

Валентина Школа

*Кандидат філологічних наук, доцент. Захистила кандидатську дисертацію “Драматургія Спиридона Черкасенка (еволюція індивідуального стилю)” (1998). Докторантка при кафедрі української та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова. Працює над докторською дисертацією “Поетика української драматургії 20-30-х рр. ХХ ст.”.*

## ФУНКЦІОНУВАННЯ ЖАНРУ АГІТП’ЕСИ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ



У статті розглядається функціонування агітаційної п’єси в українській драматургії 20-х років ХХ ст. Аналізуються агітки — колективні та авторські твори.

Ключові слова: драма, жанр, агітка, агіттеатр, агітвистава.

*Valentina Shkola. Agitation plays and their place in the Ukrainian drama of the 1920s*

This article’s goal is to define the place of the agitation plays in the Ukrainian drama of the 1920s. Selected agitation plays issued by individuals or by certain writers’ groups constitute the object of the present analysis.

Key words: drama, genre, agitation leaflet, agitation theatre, agitation play.

Політичні, соціальні, економічні процеси в суспільстві перших десятиліть ХХ ст. зумовили зміни структури мислення і світосприйняття, духовних орієнтирів людини, змінили її саму, адже “певний тип економічної системи вимагає певного типу особистості” [7, 63]. У новостворюваній державі йшов “штучний відбір тих, хто здатен жити в новому суспільстві, та усунення всіх інших, інакомислячих” [7, 64].

Період 20-х рр. ХХ ст. — межа між старим і новим суспільством. У країні рад заперечувалися релігія, метафізика, запанували раціоналізм, техніцизм: “у комуністів техніка відіграє ту ж роль, яку в 60-х рр. відігравали природничі науки” [3, 46]. Побутувала думка про те, що людська діяльність, зокрема й літературна творчість, може бути пізнана, спланована, потрактована як виробничий процес, покликаний давати літературну продукцію — “виготовлений крам” [6, 36].

Прагнучи сконструювати мистецькі твори, які могли б відповідно організувати психіку людини, митці проголошували себе майстрами, будівниками, робітниками мистецтва “зі своїми лабораторіями й експериментами, зі своєю методологією” [12, 43]. Апелюючи до раціонального начала у психіці, вони схиляли реципієнта до засвоєння певних дій, спрямовували до безпосередніх учинків. Як зазначає С.Абрамович, “в усі часи, навіть в часи інтенсивного розмежування етичного та естетичного в художній творчості, існує й активно функціонує література, яка має своїм завданням безпосередньо пропагувати моральні істини або переслідує якісь повчальні цілі” [1, 147].

Змінилося і ставлення автора до творчої діяльності: на початку ХІХ ст. вона трактувалася як місія, у середині — наприкінці століття як обов’язок, на початку ХХ ст. — як ремесло: “Ми є наукові робітники мистецтва [...] для своїх читачів ми мусимо бути організаторами нової психіки, нової зростаючої людини, нової раси” [12, 43]. Митець-майстер прийшов на зміну митцю-пророку, митцю-вчителю.

Художній твір розглядався не як самостійний естетичний об'єкт, а як засіб ідеологічної пропаганди. Мистецтво повернулося до відкинутих наприкінці XIX ст. повчань і дидактичного способу спілкування з реципієнтом, налаштованим не естетично, а політично, а отже, готовим сприймати певні ідеї; трактувалося як один із прийомів масової пропаганди та агітації політичних гасел художніми засобами з метою активізації пасивних мас, які ще не перебудували свою психіку.

Пропаганда соціальних, ідеологічних питань прикметна для агітки — твору, що відгукувався на актуальні проблеми сьогодення. Агітаційна художня творчість, інспірована 1919 року закликком Всеукраїнської ради мистецтв, найбільшого розквіту сягнула у 20-х рр. XX ст. Агітку застосовували вуспівці, панфутуристи, гартівці, молодняківці. Політичним інструментом ідеології, який виконував пропагандистську місію влади і залежав від її директив, “знаряддям будівництва нового суспільства” [4, 6] став театр агітаційної пропаганди, політичний театр. На нього покладалася просвітницька місія: “Публіка повинна отримати в театрі пояснення багатьох проблем сьогодення, зрозуміти суть недавнього минулого і свою роль у боротьбі” [9, 111]. Українських митців закликали до “політизації театру з підпорядкуванням цьому завданню всіх фактурових ознак театру” [13, 360]. Передбачалося, відмовившись від суб'єктивної інтерпретації дійсності, втілювати на сцені пролетарську, комуністичну ідею. Театральний репертуар був новаторським, що зумовлювалося як зміною глядацької зали (“наше оточення — пролетаріат”) [12, 40], так і появою нового егалітарного автора, який, не маючи ще відповідної кваліфікації, писав “досить слабенькі твори для театру” [15, 35].

Побутувала колективна творчість. Скажімо, п'єсу “Злий і добрий Хем” було створено “цілком колективно до самих подробиць — навіть танці та пісні (текст і мотив) складались шляхом гуртової ініціативи та обробки” [8, 61].

З метою залучення до театру найширших робітничих і селянських мас пропагувалася ідея синтезованого театрального дійства з піснями, танцями, пантомімою, плакатами тощо. Ці вистави з тисячами учасників — своєрідні масові дійства — виконувалися на відкритих сценічних майданчиках, міських площах. Хоча були проекти (ініціатива наркома освіти Миколи Скрипника) спорудження для них спеціальних приміщень.

У “Містерії визвольної праці”, постановка якої відбулася у травні 1920 р. в Петрограді, узяли участь дві тисячі акторів та п'ять тисяч глядачів. Кілька тисяч статистів залучили до масового дійства “Взяття Зимового палацу”. До 1 Травня було приурочено виставу “Площа народів” за участю кількох тисяч людей. 7 вересня 1924 р. майстерня “Гарту” разом з “Теробмолотом” (Харківський театр робітничої молоді) на площі Тевелєва на сходах Губфінвідділу показала п'єсу “Війна - війні”, складовою частиною якої була агітка “Злий і добрий Хем” [8, 61]. Востаннє, як стверджує Н.Кузякіна, такі заходи відбулися 1927 року з нагоди річниці Жовтня [10, 28].

Просвітницькій спрямованості агітаційного театру, його злободенним пропагандистським, дидактичним прагненням відповідав публіцистично-документальний підхід до творчості: до партійних, революційних політичних тез, гасел добирався фактографічний матеріал. Наприклад, робота майстерні “Гарт” над п'єсою “Злий і добрий Хем” полягала в тому, що “представник Губкому зробив доповідь і зачитав гасла. Тиждень пішов на збирання матеріалів (газетні вирізки, статті) та обговорення їх” [8, 61]. Тому агітки трактували як “літературні композиції на тему” [2, 63], як “літературне обарвлення газетного матеріалу” [14, 158]. Ю.Смолич зазначав, що окремими виданнями вийшло близько 50 агіток (не враховуючи тих, що містилися в журналах чи спеціальних збірниках) [14, 159]. П'єси пройняті партійними гаслами на зразок “Хай живе влада Рад!”, “Геть буржуазію! Хай живе Соціяльна Революція!”, “Хай живе загальна писемність!”, “Ленін помер. Та заповіти його живуть!”, “Хай живе 1 Травня! За владу Рад!”, “Хай живе перемога світової комуни! Хай живе всесвітня Спілка робітників і незаможників!”

У цей період спостерігається масове зацікавлення сценою. У селах, містах, червоноармійських частинах створювалися самодіяльні театральні трупи, гуртки:

“Не було на Україні майже жодної військової частини, яка б не мала свого пересувного фронтового театру” [2, 60-64]. На курсах, у театральних майстернях готували інструкторів театральної справи і драматургів. Слухачам, якими були винятково вчорашні червоноармійці або ті, хто працював у фронтових чи солдатських театрах, лекції читали письменники, режисери, актори й політпрацівники.

Серед агіток вирізняються такі форми, як календарні постановки, агіткампанії [4, 6], “театралізування” радянських свят, побуту [5, 77], агітп’єси, живі газети [10, 95], концерти-мітинги, політкарнавали, інсценівки, агітсуди [11, 31]. Деякі твори повністю відповідають параметрам тієї чи тієї групи, наприклад, календарна постановка “Перше травня”, кіно-п’єса (авторське визначення) “Смерть героя” Н.Борисова та В.Владимирова, інсценівка (авторське визначення, але без зазначення джерела переробки) “Наш побут”, ревію “Злий і добрий Хем”. Багато п’єс мають ознаки кількох груп. Скажімо, жанр твору “Колектив комнезаможників або свято врожаю” автор С.Бондарчук визначив як “арономічно-агітаційний примітив”, проте п’єса має ознаки календарного свята (на це вказує сама назва). Ознаки агіткампанії та агітсуду присутні у творі “Суд над неписьменним селянином Темненком, що не вкравши – вкрав” (театральна майстерня “Гарт”, 1925 р.).

Агітп’єсам властива композиційна деструкція: вони вирізняються фрагментарністю, мозаїчністю, монтажністю сюжету, нерозробленістю конфліктів; персонажі таких творів схематичні, не індивідуалізовані, найчастіше безіменні (бо образ – не самоціль, а спосіб вираження ідеї), “здебільшого це – соціальні маски” [10, 32], означені як робітник, капіталіст, незаможник, куркуль. У п’єсах поряд із реальними персонажами співіснували алегорично-абстрактні постаті – Капітал, Японія, Румунія (“Перше травня”), Капітал (“Злий і добрий Хем”), Газета (“Сількор” О.Рябікова), Воля (“Під панським ярмом” В.Антонової) тощо. Це було виявом “своєрідності образного мислення того часу, наслідком використання народного мистецтва” [10, 32]. У деяких п’єсах (“Колектив комнезаможників або свято врожаю”, “Злий і добрий Хем”, “Перше травня”, “Наш побут” тощо) присутні також ведучі й хор (маса, голоси).

Структура агітки, її образний ряд здебільшого ґрунтувалися на паралелізмі й антитезі. Традиційне протиставлення “Захід – Схід”, в якому Захід сприймався як утілення передового, прогресивного, на початку 20-х років ХХ ст. трансформується у свою протилежність (колективні роботи майстерні “Гарт”: “На фронті праці як у Жовтневі дні”, “Модр”, “Ленін” Ф.Лопатинського та П.Френкеля тощо). Усі п’єси відображають визначальне для цього періоду загострення класових суперечностей. Поляризація дійових осіб проходить на рівні опозицій “свій – чужий” (“Сількор Головка” Ф.Лопатинського та П.Френкеля, “Селькорія” К.Карого, “Трясовина” Б.Дробинського та Л.Калини, “Сількор” О.Рябікова, “Темної ночі” М.Богославського, “Зигзаги”, “Заручини” Г.Мізюна, “Люде! Чуєте? (До комуни!)” Д.Бедзика) тощо.

Незважаючи на закладену в структуру п’єс антитетичність, закони жанру зумовили перевагу в них монологічних висловлювань, в яких виражена ідейна настанова чи доктрина. У комунікативній опозиції “спілкування – повідомлення” (“фатика – інформатика”) активним виступає другий її компонент. Для персонажів прикметна некомунікативна мовленнєва поведінка, їхні монотематичні висловлювання не передбачають словесної чи дієвої реакції партнера по сцені, адже адресат не він, а глядач. Більшість агіток можна трактувати як єдиний суцільний монолог, діалоги в них не реальні, а умовні, бо контакти насправді монологічні: немає боротьби, є пасивна згода (без оцінки отриманої інформації, без висновків, на які вона могла б наштовхнути). Створюється враження, що персонажі по чергово виголошують єдиний текст: монолог одного служить продовженням монологу іншого. Серед персонажів п’єс зустрічаються Промовець, Доповідач (Докладчик), Вісники (Вістуні). Репліки суперників не спонукають до боротьби: вони теж мають інформаційний характер. Діалог, до якого зрідка вдаються драматурги, найчастіше побудований за катехізисним принципом компонування реплік, коли просте питання викликає просту відповідь.

Отже, у 20-х роках ХХ ст. в українській драматургії побутувала колективна творчість, масові театралізовані дійства, а панівним жанром була агітп'еса. Театри, які працювали у стилі агітаційної пропаганди, орієнтувалися на егалітарного реципієнта (червоноармійця, робітника, селянина) та егалітарного автора, творчості якого часто бракувало майстерності. Тому агітці властива простота, примітивність побудови, деперсоналізація соціалізованих дійових осіб, які спілкувалися мовою газетних штампів. Публіцистичністю була пройнята загалом уся художня творчість 20-х років ХХ ст.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрамович С.* Дидактична література // *Лексикон загального та порівняльного літературознавства.* – Чернівці, 2001.
2. *Барабан А.* Фронтний червоноармійський театр на Україні // *Радянське літературознавство.* – 1989. – №5.
3. *Бердяев Н.* Истоки и смысл русского коммунизма. – М., 1990.
4. *Блакитний В.* Гарт театру // *Гартований театр* (статті, матеріали, п'єси). – 36. I. – Х., 1925.
5. *Болобан А.* Гартований самодіяльний драматичний гурток // *Гартований театр* (самодіяльні п'єси). – 36. II. – Х., 1925.
6. *Гадзінський В.* До питання однієї історичної плутанини (на обговорення) // *Нова генерація.* – 1930. – №1.
7. *Грабовська І.* Україна в пошуках позитивного культурно-антропологічного типу // *Сучасність.* – 2001. – №3.
8. *Злий і добрий Хем* // *Гартований театр* (самодіяльні п'єси). – 36. II. – Х., 1925.
9. *Кендлер К.* Драма и классовая борьба. – М., 1974.
10. *Кузякіна Н.* Нариси української радянської драматургії. – Ч. 1 (1917-1934). – К., 1958.
11. *Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Автор-укладач Ю.Ковалів.* – К., 2007. – Т. 1.
12. *Платформа й оточення лівих* // *Нова генерація.* – 1927. – №1-3.
13. *Семенко М.* Entrez! // *Нова генерація.* – 1928. – №5.
14. *Смолич Ю.* Драматичне письменство наших днів. Огляд // *Червоний шлях,* 1927. – №4.
15. *Сушицький Б.* Кінець репертуару (в порядку обговорення) // *Нова генерація.* – 1930. – №4.

## Галина Школа

*Кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови. Захистила дисертацію “Мовна творчість Трохима Зіньківського в контексті творення норм української літературної мови другої половини ХІХ століття”. Основний напрям наукової діяльності – лінгвістика тексту.*

## ПОВЕРНЕННЯ НЕЗАБУТНІХ (СПАДЩИНА Т.ЗІНЬКІВСЬКОГО)



У статті розглядається творчість прозаїка, перекладача, літературного критика, громадського діяча Трохима Зіньківського.

Ключові слова: прозаїк, перекладач, літературний критик.

*Galina Shkola. Return of the Unforgettables (Trokhym Zinkivsky's heritage)*

This article gives a brief review of the literary works by a Ukrainian prose writer, translator, literary critic and statesman Trokhym Zinkivsky.

Key words: prose writer, translator, literary critic.

У 80-х р. ХІХ ст. активним дописувачем галицьких періодичних видань, зокрема “Зорі” та “Правди”, був уродженець м. Бердянська письменник, перекладач, публіцист, етнограф, мовознавець, лексикограф, військовий юрист Т.Зіньківський (1861-891), псевдоніми та криптоніми Т.Звездочот, Т.Певний, М.Цупкий, Т.З., Т.С, Z.

Патріотичний світогляд письменника сформувався під впливом викладача Одеської юнкерської школи, учителя історії, керівника місцевої “Громади” Л.Смоленського. Як свідомий український діяч Т.Зіньківський реалізував себе в Умані, де, проходячи військову службу, став учасником гуртка М.Комарова, члени якого укладали