

**Стежка Світлана Орестівна,**

завідувач кафедри української мови  
Державного університету телекомунікацій, м. Київ, Україна,  
кандидат філологічних наук

ORCID iD 0000-0003-3716-6541

svitlinka@ukr.net

**ОСОБЛИВОСТІ АГІТАЦІЙНОЇ П'ЕСИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

*У статті здійснено аналіз агітаційних п'єс, що створювали широку основу для подальшого закріплення у масовій свідомості ідеологічних концептів, міфологем, поведінкових стереотипів, цілком відповідаючи так званому соціальному замовленню влади і суспільства. Одним із найпотужніших ідеологічних змістів та штампів у п'єсах-агітках є концептуальний сюжет протиставлення «минуле — майбутнє» («старий світ / лад / звичай — новий світ / лад / звичай»). Сюжетні лінії п'єси-агітки, по суті, «привласнювали» фольклорні сюжети та фрагменти національного історичного наративу й переписували його відповідно до класово-соціальних ідеологічних установок епохи.*

**Ключові слова:** концепція минулого, драма, п'єса-агітка, персонаж, жанр.

Життєпростір та ідентичність української нації завжди були пов'язані не тільки з територією проживання, а й великою мірою з історією літератури, розвитком жанрів історичної прози, драматургії, народної історичної пісні, легенд і переказів, у яких, власне, й зафіксовані уявлення українців про самих себе як національну спільноту. Світоглядні засади українського історичного мислення та колективної й індивідуальної історичної пам'яті формувалися у тісному зв'язку із розвоєм літератури, позаяк вітчизняні історія і література завжди були гострим нервом соціального й політичного життя соціуму, фактором формування особливої естетики. Література творила українську націю не менше, ніж власне історія, карбуючи на сторінках художніх текстів уявлення нації про саму себе, пам'ять про своїх видатних історичних осіб, міфологеми та легендарні сюжети й фабули минулого народу.

Щомісяця з 1926-го по 1931-й рік в Україні виходило видання «Сільський театр», добірка якого не тільки яскраво ілюструє репертуар, але й свідчить про формування особливого дискурсу так званої радянської («пролетарської») драматургії. П'єси на один-три акти активно використовувалися аматорськими театрами для постановок.

У 1924 р. було проведено II Всеукраїнський конкурс на кращі драматичні твори, на який надійшло, як повідомляли джерела, 130 драм. Поява нової генерації драматургів та нових драматичних творів, особливо п'єс-агіток, ар-

гументувалася тим, що, як зазначав Ю. Смолич, «час потребував агітаційної п'єси».

Театральна п'єса як агітка — такий матеріал цілком відповідав пропагандистським завданням влади, яка орієнтувалася на те, що «публіка повинна отримати в театрі пояснення багатьох проблем сьогодення, зрозуміти суть недавнього минулого і свою роль у боротьбі» [3, 111]. Агітка, «що характеризувалася ідейною витриманістю, політичним змістом, апелюванням до широких глядацьких кіл, яких через сценічні образи прагнули залучити до активної участі в революційних змінах» [6, 246], насправді була не тільки літературною обробкою газетного повідомлення чи допису, але й своєрідною літературною композицією на різноманітні політичні теми, розгорнутою ілюстрацією гасла. Так, Ю. Смолич вказував на те, що у журналах та окремих збірниках друкувалися і рекомендувалися до постановки агітаційні п'єси, які відображали поширені гасла доби: «Геть буржуазію! Хай живе Соціальна Революція!», «Хай живе загальна писемність!», «Ленін помер. Та заповіти його живуть!», «Хай живе 1 Травня! за владу Рад!», «Хай живе перемога світової комуні! Хай живе всесвітня Спілка робітників і незаможників!».

Агітаційна п'єса не тільки ілюструвала провідні гасла дня, але й створювала широку основу для подальшого закріплення у масовій свідомості ідеологічних концептів, міфологем, поведінкових стереотипів, цілком відповідаючи так званому соціальному замовленню влади

і суспільства. Загальні естетичні ознаки агітаційної п'єси були засновані на кількох суттєвих аспектах того часу, які, за Оленою Левченко, можна класифікувати так:

— драматизація, або увиразнення драматичного конфлікту між «своїми» та «чужими», а отже, неодмінна наявність чіткого протиставлення позитивного й негативного персонажів, позитивного та негативного сценарію поведінки персонажів, протиставлення ідеологем, символів, гасел, міфологем тощо;

— сюжетність, яка була покликана не тільки проілюструвати пропагандистські гасла, але й увиразнити конфлікт, закласти засади втворення «нових міфологічних парадигм» [3, 285] — як потужний елемент осмислення буття, створення нових міфів. Так, перше число журналу «Сільський театр» відкривалося редакційною статтею Ю. Озерського, який зазначав: «Нині, коли маси селянські почувають потребу задоволення культурних інтересів, коли суха мітингова робота наших сільбудів та хат-читалень не може задовольнити маси селянські, ми викидаємо гасло: сільбуд повинен стати центром культурної здорової розваги. В сільбуді селянин повинен знайти не тільки доповідь на політичні та наукові теми, але й добру розвагу. Сільбуд повинен стати частиною селянського побуту, щоби селянин почував потребу побувати у сільбуді» [4].

В. Школа у статті «Функціонування жанру агітп'єси в українській драматургії 20-х років ХХ століття» вказує на такі її ознаки, як заснованість на паралелізмі й антитезі структури, перевага монологічних висловлювань, вираження ідейна доктрина, простота і примітивність побудови, «деперсоналізація соціалізованих дійових осіб, які спілкувалися мовою газетних штампів» [9, 93].

Автор статі «П'єса-агітка в українській радянській драматургії» К. Суховеєнко вказує на широке жанрове розмаїття агітаційних драматичних творів і наголошує на тому, що серед агіток не існувало традиційного поділу на трагедію, комедію та власне драму, проте загальне жанрове розмаїття було надзвичайним. «Крім уже згаданих календарних постановок, присвячених певній даті, вирізняються агіткампанії, живі газети, концерти-мітинги, політкарнавали, інсценізації, агітсуди, ревію тощо. Іноді авторські жанрові дефініції були більш оригінальними. Наприклад, С. Бондарчук свою п'єсу “Колектив комнезаможників, або Свято врожаю” визначив як агрономічно-агітаційний примітив» [8, 167].

Утім, слід зазначити, що одним із найпотужніших ідеологічних сюжетів та штампів у п'є-

сах-агітках став концептуальний сюжет протиставлення «минуле — майбутнє» («старий світ / лад / звичай — новий світ / лад / звичай»). Сама п'єса О. Осинського «На руїнах минулого» із таким конфліктом і сюжетом була відзначена почесним призом на II Всеукраїнському конкурсі п'єс для села й була рекомендована до постановки Вищим репертуарним комітетом 9 квітня 1926 р. Тематичною домінантою твору є протиставлення колишніх форм дозвілля на селі й нових, сучасних: у родині Івана та Секлети Лантухів тільки дочка Надія бажає долучитися до нового типу стосунків та проведення вільного часу на селі, а батьки вважають це гріхом. Конфлікт між минулим і новим світом увиразнюється й мелодраматичною лінією твору, пов'язаною із почуттям захоплення-кохання, яке у Надійки викликає не п'яниця Халимон, а веселий балакучий наймит Панько. Проте найважливіше те, що в п'єсі неодноразово наголошується на протиставленні старого й нового, теперішнього і минулого. Надійка на материні докори відповідає: «*Не Леся мені, мамо, голову забиває, а само життя вчить. Що було, те минулось, що буде, побачимо*» [5, 14]. А Панько своєму колишньому господареві, у якого він наймитував, категорично заявляє: «*Слухайте, хазяїне, киньте пусті балачки. Що було — те минулось, не згадуйте за його, а коли хоче знати, як те минуле звалось, от ось вам: ви-зиску-ван-ня, або експлуатація*» [5, 15].

Отже, можна говорити, що концептуальні засади формування уявлень про минуле в п'єсі-агітці такі:

— плакатна візуальність, унаочнення сюжетної дії через використання гротескних шаржованих образів;

— доповнення ідеологічної лінії традиційною сентиментально-мелодраматичною;

— типова фабульна схема: місце дії — будь-який осередок буття, у якому можуть протиставлятися старий / колишній / минулий спосіб буття та новий спосіб дозвілля, побуту тощо; у центрі уваги — побутово-мелодраматичний конфлікт, переважно у родинному колі, абсолютизація одного із аспектів життя, а саме нового, майбутнього;

— поділ персонажів на позитивних і негативних;

— імітування конфлікту та розв'язання його шляхом використання *dues ex machine* (див. про це у праці «Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття» Тетяни Свєрбілової, Наталії Малютіної, Людмили Скорини [6, 515]). Так, зокрема, у п'єсі-агітці «На руїнах минулого» суперечності між старим

світом Івана Лантуха та новим способом буття колишнього наймита Панька розв'язуються після появи міліціонера, який приносить звістку про арешт майна Лантуха — «за вперте небажання виплачувати податки та виконувати закони Радянського уряду» [5, 16]. Панько й Іван урівнюються у соціальному становищі, про що визнає перед Паньком і Надією приголомшений Лантух: «Ну, що ж, Паньку, тепер ви рівня: ти голій, а в неї нема нічого. До пари! Га?!» [5, 16]. На таку репліку Панько відповідає: «Печені голуби не шлеться до губи. Як-небудь проживемо!» [5, 16]. Цими словами він підсумовує своє остаточне відречення навіть від тих, хто хотів би приєднатися до нього, до нового буття, й, за сюжетом твору, залишає родинні сподівання Лантухів та мелодраматичні переживання Надії без позитивної відповіді;

— водевільне розв'язання конфлікту як важливий принцип у структурній будові п'єси-агітки. Воно надає оптимістичності подібним творам, робить сюжетні й фабульні лінії схематичними, примітивними, а драматичність чи трагічність — плакатною, удаваною;

— театралізація побуту не тільки як ілюстрація ідеологічних кліше, але й як показ типових поведінкових моделей, на які слід орієнтуватися новій людині. Агітки моделювали сценарії поведінки у різноманітних побутових ситуаціях — кого і як кохати, як поводитися з батьками, друзями, колегами, односельцями тощо, а також дискримінацію так званого старого, колишнього способу буття — на противагу новому, майбутньому.

На таких само засадах створювалися й інші твори агітаційного характеру, в яких концепція «минуле — це негативний досвід буття людини» увиразнювався завдяки різноманітними художнім прийомам. Йдеться про п'єси-агітки історично-драматичного змісту, історіософська концепція яких полягала у трактуванні історичного процесу як «безупинної боротьби класів» [6, 520]. Одним із поширених і яскравих прикладів такої п'єси є агітка Фауста Лопатинського «Козак Голота», надрукована у 10-му номері «Сільського театру» за 1926 р.

Театралізація історії, як і театралізація побуту, здійснювалася з використанням ідеологічних кліше, але на основі історичних сюжетів. Прикметно, що у переважній більшості випадків ішлося не про використання сюжетних колізій із біографій видатних історичних постатей, а навпаки — про переспів фабульних схем народної історичної пісні, балади, легенди, переказу тощо. Зокрема, Михайло Панчен-

ко у 1927 р. створює п'єсу «Коліївщина», Фауст Лопатинський того ж року — «Козака Голоту», а Михайль Семенко — ліричний драматичний етюд «Маруся Богуславка». І попри різну тематичну спрямованість творів, привертає увагу типова сюжетна колізія — життя не знакової історичної постаті української минувшини, а типового фольклорного персонажа.

Національна історія та національні характеристики в таких п'єсах мали бути співзвучні загальному умонастрою епохи — соціальні та ідеологічно заангажовані.

Кітчевий образ минулого, витворений у таких п'єсах-агітках, як твір Ф. Лопатинського, формував уявлення про минуле у глядача і читача в особливий спосіб — ігровий, видовищний, простонародний, дидактично-популярний. Тож історія та уявлення про минуле в подібних п'єсах-агітках зводилися до переписування відомих фольклорних сюжетів за принципами:

— хронологічно спрощеного сюжету, без складних композиційних прийомів;

— використання мелодраматично-сентиментальної та побутово-етнографічної сюжетної чи фабульної ліній, тоді як додаткові психологічні, екзистенційні, філософські — нехтувалися;

— включення до структури твору додаткових гротескних, іронічно-сатиричних, детективних чи пригодницьких сцен, які створювали ефект напруженості у розвитку дії.

Сформовані на таких засадах сюжетні лінії п'єси-агітки, по суті, «привласнювали» фольклорні сюжети та фрагменти національного історичного наративу та переписували його відповідно до класово-соціальних ідеологічних установок епохи. Це сприяло витворенню спільної історичної пам'яті, завдяки якій національний героїчний пафос української минувшини заміщувався образами і метафорами класової боротьби пролетаріату й селянства. Цей образ був цілковито протилежним національно-патріотичному, почасти — екзистенційно-філософській концепції минулого, витвореній наприкінці XIX — на початку XX ст. У драматичних творах Людмили Старицької-Черняхівської, Спиридона Черкасенка, Гната Хоткевича, Михайла Грушевського, Богдана Лепкого, Івана Нечужа-Левицького та інших українських письменників. Мотив національної гордості було замінено ідеєю «радянського патріотизму», щоб, як зазначає С. Єкельчик, «українці могли вшановувати своє минуле, доки воно доповнювало, а не змагалось з російською імперською історією» [1, 99].

## ДЖЕРЕЛА

1. Єкельчик С. Імперія пам'яті: російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві / С. Єкельчик. — К. : Критика, 2008. — 304 с.
2. Лендлер Клаус. Драма и классовая борьба / Клаус Лендлер. — М. : Прогресс, 1974. — 351 с.
3. Лепкий Б. Мотря. Історична повість. Том I: Сотниківна. Історична картина з часів Івана Виговського / Б. Лепкий. — Тернопіль : Збруч. — 2004. — 350 с.
4. Осинський О. На руїнах минулого / О. Осинський // Сільський театр : місячник Від. Мистец. Упр. Політосвіти УСРР. — Харків : Рад. село, 1926. — № 4. — С. 6–18.
5. Павлишин М. Канон та іконостас : Літературно-критичні статті / М. Павлишин. — К. : Час, 1997. — 447 с.
6. Семенко Михайль. Вибрані твори / Михайль Семенко ; упоряд., передм. Анна Біла. — К. : Смолоскип, 2010. — 688 с.
7. Солодар Л. Хутір — ментальний кордон українського простору в проекції національної літератури / Л. Солодар // Вісник Львівського університету. Серія: Філологічна. — 2014. — Вип. 60, ч. I. — С. 87–93.
8. Сушицький Б. Кінець репертуару (в порядку обговорення) / Б. Сушицький // Нова генерація : журн. лівої формації мистец. — Харків : Держ. вид-во України, 1930. — № 4 (квітень). — С. 34–37.

## REFERENCES

1. Yekelchuk, S. (2008). Imperiia pamiati: rosiisko-ukrainskykh stosunkiv v radyanskii istorichnii uiavi. K.: Krytyka, 304 p. (in Ukrainian).
2. Lendler, Klaus (1974). Drama i klassovaia borba. M.: Progress, 351 p. (in Ukrainian).
3. Lepkyi, B. (2004). Motria. Istorychna povist. Tom I: Sotnykivna, Istorychna kartyna chasiv Ivana Vyhovskoho. Ternopol: Zbruch, 350 p. (in Ukrainian).
4. Osynskiy, O. (1926). Na ruinakh mynuloho. Silskiy teatr: misiachnyk vid. mystetstv Upravlinnia politosvity USSR. Kharkiv: Rad. selo, № 4, pp. 6–18 (in Ukrainian).
5. Pavlyshyn, M. (1997). Kanon ta iconostas: Literaturno-krytychni statti. K.: Chas, 447 p. (in Ukrainian).
6. Semenکو, Mykhail (2010). Vybrani tvory. K.: Smoloskyp, 688 p. (in Ukrainian).
7. Solodar, L. (2014). Khutir — mentalnyi kordon ukrainskoho prostoru v proektsii natsionalnoi literatury. Visnyk Lvivskogo universitetu, Seria philologichna, Vyp. 60, Ch. I, pp. 87–93 (in Ukrainian).
8. Sushytskyi, B. (kviten, 1930). Kinets repertuaru (v poriadku obhovorennia). Nova Heneratsiya: zhurnal livoi formatsii mystetstv, Kharkiv: Derzh. vydavnytstvo Ukrainy, № 4, pp. 34–37 (in Ukrainian).

### **Svetlana Stezhko,**

PhD in Philology, Head of the Department of Ukrainian Language,  
State University of Telecommunications,  
Kiev, Ukraine

ORCID iD 0000-0003-3716-6541

svitlinka@ukr.net

### **FEATURES OF AGE CATEGORY OF THE BEGINNING OF 20<sup>th</sup> CENTURY**

*The article analyses propaganda plays which create a broad basis for further consolidation in the mass consciousness of ideological concepts, mythologues, and behavioral stereotypes, wholly corresponding to the so-called social order of power and society. One of the most powerful ideological plots and clichés in plays-agitation is the conceptual plot contrasting «past — future» («old world / order / custom — a new world / order / custom»). The plot lines of the propaganda play, in fact, «appropriate» folklore subjects and fragments of the national historical narrative and rewrite them in accordance with the class-social ideology of the era. Theatricalization of history, as well as theatricalization of life, is carried out using ideological clichés, but based on historical stories. In the vast majority of cases, it is not about the use of plot conflicts from the biographies of historical figures, but on the contrary — about the rebirth of the plot schemes of folk historical songs, ballads, legends, and translations. The plot lines of the propaganda plays “take credit” for folk stories and fragments of the national historical narrative*

*and transcribe it according to the class-social ideological settings of the era. This makes it possible to create a common historical memory. Due to this memory the national heroic pathos of the Ukrainian past is replaced by the images and metaphors of the class struggle of the proletariat and the peasantry. This image is wholly opposite to the national-patriotic, partly the existential-philosophical conception of the past, created in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries in the dramatic works of Liudmyla Starytska-Cherniakhivska, Spyrydon Cherkasenko, Hnat Hotkevych, Mykhailo Hrushevskyi, Bohdan Lepky, Ivan Nechui-Levytskyi and other Ukrainian writers. National pride motive is replaced by the idea of "Soviet patriotism", in order for "Ukrainians could celebrate their past, as long as it complemented, but did not combat with Russian imperial history" as S. Yekelchik notes.*

**Key words:** *concept of the past, drama, propaganda, temporytm, character, genre.*