщика, зруйнували усі мрії про любов і красу, індивідуальність та внутрішнє «Я».

Важливою ознакою циклу оповідань С. Черкасенка є також форми художньої умовності. За допомогою прийомів гротеску, сатири, шаржу автор створює додатковий підтекст, розкриває гострі соціальні проблеми, висміює неuczтво («Хто він?»). Тобто суперечність між авторською жанровою назвою циклу оповідань і його змістом створює додатковий пародійний ефект. Відтворення у «Жартах Сатіра» авторського розуміння трагедії життя – від політичних змін, стосунків між різними представниками національностей і соціальних класів, до світовідчуття окремої людини, її конфлікту зі світом і самим собою – суб'єкта дії виводить жанрове начало на загально естетичний та концептуальний рівень, перетворює жарт на метажанр, метаестетичне явище, наповнює зміст циклу оповідань «Жарт Сатіра» суб'єктивною оцінкою автора, за якою просвічує певна соціально-національна позиція.

Іронію над звичаями середовища спостерігаємо також в оповіданні С. Васильченка «Обивательські жарти», в якому розкривається тема міщанства, популярна в жартах на початку ХХ століття. В оповіданні показана сварка обивателів Івана Федотовича з Гордійчуком і педагогом Касяненком з приводу української мови, її вартості і незалежності від російської. По суті, цей конфлікт головного героя з іншими персонажами значно ширший, ніж непорозуміння з товаришами, це конфлікт з усім соціумом, який не сприймає потребу героя до самовираження, самовизначення. Показовою є позиція дружини героя, яка не просто переконує чоловіка у неправоті, а пропонує змиритися зі своєю долею, наступити на горло своєму внутрішньому «Я», аби не йти наперекір соціальним нормам.

Таким чином, на прикладі творів С. Черкасенка С. Васильченка концепт «жарт» варто розглядати з двох позицій:

1) жарт як метажанр (у назву закладається ідея театралізації буття, сприйняття соціальних, політичних явищ крізь призму театрального життя; драматизація дії);

2) жарт як психологічна установка автора (назва відображає іронічно-пародійне ставлення автора до дійсності, пов'язана із психологією сприйняття світу та глядацькою рецепцією).

Можна зауважити, що наприкінці XIX – на початку XX століття часто відбувалося спрощення жанрових дефініцій, і слово «жарт» як ознака театральної природи драматичного твору використовувалося драматургами на зразок реклами прогнозованого характеру вистави, аби привернути увагу масового глядача до розважального дійства. Із становленням модернізму відбулися певні зміни: концепт жарту стає тим метаестетичним чинником, який виявляє художню модальність, стає потужним засобом авторської оцінки навколишнього світу, соціально-політичних та культурно-просвітницьких проблем, є способом донесення до читачів/глядачів авторського задуму, почасти авторської іронії над соціальними естетичними проблемами, а подекуди й сатиричного пафосу. Отже, концепт «жарт» виноситься у назву сатиричних оповідань та іронічно-пародійних творів епічного або драматичного характеру з метою передати авторське і суспільне ставлення до того чи іншого явища, вказати на заперечення літературної традиції тощо.

Література

1. Боньковська О. Львівський театр товариства «Українська бесіда» 1915 – 1924/ О.Боньковська. – Л.: Літопис, 2003. – 342 с.
2. Васильченко С. Мужичий ангел: [оповідання, повісті, п'єси] / уряд. та передмова Н.Шумило. – К.: Веселка, 2000. – 282 с.
3. Грициньський Д. Дідькові жарти. Комедія-феєрія на три дії з пристосуванням до української сцени. – К., 1913. – 47 с.
4. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. / Н. Копистянська. – Л.: Паіс, 2005. – 367с.
5. Коротевиц С. Сентиментальний чорт. Жарт-сатира на три дії з прологом. – Харків-К.: Книгоспілка, 1923. – 71 с.
6. Кушцова О. Водевиль: к проблеме поэтики жанра // Драма и театр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2009 – Вып. 7. – с. 68 – 73.
7. Малютіна Н. Родо-жанрові трансформації в українській драматургії кінця XIX – початку XX століття: автореферат дис. на здобуття наукового ступеня док. філ. наук / Н. Малютіна. – К., 2007. – 39 с.
8. Малютіна Н. Українська

драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: аспекти родо-жанрової тематики / Н. Малютіна. – Одеса: Астропринт, 2006, – 352 с. 9. Малютіна Н.. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ ст.: / Н. Малютіна. – К.: Академвидав, 2010. – 256 с. 10. Огнєва Т. Відбиток часу у дзеркалі буття / Т. Огнєва. – К.: Академвидав, 2008. – 210 с. 11. Черкасенко С. Жарт життя. – К., 1908. – 56 с. 12. Черкасенко С. Жарти Сатіра: Оповідання. – К.: Волосожар, 1913. – 64 с. 13. Черкасенко С. Твори: У 2 т. / С. Черкасенко. – К., Дніпро, 1991. – Т. 2. – 671 с.

Анна Костенко

РАКУРСЫ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ: ПОЭТИКА НАЗВАНИЯ И
ЖАНРОВОГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ УКРАИНСКОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ
ШУТКИ КОНЦА ХІХ – НАЧАЛА ХХ СТОЛЕТИЯ

В конце ХІХ – начале ХХ века драматическая шутка расширяет свои сценические и литературные возможности. Шутка в жанровом подзаголовке и вынесенная в название произведения часто передает отношение автора к содержанию самого произведения, его позицию, замысел, а также придает ему сатирическо-ироническую окраску. Слово «шутка» в названии произведения, с одной стороны, могло использоваться драматургом как сигнал зрителю о доступности спектакля, а с другой, – быть квинтэссенцией авторского замысла.

Ключевые слова: драматическая шутка, концепт «шутка», авторское название, авторский замысел, сатирично-ироническая оценка.

Anna Kostenko

PERSPECTIVES THE AUTHOR'S CONSCIOUSNESS: THE POETICS OF
THE NAMES AND DEFINITIONS OF THE GENRE OF DRAMATIC
UKRAINIAN JOKES OF THE LATE XIX – EARLY XX CENTURY

At the end of the ХІХth and at the beginning of the ХХth centuries dramatic joke expands its scenic and literary opportunities. A joke being in the genre subtitle and marked out in the work's title, oftener shows author's attitude to work's content, his position and concept and also adds satirical-ironical features. A word «joke» in the work's title could be used by the playwright as a signal of performance simplicity for a spectator at one side and could be a author's concept distillation at another.

Keywords: Dramatic joke, concept «joke», author's title, author's concept, satirical-ironical estimation.

Стаття надійшла до редакції – 30.11.2011 р.

Прийнята до друку – 6.12.2011 р.