

## УКРАЇНЬКА ДРАМАТУРГІЯ ПЕРІОДУ РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ В РАННІЙ НАУКОВІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Н.Б. КУЗЯКІНОЇ

Ковальчук Г.В.

Одеський національний економічний університет

Стаття висвітлює ранні літературознавчі й театрознавчі напрацювання Н. Б. Кузякіної стосовно періоду Розстріляного Відродження, які знайшли системний виклад у її монографії «Нариси української радянської драматургії. Частина 1 (1917–1934)» та були поглиблені низкою наступних публікацій. Детально проаналізовано підхід ученого до з'ясування питань генези і жанрології драми, її ідейно-художньої своєрідності, новаторських тенденцій; до характеристики по-статей провідних українських драматургів окресленого періоду. Закцентовано авторське бачення проблем становлення і розвитку нового українського театру.

**Ключові слова:** Н.Б. Кузякіна, історія літературознавства, історія літератури і театру, драматургія Розстріляного Відродження, марксистська методологія.

**Постановка проблеми.** Провідною темою наукової творчості знаного українського та російського вченого Н. Б. Кузякіної (1928–1994) є драматургія, артикульована в працях дослідниці через два пошукових аспекти – драма і театр. У коло інтересів науковця входить передусім українська драматургія ХХ століття, життя і творчість І. Кочерги, М. Куліша, Л. Курбаса та інших її репрезентантів, репресовані сторінки в історії жанру та в життєписах митців, діяльність театру на Соловках. Однак із часом поглиблюється зацікавлення і класичною українською драмою, російською та прибалтійською новітньою драмою і театром тощо. Варто відмітити, що саме через вивчення драматургії Н. Б. Кузякіна зуміла успішно проявити свої два рівновеликі пошукові таланти – літературознавця й мистецтвознавця. Водночас мусимо правдиво зауважити, що масштабний, сформований понад 40-річною працею фаховий погляд дослідниці на драматургію виразно засвідчує «нерівність» її наукового шляху, зафіксовує потрапляння під прес ідеології в інтерпретації художньо-мистецьких явищ і настирне бажання з-під нього вирватися, указує на методологічну еволюцію вченого.

Початок драматургієзнавчих студій Н. Б. Кузякіної пов'язаний із темою її кандидатської дисертації – «Становлення української радянської драматургії. 1917–1934 рр.», захищеної 1952 року. Працювати над нею було надзвичайно важко, оскільки практично всі кращі сили, причетні до драматургічного мистецтва цього періоду, були знищені й заборонені, однак молода, амбітна, з великим аналітичним хистом дослідниця таки змогла створити системну працю, яка, попри неунікне ідеологічне ангажування, все-таки мала неперехідну фахову цінність. Поглибленню інтересу до теми сприяв переїзд Н. Б. Кузякіної до Одеси (1956), де протягом п'яти років вона здобула можливість, працюючи доцентом кафедри української літератури університету, поповнювати фактажний базис своїх напрацювань, зайнялася глибоким вивченням життя і творчості М. Куліша, в пору тимчасового послаблення політичного тиску на інтелігенцію після відкриття культу особи Сталіна цікавилася долями репресованих українських письменників і режисерів театрів. Саме в Одесі й визріває в дослідниці план монографічної репрезентації свого бачення проблеми: вона наполегливо розробляє одразу три тематичні русла, що невдовзі увінчаються книгами «Нариси української радянської драматургії. Частина 1 (1917–1934)» (К., 1958), «Драматург Микола Куліш: літературно-критичний нарис» (К., 1962), «Нариси української радянської драматургії. Ча-

стина 2 (1935–1960)» (К., 1963). Системний огляд української драматургії періоду Розстріляного Відродження здійснено в першій із названих праць, – вона й стане надалі об'єктом нашого аналізу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** 1990 року, відповідаючи на запитання журналу «Слово і Час» у рубриці «Автопортрет», Н. Б. Кузякіна щиро зізналася, що не відносить першу частину «Нарисів...», створену на основі кандидатської дисертації, до праць, якими пишається: «Довелося перейти життя, щоб усе-таки пізнати істину, – що ж таке були оті 20-ті роки» [5, с. 31]. Але, як справедливо висловився М. Насенко, все українське літературознавство 1940–1950-х років перебувало якщо не «за ґратами соцреалізму», то у «вигнанні» [4, с. 280]. Ті вчені, які воліли розвивати науку в «материковій Україні», автоматично потрапляли в методологічні лещата марксизму й вульгарного соціологізму, а це означає, що мусили сповідувати чинники історизму й діалектизму, визнавати економічну домінанту в генезі мистецтва і соцреалізм як його єдино можливий продуктивний творчий метод. Відповідно й «ціннісними критеріями» художніх творів були такі політично-ідеологічні регламентації, як партійність, класовість, народність, історичний оптимізм, соціалістичний гуманізм, інтернаціоналізм, типовість зображення [1, с. 349–352]. Безумовно, книга Н. Б. Кузякіної декларує ці принципи, проводить «ідеологічно правильну лінію» в інтерпретації літературно-мистецьких явищ (інакше б її не видали в умовах жорсткої цензури), однак цінність дослідження в тому, що його авторка максимально точно й масштабно випишує літературні й театральні факти, зокрема й доробок репресованих митців; не маніпулює художньою оцінкою текстів і постанов навіть за спотворення ідеологічної, тобто її соціологічний підхід не виключає естетичного; бездоганно володіє комплексним аналізом і науковим інструментарієм, вміє системно витлумачувати досліджувану проблему. Про ці особливості ранніх праць Н. Б. Кузякіної пишуть, наприклад, М. Васьків, І. Волицька, В. Сасенко та інші сучасні науковці (див. [2; 5]), завдяки фаховій об'єктивності відкриття дослідниці залишаються актуальними для послідовників у вивченні української драматургії періоду Розстріляного Відродження (Д. Вакулєнко, А. Козлова, Р. Мовчан, Т. Свербілової, Г. Семенюка, С. Хороба та ін.).

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** А втім, мусимо зауважити, що цілісного висвітлення в історії літературознавства, як і в історії театру, ранні праці Н. Б. Кузякіної та її наукова спадщина в цілому поки що не знайшли. Це стримує інформаційний потяг до них молодих на-

уковців, які, на наш погляд, спираючись на кращі, найбільш змістовні, професійні здобутки попередніх поколінь учених, якраз і зможуть сказати правдиве й фахово вивірене слово про період Розстріляного Відродження в мистецькому житті України. Тому варто популяризувати й перевидавати праці Н. Б. Кузякіної, що в останні роки успішно робиться, а крім того, піддавати їх глибокому аналізу (який вони з честю витримують) і максимально залучати до предметних студій.

**Метою** нашої розвідки є з'ясування змісту і специфіки раннього наукового потрактування дослідницею Н. Б. Кузякіною питань генези, жанрології, ідейно-художньої своєрідності, новаторських тенденцій української драми періоду Розстріляного Відродження, специфіки висвітлення науковцем постатей провідних тогочасних драматургів, а також проблем становлення і розвитку нового українського театру, системно викладених у книзі «Нариси української радянської драматургії. Частина 1 (1917–1934)» (1958).

**Виклад основного матеріалу.** Своє дослідження Н. Б. Кузякіна структурує за хронологічним принципом, вирізняючи в розвитку української драматургії 1917–1934 років чотири послідовних етапи: «Розділ I. Українська драматургія років громадянської війни», «Розділ II. Українська драматургія першої половини двадцятих років», «Розділ III. Українська драматургія другої половини двадцятих років», «Розділ IV. Українська драматургія першої половини тридцятих років» [3]. Чинником, який може слугувати аргументом саме такої періодизації генези явища, науковець, відповідно до свого методологічного підходу, висуває успіхи в «боротьбі за ствердження нового світу» й динаміку розвитку «нового соціалістичного мистецтва» [3, с. 3, 5]. Звідси й теоретичне опертя на праці В. Леніна, А. Луначарського, М. Горького як ідеологічних маркерів дискурсу, хоч поряд – свідоме викриття «культу особи і порушення ленінських норм демократизму та соціалістичної законності» [3, с. 169], викривленої політики щодо мистецтва і його діячів. Усе ж найважливішим для науковця було ви-явлення нової якості в об'єкті дослідження.

Так, «**драматургія громадянської війни (1919–1920)**», пише Н. Б. Кузякіна, наполегливо шукає, як і література в цілому, своє теоретичне підґрунтя; у стильовим розмаїтті, в умовах «літературної боротьби» з буржуазним мистецтвом і футуристичною обструкцією висуває формулу їх пролетарської альтернативи як нового творчого методу. А взагалі, на ту пору становище театру і драми в Україні було особливо складним [3, с. 9]. Якщо в Росії вже активно велось «державне опікування» культурою для народу: організовувалися «численні художні студії, університети мистецтва, тисячі драмгуртків у місті й на селі» [3, с. 10], створювалися п'єси нової якості (В. Маяковський, А. Луначарський, Вс. Вишневський, В. Білль-Білоцерківський), передусім агітаційного зразка – з темами революційної боротьби, праці, апології маси, то Україна лише поставала на порозі змін.

Дослідниця чесно пише про «більшовицькі реформи» київських театральних осередків, які впроваджувалися одразу після перемоги «визволителів» (початок 1919 року) і полягали в повному закритті цих закладів із по-дальшою їх радянизацією. Висвітлює «народження нового театру» – «Першого державного театру УРСР імені Т. Шевченка» (Дніпропетровськ, 1919), театру імені І. Франка під керівництвом Г. Юри (Вінниця, 1920), «Центростудії» під керівництвом М. Терещенка (Київ, 1920, із

1921-го – «Театру мистецтва дійства»), «Київського драматичного театру» (Кидрамте) під керівництвом Л. Курбаса (Київ, 1920, із 1922-го – «Березіль» у Харкові) тощо. У репертуарі театрів була світова класика в українському мовному оформленні, твори вітчизняних драматургів XIX ст., однак чітко простежувалася потреба його розширення й оновлення. Тож з'являються «п'єси героїчного характеру, героїко-романтичні інсценізації і повноцінна реалістична комедія» [3, с. 13].

Театр набуває передусім поетично-романтичного обличчя (пропонує ліричні композиції за творами Т. Шевченка, І. Франка, П. Тичини, постанови драматичних поем Лесі Українки), хоч комедійні й героїчні вистави також привертають увагу глядача. Але, пише Н. Б. Кузякіна, «театр не міг розвиватися далі без допомоги літератури, без нових драматичних творів. Театрові потрібен був кваліфікований, талановитий драматург, який міг би новий революційний зміст втілити в досконалі художні образи, який мав би за плечима певний мистецький і театральний досвід» [3, с. 16]. Як критик, вона дає оцінку творам, котрі тоді пропонували театру вітчизняні майстри слова, – драматичній студії «Легенда» (1918) М. Жука, ліричній драмі «Дівчина з арфою» (1918), п'єсі «Над безоднею», «Драматичним етюдам» (1922) Я. Мамонтова, драматичному малюнку «Бенкет» (1918) М. Рильського, водевілю «Куди вітер віє?» (1919) С. Васильченка; зауважує кризу свідомості народу й інтелігенції, що педалювалася ними. Водночас відзначає курс на драматургічний масовізм, який було взято у квітні 1919 року через оголошення Всеукраїнським театральним комітетом конкурсу на нові п'єси, творцями яких мали стати «широкі народні маси»; характеризує діяльність аматорських – робітничих, сільських, солдатських – труп, котрі ставили в основному агітаційні одноактівки, спектаклі-мітинги, агітсуди невідомих авторів, однак подеколи творчу апробацію в їхньому середовищі проходили і майбутні знані драматурги. Приміром, так склалася доля М. Ірчана з його червоноармійською п'єсою «Бунтар» (1920), яка, проте, не лише втілювала собою агітаційні ознаки, а й була виявом другого найпоширенішого напрямку драматургічної творчості цього періоду – мелодраматичного. Також оновлення драматургії і театру здійснювалося через започаткування масових святкових дійств (востаннє організовувалися 1927 року) – у формі живих картин або вистав на площі, сюжетних або акцентних інсценізацій, відкритих до імпровізації, здебільшого з неокресленими характеристиками, агітаційно-мітинговою мовою. Їхня потреба визначалася можливістю впливу на масову свідомість через розгрівання масштабності охоплення певною ідеологією значних верств населення, утвердження сили «партійно керованого» натовпу. Однак простежує дослідниця в таких дійствах і вияви, з одного боку, пролеткультівства, а з другого, – формального експериментаторства, які, за її переконанням, вели до руйнування самої суті театру й цілісного драматичного твору.

За всієї строкатості й різноспрямованості театральнo-драматургічного життя України 1917–1920 років, робить висновок Н. Б. Кузякіна, спільним було його ідейне звучання, тематика, образи. Це «народність», «партійність» (на наш погляд, незрілі, які швидше виявлялися як масовізм і політизація), конфлікт взаємовідносин героя і маси, образ «нового активного героя – народу-переможця». Усвідомлені розривом із попередньою традицією науковець пояснює майже повну відсутність у драматургічному мистецтві 1917–1920 років «складних почуттів,

півтонів, м'яких та ніжних колоритів, вибагливих візерунків мови. Основні тони: біле, червоне, чорне; образи часто-густо свідомо позбавлені всього індивідуального, особистого, другорядного з метою повнішого виявлення їх основної суті. Здебільшого це – соціальні маски. Агітаційній драматургії цього періоду було властиве буквально відображення тропів, поширених словосполучень тогочасної газетної та мітингової мови» [3, с. 32]. Ось із такого фундаменту, закладеного складними роками революції та громадянської війни, початком свідомісних і соціальних змін, мусила стартувати українська модерна драматургія Розстріляного Відродження.

У першій половині 1920-х років, за свідченням Н. Б. Кузякіної, і драма, і театр України були особливо тісно пов'язані із суспільно-політичним життям, із нього брали теми, конфлікти й характери. Якщо в період революції та зразу після неї основний літературний контекст визначала поезія, то тепер до неї долучилася проза, яка активно розвивалася, і вже відтінена цими родами прокладала свої шляхи драматургія. Активізували її оновлення піднесення української журналістики, утворення багатьох письменницьких об'єднань при тих або тих друкованих органах чи як самостійних осередків, доволі часті творчі диспути («Вмираючий театр і Революція»; «Мистецтво майбутнього», «Криза театру» тощо). «У театрі цих років, – пише Н. Б. Кузякіна, – особливо запекло і непримиренно сперечались, особливо сміливо йшли на одчайдушні експерименти, найнесподіваніші вигадки і комбінації на сцені з акторів і, особливо, ре-жисерів» [3, с. 39–40]. Велася боротьба і з пролеткультом, який хотів замінити професійні театри самодіяльними гуртками, і з реалістично-побутовим класичним театром; водночас протестувалася ревізія національно-визвольної тематики та сутності новітніх політичних процесів і цілей. В аспекті експериментування виявлявся потяг до конструктивізму й експресіонізму («Театр мистецтва дійства», театр імені І. Франка, «Березіль»). Однак у восьми державних театрах України нарешті почали з'являтися сучасні п'єси, засвітлюватися імена нових талановитих авторів.

Прикро, що Н. Б. Кузякіна застосовує ідеологічну диференціацію, характеризуючи напрацювання українських драматургів цього періоду, однак важливо те, що, навіть ідейно осуджуючи твори, вона з'ясовує їхній зміст і художню своєрідність. Так, до табору «представників українського націоналізму, захисників інтересів куркульства» потрапляють Б. Антоненко-Давидович із драмою «Лицарі абсурду» (1923), М. Івченко з п'єсою «Повідь» (1924); ці письменники викривали реакційність т.зв. «соціалістичної революції», показували її терористичну, аморальну, антигуманну, антиукраїнську сутність. Але читач і через авторське заперечне висвітлення формує уявлення про реальну ситуацію в літературі й суспільстві тогочасної України, про опір інтелігенції тоталітаризмові.

Клан «попутиків» – «вихідців із буржуазної інтелігенції та міщанства», які пропагували у творах «ілюзії надкласового гуманізму, віру в надкласовість літератури» [3, с. 48], захоплювалися модернізмом в усіх його проявах або наслідували принципи критичного реалізму – репрезентували драматурги Я. Мамонтов, Є. Кротевич, І. Кочерга. Дослідниця з інтересом описує формозміст їхніх «соціально-філософських» творів з ознаками символізму: п'єси «Веселий Хам» (1921), «Коли народ визволяється» (1923), «Ave Maria» (1924), «Батальйон мертвих» (1925), «До третіх півнів» (1925) Я. Мамонтова, які засвідчують його рух від «виниченківщини» до ре-

алізму, внесок у розробку виду трагедії; драматичну поему «Син сови» (1923), драму «Секретар прем'єр-міністра» (1924) Є. Кротевича.

Зрештою, Н. Б. Кузякіна говорить і про молоде українське пагіння, яке, «зберігаючи міцний зв'язок із традиціями агітп'єси», було «кроком вперед у художньому освоєнні, осмисленні теми революції та громадянської війни» [3, с. 56]. У цьому переліку вона називає п'єси «В червоних шумах» (1924) А. Головка, «Лісові круки» (1924) В. Минка, «Шахтарі» (1924), «Чорнозем ожив» (1925) Д. Бедзика, «Незаможник» (1925) А. Кострицина, хоч і справедливо вказує про тяжіння авторів до мелодраматизму й натуралізму, їхню невміння цілісно моделювати образи, газетну сухість мови творів тощо.

Найбільшим здобутком української драматургії першої половини 1920-х років Н. Б. Кузякіна вважає становлення жанру комедії, яка пройшла певний розвиток від переробки класичних п'єс в осучаснені музичні гротески з інтермедійними фрагментами (В. Муринець, І. Сенченко, В. Василько, Остап Вишня, Л. Улагай-Красовський та ін.) до повновартісного самооформлення у творчості М. Куліша. Водночас увінчує собою цей період Кулішева драма «97» – найпотужніший за художньою майстерністю твір, який поєднав кращі здобутки і класичного, і революційного драматургічного мистецтва (правдивість зображення, оптимістичний пафос, новий тип героя), вивів цілісні й переконливі новаторські образи-характери, дивовижно гармоніював композиційний і мовний лад твору. «П'єса М. Куліша «97», – зауважує Н. Б. Кузякіна, – завершує собою складний період у розвитку української поштовтневої драматургії, в якому було багато помилок і менше явних успіхів <...>. Разом з тим <...> кладе початок справді художній драматургії, її ранній, але мужній молодості» [3, с. 71].

Наступні два розділи в книзі Н. Б. Кузякіної найбільш об'ємні, і зумовлено це тим, що науковець у традиційному соціально-історичному й культурному контексті виводить творчі мікро-портрети українських драматургів, формує більшою або меншою мірою об'єктивний, але цілісний погляд на їхню творчість.

Так, у другій половині 1920-х років найзначнішою постаттю вітчизняної драматургії, «найбільшим сатиричним талантом» і «майстром характерів» [3, с. 89] названо М. Куліша, детально проаналізовано його драми й комедії «Комуна в степах» (1925), «Так загинув Гуска» (1925), «Зона» (1926), «Хулій Хурина» (1926), «Народний Малахій» (1928), «Мина Мазайло» (1929), «Патетична соната» (1931), «Прощай, село!» (1933). Водночас (і непоодинок) зауважено, що митець потрапив у «глухий кут націоналізму», який зруйнував його талант: «Він втрачав свої здорові риси, набуваючи натомість рис маніякальної хворобливої обмеженості» [3, с. 86]. Але і в ідеологічно конфліктній ситуації Н. Б. Кузякіна наголошує, що творчі досягнення письменника «не можуть бути викреслені з історії» [3, с. 89].

Також науковець сумлінно простежує внесок в українську драматургію донедавна поета й прозаїка І. Дніпровського, розглядає його п'єси «Любов і дим» (1925), «Яблуневий полон» (1926), «Шахта Марія» (1928), «Останній главковерх» (1931), хоч і цього митця бачить заручником «ваплітянщини» з ідеологічно хибним світоглядом, що зробило «суспільно-ущербною» [3, с. 113] його творчість. Оптимістичніше мовить про вихідця із Західної України, мігранта з Канади М. Ірчана, автора п'єс «12» (1922), «Родина щіткарів» (1924), «Підземна Галичина» (1926), «Радій» (1929) тощо; керівника ВУСП-

Пу І. Микитенка, творця «Іду» (1927), «Диктатури» (1929); драматурга-початківця О. Корнійчука (дебюту «На грані» (1928), «Кам'яний острів» (1929) тощо); про «житомирського самородка» І. Кочергу, автора комедії «Фея гіркою мигдалю» (1925), феєрії «Марко в пеклі» (1928), історичної драми «Алмазне жорно» (1928) тощо, які більшою мірою втрапляли в «естетичну обойму» соцреалізму або принаймні не кидали йому ідеологічний виклик.

Разом із тим Н. Б. Кузякіна аналізує невдалі спроби українських драматургів розвинути жанр трагікомедії (Я. Мамонтов, «Республіка на колесах» (1927), «Княжна Вікторія» (1928), ін.) та більш успішні – реалістично-побутової комедії (Л. Улагай-Красовський, «Обзолотились» (1927), Я. Мамонтов, «Рожеве павутиння» (1927), ін.), на яких безумовно позначилося бажання іти за М. Кулішем. Свій науковий огляд авторка здійснює через доскіпливе простеження українсько-російських творчих зв'язків і впливів, цитує документи і свідчень критики щодо оцінки драматургічно-театральних здобутків чи прорахунків, зауважує театральне відставання як одне з гальм успішного розвитку драми. Однак той обсяг імен і творів, який окреслює дослідниця, переконливо засвідчує бурхливий розвиток драматургії періоду вершинного розквіту українського модернізму, який увійшов в історію під назвою Розстріляного Відродження.

І. Микитенко, О. Корнійчук, Л. Первомайський, І. Кочерга, М. Ірчан, Я. Галан надзвичайно розлого

висвітлюються в четвертому розділі монографії Н. Б. Кузякіної, їхні твори, не без критики, звісно, глумачаться як переможне засвоєння соцреалістичного методу творчості, вихід на ту ідеологічну лінію, якої потребували нова доба і нова людина. Однак у них уже фактично не залишилося тієї модерної естетики, якою було осяяне попереднє десятиліття: **перша половина 1930-х років** – це заборона літературних організацій, друкованих органів, театральних осередків, жорстоке ідеологічне цензурування літературно-мистецької творчості, суспільне цькування, ізоляція, а відтак репресії основної маси справді талановитих митців, які засвідчили крах українського ренесансу.

**Висновки і пропозиції.** Книга «Нариси української радянської драматургії. Частина 1 (1917–1934)» Н. Б. Кузякіної цінна тим, що висвітлює особливості становлення й розвитку вітчизняної драми і театру періоду Розстріляного Відродження, є одним із перших системних наукових викладів цієї проблеми, який – навіть за політичного ангажування – формує цілісне бачення жанрової, ідейно-тематичної, художньо-стильової типології драматургічної творчості в пору піднесення українського модернізму, масштабно репрезентує персоналії творців жанру, акцентує моменти новаторства в літературно-театральному житті. Вона заслуговує на увагу сучасних дослідників як інформаційне джерело й один з етапів наукової творчості Н. Б. Кузякіної, матеріал для роздумів в осмисленні життєпису вченого.

#### Список літератури:

1. Галич О. А. Історія літературознавства: підручник / О. А. Галич. – К.: Либідь, 2013. – 392 с.
2. Круглый стол: Профессор Кузякина Н. Б. – исследователь украинского возрождения XX века: к проблеме украинско-русских литературных связей // И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья: XX Крымские международные Шмелевские чтения. Сборник научных статей международной конференции 15-19 сентября 2011 г. – Алушта: Антикава, 2012. – С. 294–356.
3. Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії. Частина 1 (1917–1934) / Наталя Борисівна Кузякіна. – К.: Рад. письменник, 1958. – 240 с.
4. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства і критики: на-вч. посіб. / М. К. Наєнко. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 520 с.
5. Наталя Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, memoia / упоряд. В. П. Сасенко; НАН України, Ін-т літератури імені Т. Г. Шевченка; Одеський нац. ун-т імені І. І. Мечникова. – Дрогобич; К.; Одеса: Відродження, 2010. – 576 с. : фото.

**Ковальчук Г.В.**

Одесский национальный экономический университет

## УКРАИНСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ ПЕРИОДА РАССТРЕЛЯННОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ В РАННЕЙ НАУЧНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ Н.Б. КУЗЯКИНОЙ

#### Аннотация

Статья рассматривает ранние литературоведческие и театроведческие наработки Н. Б. Кузякиной относительно периода Расстрелянного Возрождения, которые нашли системное изложение в ее монографии «Очерки украинской советской драматургии. Часть первая (1917–1934)» и были впоследствии дополнены рядом других публикаций. Детально проанализированы подход ученого к выяснению вопросов генезиса и жанрологии драмы, ее идейно-художественного своеобразия, новаторских тенденций; к характеристике фигур ведущих украинских драматургов обозначенного периода. Акцентировано авторское видение проблем становления и развития нового украинского театра. **Ключевые слова:** Н.Б. Кузякина, история литературоведения, история литературы и театра, драматургия Расстрелянного Возрождения, марксистская методология.

Kovalchuk H. V.

Odessa National University of Economics

## UKRAINIAN DRAMA OF EXECUTED RENAISSANCE PERIOD IN EARLY ACADEMIC INTERPRETATION OF N.B. KUZIAKINA

### Summary

The article highlights the early literary and theater criticism works of N. B. Kuziakina concerning Executed Renaissance period which found a systematic presentation in her monograph «Essays on the Ukrainian Soviet drama. Part 1 (1917–1934)» and extended in series of following publications. Author analyzed in detail academic approach of the scholar to ascertain of genesis and genealogy of drama, its ideological and artistic originality, innovative trends; to characteristic of leading figures of Ukrainian dramaturgy of the outlined period. Attention is paid to author's view on the problems of formation and development of the new Ukrainian theater.

**Keywords:** N.B. Kuziakina, history of literary criticism, history of literature and theater, drama of Executed Renaissance, Marxist methodology.

УДК 811.111'22'35

## СПЕЦИФІКА ЗНАКІВ І ЗНАКОВИХ СИСТЕМ

Макарук Л.Л.

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

У статті проаналізовано різні типи знаків, специфіку й функціонування знакових систем. Простежено взаємозв'язок та взаємозалежність кількох знаків і знакових систем. Виявлено особливості вербальних та невербальних компонентів комунікації як складників різних знакових систем. Звернуто увагу на те, що характерною ознакою сучасної англосовітської писемної комунікації є симбіоз неоднорідних семіотичних ресурсів, які належать до кількох знакових систем. Обґрунтовано особливості невербальних одиниць, які, як і вербальні, можуть бути контекстуально залежними, часто вступають у парадигматичні зв'язки, маючи синоніми, антоніми та омоніми, є також полісемантичними одиницями, виконують різну синтаксичну роль.

**Ключові слова:** знак, знакова система, вербальні та невербальні засоби, класифікація, графічні одиниці.

**Постановка проблеми.** У сучасному англосовітському комунікативному просторі функціонують графічні одиниці, які належать до різних знакових систем, що складаються з поліфонічного спектра семіотичних ресурсів. Для писемного дискурсу характерне співіснування вербальних і невербальних компонентів в одному слові, словосполученні, реченні, тексті. Використання паралінгвальних комунікативних компонентів загалом умотивоване й виразно демонструє зміни, яких зазнає сучасному писемне спілкування. Окреслені вище модифікації не випадкові, а продиктовані прагненням комунікантів максимально швидко передати різножанрову інформацію, залучаючи при цьому цілком відмінні засоби у плані вираження та абсолютно ідентичні у плані змісту.

В одних випадках симбіоз вербальних і невербальних засобів засвідчує відповідність писемної комунікації принципу економії, в інших – залучення візуальних компонентів спрощує спілкування. Як наслідок, візуальні семіотичні ресурси сприяють тому, що інформаційні блоки стають змістово насиченішими й естетично цікавішими. На фоні інших вони «впадають у вічі першим» й запам'ятовуються надовго, увиразнюючи в такий спосіб ключові ідеї. Кількість вербальних і невербальних засобів у межах інформаційного блоку різножанрового змісту варіативна й нефіксована. Вербальні елементи преважують, однак не мають такого сильного потенціалу впливу, як невербальні. Поза сумнівом неординарності та специфічності англосовітським писемним повідомленням надають невербальні компоненти.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблемі дослідження вербальних і невербальних зна-

ків присвячено значну кількість лінгвістичних розвідок. На сучасному етапі розвитку мовознавства писемну комунікацію розглядають у межах візуальної комунікації [16], мультимодальної лінгвістики [13; 14], графічної лінгвістики [1], паралінгвістики (параграфеміки) [2], соціальної та когнітивної семіотики [14; 15]. Однак у цих студіях проблема взаємозалежності та взаємозв'язку лінгвальних і паралінгвальних одиниць на сьогодні недостатньо досліджена, що й зумовлює доцільність висвітлення обраної проблематики.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Усі означені мовознавчі напрями об'єднує те, що предметом та об'єктом їх дослідження є не лише літерні, а й позалітерні одиниці. Як наслідок, ми підсвідомо стаємо активними учасниками творення та використання засобів, які синтезують вербальні і невербальні складники у єдине смислове та структурне ціле. Це, своєю чергою, відкриває перед лінгвістами нові грані для розвідок і спонукає їх зосередити увагу на нових проблемах, які ще не були предметом ґрунтовного лінгвістичного аналізу, що й зумовлює актуальність обраної проблематики.

**Мета статті** – окреслити специфіку різних типів знаків і знакових систем, зосередивши увагу на кореляції вербальних та невербальних компонентів; виявити їх особливості й диференційні ознаки.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасних лінгвістичних дослідженнях знак – матеріальний, чуттєво сприйманий предмет, який виступає в процесі пізнання і спілкування в ролі замітника (представника) іншого предмета і використовується для