



*Ірина Чужижнова (Київ)*

**ПЕРЕДМОВА**  
**(замість парад-алле)**

Обнадійливе афористичне запевняння «Рукописи не горять!», народжене саме у розпал чергової хвилі червоної «інквізиції», як для української культури 1920 – 1930-х років було і до певної міри залишається лиш красивою метафорою перемоги духу над матерією, правди – над міфом, факту – над вигадкою. Коли усвідомлюєш, скільки безцінних матеріалів із «репресованих» і знищених архівів назавжди втрачено, по-іншому починаєш ставитись до того, чому пощастило «не згоріти», вціліти, вижити.

Одним із таких, як на нас, вельми цінним артефактом театрального процесу середини 1920-х років є п'єса «Шпана» (1926 р.). Цей текст у машинописі зберігається в архіві Харківського державного академічного драматичного театру ім. Т. Шевченка, у папці № 17, кількість аркушів – 45. На титульній сторінці зазначено: ««Менажерія» (“Шпана”)». Огляд-ексцентріяда в 3-х діях, 9 показах. Композиція огляду Я. Бортника. П'єса В. Ярошенка. Вставні покази по сценарію режисури Е. Каплі-Яворовського». Окрім цього, стоїть штамп Реперткому від 15. 03. 1926 року із дозволом виконувати п'єсу за літером «А» (тобто без обмежень), скріплений печаткою Інспектора Наросвіти Київського Окружного Виконавчого комітету.

Строго кажучи, «Шпана» є першою радянською українською комедією, виставленою на сцені (прем'єра у МОБі 19 березня 1926 року; режисер Я. Бортник, художники – М. Симашкевич та В. Шкляєв). Але, безперечно, першою оригінальною літературною комедією є п'єса «Отак загинув Гуска» М. Куліша (1925 р.), яка так і не побачила сцени за життя автора (за спогадами дружини драматурга причина у цензурній забороні; можливо, Куліш подав її до реперткому не одразу після написання, а на початку 1930-х, що, власне, і могло б пояснити заборону).

До появи «Шпани» нішу сучасної комедії на українському кону займали так звані п'єси-переробки – оригінальні класичні твори, перекроєні на потребу дня. Серед найпопулярніших і найвідоміших спектаклів, які одразу після появи «тиражувались» іншими театрами: «Пошились у дурні» В. Ярошенка (МОБ, 1924 р.), «За двома зайцями» В. Василька та В. Ярошенка (МОБ, 1925 р.), «Вій» Остапа Вишні (Театр ім. І. Франка, 1925 р.). Власне, наступною після «Шпани», у грудні 1926 на сцені київського Нового театру з'явиться «комедійка» М. Куліша «Хулій Хурина», щоправда у перекладі російською мовою. Але і цей твір існуватиме «на межі» із переробкою, адже фабула твору недвозначно апелює до сатиричної комедії М. Гоголя «Ревізор», а також містить концептуальні «цитати» із роману І. Еренбурга «Незвичайні пригоди Хуліо Хуреніто».

Доволі незвичний авторський склад п'єси «Шпани» вказує на метод її колективного створення і якнайкраще розкриває схему тогочасної роботи «Березоля» із авторами. Для прикладу, «За двома зайцями» були створені за аналогічним принципом – майбутній режисер вистави В. Василько склав режисерський план, а вже на його основі письменник В. Ярошенко написав текст. Зауважимо, що в остаточному варіанті цей текст містив фрагменти написані ще й самим В. Васильком, режлаборантом Х. Шмаїним, навіть Л. Старицькою-Черняхівською. Така форма співпраці з авторами, яких режисери залізною рукою скеровували у потрібному їм напрямі, пояснювалась передусім браком кваліфікованих драматургів, які б автономно та якісно могли виконати «тематичне» чи «жанрове» замовлення театру. Не оцінюючи літературний талант того ж

В. Ярошенка, Л. Курбас констатував його «недолік» з точки зору театру: «коли б він знав, чого від нього хоче сцена, він міг би гарно писати» [1, 366].

Справедливості заради, треба зауважити, що Володимир Ярошенко (1898 – 1937), на відміну від більшості своїх колег, спроби написати п'єсу самостійно так і не зробив, принаймні, про це нема жодних відомостей (хоча у тогочасній пресі час від часу з'являлися повідомлення від Ярошенка про «задум» того чи іншого твору). У молоді роки В. Ярошенко писав вірші, навіть видав кілька збірок, хоча, здається, більше був відомий як один із завсідників мистецьки-богемного кафе «Льох мистецтв», де брав участь у вечорах літературних пародій (кілька його тогочасних пародійних віршів навіть були опубліковані у книзі «Літературна пародія», 1928 р.). Прикметно, що у 1927 році В. Ярошенко видає збірку під назвою «Кримінальна хроніка», а сюжет «Шпани», що розгортається навколо розтрат і зловживань у державній установах, має також злободенно-публіцистичне коріння.

Коли ми вище писали, що «Шпана» може претендувати на статус першої української радянської оригінальної комедії, ми мали на увазі передусім тут статус комедії як протожанру, що визначає загальну спрямованість твору, його поетику і стилістику. Але рівнозначно «Шпану» можна вважати і першим українським ревію (тим паче, п'єса починається саме із такої декларації, а на афіші вистави було зазначено «огляд-ексцентріада»), хоча потрібно обумовити, що це не ревію у чистому його вигляді, а лиш перші підступи до нього, спроба стилізації.

Оскільки обсяг цієї передмови не дозволяє більш розлого говорити про історію і специфіку жанру ревію на українській сцені, зазначимо лиш найважливіше.

По-перше, «Шпана» – єдиний із сценаріїв ревію, який зберігся до нашого часу. Найвідоміші українські ревію «Алло, на хвилі 477!» і «Чотири Чемберлени», які, що важливо, із фотографічною точністю відтворювали канони тогочасного німецького ревію, зокрема його архітектоніку\*,

\* Класичними були три напрями-складові: огляд актуального життя міста, огляд світових подій та літературно-мистецькі пародії.

у повному вигляді до нас не дійшли, маємо лиш окремі сцени, чернетки, варіанти. Для повноти картини зауважимо, що у Державному архіві Харківської області зберігається завершений літературний сценарій ревію (без назви), написаний Б. Балабаном для новоутвореного театру Музкомедії, на жаль, про сценічну історію цього тексту наразі нічого відшукати не вдалося. Тож, «Шпана» – зразок, без перебільшень, унікальний.

По-друге, «Шпана» створена за сценарним принципом, де ремарки прописані не драматургом, а режисером, тож є можливість у окремих епізодах уявляти сценічну картину, того, що відбувається. До того ж, треба мати на увазі, що перипетії сюжету тут стають лиш приводом для низки комічних сценок-мініатюр, у яких та чи інша подія перетворюється на привід для розгортання окремого етюд, вибудованого на акторській техніці та імпровізації. Власне, «Березіль» у «Шпані», як перед тим у «Пошились у дурні», вигадливо демонструє арсенал своїх виражальних засобів, починаючи від виконавсько-технічних (акробатика, ексцентрика, пластика, вокал, клоунада, пародія, пантоміма і т.д.), закінчуючи вмінням режисера грати зі сценічними метафорами, миттєво трансформувати простір і час, нехтуючи законами цілісності вистави заради ефектного сценічного номеру чи злободенної інтермедії. І чи не єдиний із критиків, Ю. Смолич не просто захоплюється акторським вишколом та режисерською дотепністю, а робить серйозний прогноз на майбутнє, вбачаючи у «Шпані» демонстрацію професійної зрілості «Березолі» і готовність «інвестувати» свій досвід у створення української музичної комедії, театру малих форм, навіть українського цирку і естради [3, 9]. Вже за кілька років ці слова критика справдяться, і перший в Україні театр малих форм «Веселий пролетар» відкриється саме «Шпаною» як програмним спектаклем.

По-третє, треба звернути увагу на наявність у тілі п'єси трьох інтермедій, які саме у 1920-ті роки повертаються на українській кін і стають одним із ефективних способів театру безпосередньо «спілкуватися» із своїм глядачем. Але в цьому контексті особливе місце посідають інтермедії, що

пародіюють тогочасний театр, певні режисерські методи, «революційність» деяких вистав. Такі театральні-пародійні інтермедії з'являються передусім у «Березолі» у спектаклях «За двома зайцями» В. Василька (епізод клубної репетиції «Червоної Наталки»), «Чотири Чемберлени» (пародія на постановку балету «Вогонь над Гангом» Б. Яновського), «Алло, на хвилі 477!» (героєм останнього епізоду «Пекельне дійство» був письменник Остап Вишня, автор переробок «Вія» М. Кропивницького та «Орфея у пеклі» Ж. Оффенбаха) На кону «Березоля» такі інтермедії виглядали ще й як само-пародії, оскільки революційного пафосу у відверто агітаційно-плакатних спектаклях було достатньо і тут. Але друга інтермедія у «Шпані» під назвою «Революційно-фокстротна вистава» – це пародія на епатажно-екстравагантні методи роботи режисера Бориса Глаголіна (у тексті він під «псевдонімом» Борис Шпанський), зокрема його виставу в Одеській Держдрамі «Полум'ярі» А. Луначарського, яка, власне, і лягла в основу інтермедійного сюжету.

...Насправді, можна було б ще довго розмірковувати над особливостями цього тексту, його специфікою і зв'язком із тогочасним процесом, чи новими можливостями, які він відкриває для дослідників театру – однак наразі хочемо передовсім запросити до цих міркувань широку аудиторію, надаючи можливість усім охочим ознайомитися із повним текстом цієї комедії-ревю, яка містить ще безліч цікавих запитань і приводів для дискусії.

Наприкінці висловлюю щире подяку працівниці архіву Державного академічного театру ім. Т. Шевченка Ніні Дмитрівні Медведєвій, яка, порушуючи свій звичний графік роботи і виявляючи неабияку приязнь, дозволила у стислі строки опрацювати машинопис.

### Література

1. Курбас Л. Філософія театру / упоряд. М. Лабінський. – К. : вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001.
2. Смолич Ю. «Шпана» в «Березолі» // Нове мистецтво. – 1926. – № 26. – С. 8–9.