

це все не могло не відбитися на Ноель, але під впливом цих факторів вона не зламалася. У цьому простежується індивідуальність героїні. Так, їй нелегко було йти проти течії, відстоювати свої погляди (на релігію, освіту тощо), але своїм прикладом вона довела, що вихована у вільнолюбній Європі людина не схилить голови перед режимом, статутом, безглуздістю. При формуванні образу героїні авторка значну увагу приділила як змалюванню середовища, яке є контрастом до чистої дівочої душі, так і ситуаціям, що розкривали особливості характеру персонажа.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голубовська І. «Життєпис сучасниці: повість Наталени Королевої «Без коріння» / Ірина Голубовська. // Дивослово : Українська мова й література в навчальних закладах : Науково-методичний журнал. – 06/2004. – № 6. – С. 59-62.
2. Наталена Королева. Твори у двох томах / Наталена Королева– Торонто : Укр. вид-во «Добра книжка», 1968. – Том 2 : «Без коріння. Життєпис сучасниці». – 225 с.
3. Фащенко, В. У глибинах людського буття [Текст] : літературознавчі студії / В.В. Фащенко. – Одеса : Маяк, 2005. – 640 с.
4. Храпченко М. Горизонты художественного образа / М. Храпченко. – М. : Худож. Лит., 1986. – 439 с.

В статтє обозначены теоретические положения относительно выделения составляющих при создании образа; определена их функциональная роль в повести. Осуществлена попытка установить тип образа главной героини.

Ключевые слова: художественный образ, характер, ситуация, специфика создания образа.

The article outlines the theoretical principles regarding the allocation of the components for creating an image; determined by their functional role in the story. Attempting to set the image type of the main heroine character.

Keywords: artistic image, his character, situation creating the image.

УДК 821.161.2.09

Кобелецька О.І.

ПРОБЛЕМИ ВИХОВАННЯ В ДРАМАТУРГІЇ ОСТАПА ВИШНІ

Головну увагу в статті звернено на дослідження антипедагогічних аспектів домашнього виховання та особливості їх художньої реалізації в комедії Остапа Вишні «В'ячеслав». Окрім того простежується соціально-політичний характер другого плану п'єси, викривальний зміст якого таврує всю соціалістичну систему тієї доби.

Ключові слова: *драматургія, комедія, композиція, проблеми, персонажі.*

У творчому доробку Павла Губенка драматургія займає малопомітне місце. А проте без неї загальне уявлення про рівень і значення спадщини Остапа Вишні, на наш погляд, буде неповним, навіть дещо збідненим.

Оригінальним «повноцінним драматургічним твором» письменника й по сьогодні вважається лише комедія «В'ячеслав», у якій автор порушив проблеми виховання своєї доби. Остапа Вишня писав п'єсу упродовж кінця 1930 – початку 1931 років, та за життя автора вона так і не побачила світу. Уперше твір був опублікований лише після смерті письменника 1957-го р. у книзі «Привіт! Привіт!» (К., Рад. письменник) і, на жаль, не привернув увагу дослідників.

Сюжетно-композиційна структура цієї побутової комедії досить специфічна. По-перше, не випадково в п'єсі відсутня, як це прийнято, рубрика «Дійові особи», оскільки в ній, як правило, автор-драматург повинен дати бодай короткі характеристики кожному з персонажів (від зовнішності до соціального статусу та якихось рис характеру). Та й самі герої комедії переважно безіменні – визначається лише їх родинний або професійний статус: Бабушка (свекруха), Дедушка (тесть), Батько, Мати + Лікар, жінка, слухачка (пролог). Власними іменами наділені лише малий В'ячеслав (Вячко), Вова-піонер, Оксана (мабуть, комсомолка-ленінка, учорашня городянка – активний учасник колективізації на селі), гості – тьотя Ляля та дядя Вадя. Уважне вивчення тексту дає підстави стверджувати, що це один із дошкульно-іронічних засобів типізації, притаманний усій творчості Остапа Вишні.

По-друге, комедія має чотири композиційні складові. Починається вона з невеличкої сценки в дитячій консультації, яка виконує функцію прологу. Далі маємо три дії, по закінченні яких ще одна сценка під назвою «Не епілог» – фактично це постпозиція-розв'язка. За обсягом перша та остання сценки рівнозначні (по три сторінки друкованого тексту), а перша дія десь на третину менша від двох наступних. І це теж не випадково – відбувається своєрідне поступове нагнітання проблемних акцентів.

Поверхово глянувши, бачимо в основі сюжету лише родинні стосунки – побутові суперечки та конфлікти, породжені «неправильними» поглядами героїв на принципи сімейного виховання, які не відповідають новим, «соціалістичним» поглядам на ці проблеми.

Пролог виконує роль контрастного протиставлення подальшому розвитку подій. У ньому відбувається лекція, яку Лікар у дитячій консультації починає читати молодим радянським матерям. Нагадавши

основні фізіологічні засади догляду за дитиною, розглянуті минулого разу (чистота, їжа, загартування, а не «заніжування» тощо), Лікар переходить до викладу головних ідейних постулатів нового суспільства та «наукових» шляхів їх виконання, але встигає зробити лише пафосний політичний вступ про погляди радянської влади на дитину – озвучити гасло «Діти – наше майбутнє, наша зміна» та проголосити з цього приводу головне партійне завдання: «...ми повинні звернути особливу увагу на класове виховання молодого покоління.

Ми повинні виховувати людину колективної думки, колективної волі, праці, колективного життя» [1, с. 290]. На цьому політична інформація раптово обривається комічно-ситуаційною мізансценою – у приміщення влітає жінка з реплікою на підвищених тонах: «Дають! У церебкопі дають!». Унаслідок цього всіх слухачок видуває вихором настільки миттєво, що одна навіть залишає власну дитину. Остап Вишня свідомо акцентує увагу на цьому комічному епізоді, бо, швидко повернувшись, слухачка переймається зовсім не тим, що покинула напризволяще власне дитя: «Ну як я забула?! З дітьми без черги дають, а я забула! От малахольная... (Побігла)» [1, с. 291], – навіть власна дитина стає знаряддям для добування дефіциту. Сатиричний пуант прологу завершується розпачливими репліками приголомшеного Лікаря: «Яка темнота! Яка некультурність! Господи!» [1, с. 291]. Отже, одна репліка тут же породжує вчинки та дії героїв, які миттєво кардинально перекреслюють і зміст, і пафосність совдепівських політичних постулатів.

В усіх наступних частинах комедії дія відбувається в одній кімнаті – їдальні, поряд з якою на сцені ще й Вячкова кімнатка. Оця звуженість сценічного простору є одним із засобів підкреслення обмеженості та примітивності внутрішнього світу героїв, візуально допомагає глибше зазирнути в міщанські закапелки їх душ, рівень культури, інтелекту, світогляду та бездуховності.

Видима подієвість комедії – це чотири епізоди родинного життя-буття представників тодішньої української інтелігенції: два напередодні дня народження Вячка (I-II дії), святкування його восьмиліття (III дія) та наступний день («Не епілог»). Сюжет спрощено до примітивізму – намагання дитини допроситися в батьків (насамперед у Матері) дозволу ходити в дитсадок, бо дома нудно, утеча з дому в день свята та дитяча «перемога» – отримання бажаного дозволу.

Уже в першій дії одразу проявляється словесно-ситуаційний комізм, насамперед у постійній конфронтації між сватами – Дедушкою (тестем) та Бабушкою (свекрухою), якій «доручено доглядати» онука. 70-літній Дедушка – уособлення революційної свідомості нового суспільства. Його, що носив у

1905 р. червоний прапор, а у 1918 р. збирав підпільний комітет, богомільна Бабушка дратує самою присутністю. Від першої сцени до кінця п'єси їх сварки не припиняються. Дістається навіть онукові, коли він із дитячою допитливістю намагається про щось у цей момент запитати для уточнення та вгамування своєї цікавості, як, наприклад, у суперечці на тему, хто кого з'їсть, акула Бабушку чи навпаки: «Йди до своєї хати! Не хлопець, а кара божа», – гримає на Вячка бабуся, **виштовхуючи** його з їдальні [1, с. 295]. Так упродовж п'єси починають проявлятися реальні «принципи» домашнього виховання дитини.

Поява батьків хлопчика відкриває інші сторінки цього «процесу». Батько – головний бухгалтер із 25-літнім стажем роботи. Письменник створює образ людини невеликого інтелекту, обмеженої до примітивізму, яка весь світ бачить лише крізь призму обрахунків чисел. Навіть власного сина він сприймає як бухгалтерський документ. «В'ячеславе! Ти як заплутаний якийсь баланс. Нічого з тобою зробити не можна!» – докоряє в першій дії батько [1, с. 299]. «Вячко має стільки всяких правил, як себе поводити, як рости, як розвиватись, що коли б їх підрахувати, ми б мали колосальну суму!» – авторитетно заявляє він Оксані задля доказу «правильності» домашнього виховання в родині [1, с. 311]. Коли ж Вячко жаліється, що всі діти на ковзанках, а його не пускають, батько поважно роз'яснює: «Не можна, бо в тебе тільки дві ноги... Це не така велика сума, щоб нею можна розкидатись...» [1, с. 310].

Користуючись комічним прийомом невідповідності між захопленням справою та значенням самої справи, уживаючи галузеву лексику в невідповідно-переносному значенні, Остап Вишня нещадно таврує примітивізм мислення такого собі «числового хробака», «ходячого арифмометра», який навіть на день народження дарує 8-літній дитині рахівницю, а у фіналі звинувачує в усіх педагогічних прорахунках Бабушку: «Ясно, що в дитини можуть одкриватись, – ну як би це сказати, – ну **нові поточні рахунки**, чи що, його стремлінь... Треба це помічати, треба сказати про це мені чи матері...», бідкаючись – «Така **сума** впливів на дитину з усіх боків, що просто губишся: жовтенята, піонери, комсомольці... підрахувати неможливо» [1, с. 327]. Класичний прийом саморозкриття героя аж до самовикриття засобами професійної лексики (образ Возного з архітвору І. Котляревського) набуває тут якісно нових функцій та звучання.

Ще колоритніше вимальовується в п'єсі образ Матері. Одним із засобів комічного, який майстерно використовує у творі Остап Вишня, є словесно-ситуаційний алогізм. При вибудові образу Матері він виконує найголовнішу викривальну функцію. Щоразу реальні дії та вчинки героїні заперечують

щойно висловлені нею ж сентенції, які висміюють її педагогічне неуцтво, реальну некомпетентність, приховану за чванливою «науково-трафаретною» пишномовністю. Ось, скажімо, мізансцена з першої дії – початок обіду. Дитину кличуть до столу, уся розмова на окличних інтонаціях, повтореннях і контрастах:

Мати. Сідай обідай!

Вячко. Перед обідом треба ж мити руки!

Мати. Ну да, треба! Сідай обідати! Борщ прохолоне! ...

Мати. Помиєш після обіду! І ніколи не забувай, що перед обідом завжди треба мити руки! ...

Мати. З дітьми треба лагідно. (*Кричить на Вячка*). Їж мені зараз! [1, с. 300]

Не менш злою іронією насичена мізансцена застілля в III дії, де в традиції В. Самійленка («Драма без горілки») батьки з гостями, випиваючи та палячи, повчають Вячка щодо шкідливості алкоголю та цигарок. А вже повний крах науково-педагогічної «майстерності» Матері простежується в мізансцені III дії, коли Вячко, знайшовши на її столі і почитавши книжку про акушерство, з дитячою безпосередністю питає: «Що таке беременная женщина...». Відповідь героїні – ще один чисто Вишнівський блискучий зразок монологу-самовикриття, побудованого на уривчасто-недомовлених реченнях, сповнених комічними словоповторами: «Беременная женщина – це така женщина, коли вона... вже зовсім беременна... Тоді їй приносять сина... Син її буває герой... У нього буває день народження... Мама його купує подарунки. Приходять гості... Весело тоді буває...» [1, с. 316].

А от у сцені розмови Матері з Оксаною (II дія) викривально-сатиричну функцію виконує прийом швидкої та різкої зміни думки персонажа. Монолог героїні про виховання дитини весь політично правильний, до краю пафосний, ніби продовження незакінченої лекції Лікаря з прологу. Та як тільки Оксана переводить розмову на конкретну проблему, яка стосується безпосередньо Вячка, зміст відповідей Матері стає прямо протилежним до щойно так пихато проголошених сентенцій, а характер висловлювань усе більш драгівливий, наростаюче агресивний. Це підкреслюють і короткі ремарки – від «стрепенулась», «нервує», «з серцем» до «аж пищить»: «Я раз і назавжди, Оксано, прошу не тикатись із своїми порадами, як виховувати мою дитину! Я сама знаю, як це робити...» [1, с. 311].

Не випадково Остап Вишня акцентує увагу на професії героїні. Напхана «правильними» трафаретними догмами, Мати-лікар проголошує свої постулати скрізь, як мовбито достойна й розумна громадянка новостворюваного суспільства. Подібно Лікарю в пролозі, вона обурюється

темнотою, некультурністю, невіглаством народу, повсякчас оперуючи наборами наукових термінів та понять (рефлексологія тощо). Але це стосується всіх, окрім її власного синочка, якому «треба стерегтися, щоб не захворіти й не вмерти...» [1, с. 323]. Письменник повсякчас викриває та висміює примітивність її постійного «піклування», бо воно зводиться лише до питань про здоров'я типу «покажи язика», «ти ходив на горшечок» та трафаретних менторських повчань. Внутрішній духовний світ хлопчика, його інтереси, стремління тощо ні її, ні будь-кого іншого в родині не цікавлять, навіть дратують, і тоді все виховання зводиться до випровадження, «виштовхування» або й «швиргання» хлопчика до його кімнатки, аби не заважав дорослим. Оця друга кімнатка на сцені виконує єдину функцію – клітки. Це той дитячий світ хлопчика, до якого насправді нікому нема ніякого діла – сиди собі там і зростай сам, як хочеш, і не заважай дорослим, які так тебе «люблять».

Примітивізм реальної міщанської ідеології герої комедії прикривають трафаретними радянськими гаслами. Фактично ж наступними діями та вчинками вони дискредитують, докорінно заперечують те, у що самі нібито вірять. Подібний засіб самовикриття персонажів є домінантним у п'єсі. Поступово виникає майже фізичне відчуття ядучої задухи атмосфери «нвої української інтелігенції». Допоміжну, але також вагому викривальну функцію виконують при цьому в III дії епізодичні образи гостей – інженера-електрика, «чесного спеціаліста» дяді Ваді та його дружини тьоті Лялі. Наприклад, діалог, який ведуть Батько та Вадя про електрифікацію, сповнений чисто Вишнівською злою, уїдливою іронічністю, коли Батько бундючно проголошує: «... Соціалізм – це ми, бухгалтери». І далі: «...вашу роботу треба обрахувати, бо без обрахунку хто вам повірить, що є електрифікація? ... Ми обрахуємо, збалансуємо, перевіримо й скажемо: числа сходяться, значить – світить!...» [1, с. 320].

Що ж до колоритної постаті тьоті Лялі, котра, підкреслює автор ремаркою, «здорово їсть і говорить, жуючи» [1, с. 319], то її Остап Вишня творить у кращих традиціях класичної української сатири та гумору. Чого лише вартий один із її «жуйних» монологів: «...Зайшла оце в Хаторг, дивлюсь – ікра, а костюм у Хаторзі сто вісімдесят карбованців, і до того ж, не забувайте, що треба заощаджувати електричну енергію. Кажуть, що дуже збільшилося споживачів електричної енергії, станція не може впоратися, а тут, як на гріх, нема електричного чайника. Так хотілося купити електричну пічку. І не знаю, чи буде городина цього року, бо торік з городиною було дуже й дуже недуже. І не тільки з картоплею, а й з шовком. Метр крепдешину коштує щось дев'яносто карбованців. А тут же ж і буряки, і

капуста. І я просто голову потеряла, як пройде засівна кампанія. В газетах пишуть-пишуть-пишуть, просто хвилюватися почала. Двісті карбованців шеврові кольорові черевики, а можливо, що й війна буде...» [1, с. 320]. Сумбурність цього уривка одразу породжує яскраву та чітку аналогію. Здається, героїня комедії є ніби «літературною родичкою» героїв повісті Леся Мартовича «Забобон» – попа Тріщина, який займається переважно тим, що повсякчас «їсть», та попа Миколи Радовича, зятя о. Марчука, про якого сказано: «...як та собака з утіхи відчуває непереможну потребу махати хвостом, так він відчував потребу махати язиком» [2, с. 359, с. 394].

Органічне відчуття липкого павутиння міщанського закапелку, зовнішня «простодушність» авторських ремарок, перемежування буркотливо-конфліктних діалогів сватів із нібито спокійно-врівноваженими «розумними та правильними» мовними партіями інших персонажів, що раз-по-раз вибухають мікроспалахами агресивності (Мати, Оксана), надають п'есі злоіронічного звучання, викриваючи шкідливість побутуючих у родині та суспільстві антипедагогічних принципів виховання.

Попри те, що «боротьба» дитини за право ходити в дитсадок закінчується перемогою Вячка, на боці якого комсомолка Оксана, піонер Вова та подекуди й Дедушка, у позитивну розв'язку комедії мало віриться. Про це свідчить і назва фінальної дії – «Не епілог». Та й остання авторська ремарка, уміщена вже після завіси, теж дуже промовиста – «Кінець комедії, але не кінець боротьби». І тут постає питання про неоднозначність звучання цієї думки, усієї п'еси.

На перший погляд, гуморист акцентує увагу лише на тому, що не просто вирішити виховні проблеми, доки існують подібні родини та батьки. Насправді ж, окрім першого, видимого плану, який засобами сміху викриває сімейну антипедагогіку, комедія містить завуальований, але не менш дошкульний і вагомий другий, – політичний підтекст, утілений за допомогою різноманітних сценічних засобів (реплік, запитань-сумнівів, уривків з пісень, промовистих ремарок тощо).

Ось перший штрих – репліка «Дають!». Вона використана в комедії тричі. У пролозі ця репліка породжує людський **вихор**, який змітає ніби подурілих слухачок невідомо куди. Далі в першій дії Мати за столом, як і Лікар, що читав ту лекцію, обурюється подібною ситуацією в себе на роботі («**вихором** усі знялися і в двері!» – [1, с. 298]. А фінал дії, коли в дверях з'являється голова сусідки, що викрикує цю ж репліку «Дають!», супроводжується злоіронічною ремаркою: «**Вихор** за столом. Мати, батько, бабушка як опечені – з-за столу...» [1, с. 300]. Два ключові слова у всіх трьох мізансценах – окличне «Дають!» та «вихор» – створюють не лише

звичайний комічний ефект, бо навіть Мати тут же забула, як щойно обурювалася такою ситуацією. Від них тягнеться ниточка до сварок сватів за керосин, до знаменитих сумбурних монологів Лялі, у яких приховано пояснення ситуації: «Гепер багатьох продуктів нема тих, що були. Керосину не стає...» [1, с. 319], а у вже наведеному вище уривку йдеться про нестачу горючих. До речі, оглядаючи святковий стіл, Ляля з подивом кидає ще одну репліку-запитання з третім ключовим словом: «Дістали оселедців?» [1, с. 319].

Так начебто легкими іронічними штрихами вимальовуються в п'єсі одна з промовистих і характерних ознак новоствореного суспільства – дефіцит у всіх видах та сферах промисловості (від керосину до їжі, одягу, тканин тощо). Ця ознака залишилась однією з головних упродовж наступних десятиліть існування радянського суспільства, до якої слід долучити дефіцит справжніх спеціалістів у всіх сферах життя (особливо в селі, де відбувалися процеси колективізації). І тоді репліки Бабушки з побутової сварки зі сватом набувають політичного смислового наповнення, пробуджують думку про соціальну опосередкованість, причинно-наслідковий характер цих життєвих моментів. «Бо ви революцію робили!» – кричить вона в очі старому, заявляючи, що зараз би ті більшовицькі підпільні організації вона «Не видала б, а своїми б руками розстріляла! Отак – бббах! За керосин! Ббббах!» [1, с. 294].

Соціально-політичний підтекст другого плану з розвитком дії проступає в комедії все помітніше та вагомніше. Він до краю загострюється в розмові про село між комсомолкою Оксаною та Батьком, підсилюється розповіддю піонера Вови про завод, де їх вчили виявляти і карати прогульників, уривками з пісень, які звучать із радіорепродуктора, спеціально підібраними автором. Із цих компонентів складається мозаїчна панорама суспільства, основою якого є неприховане зомбування населення «від мала до велика» насамперед за принципами вульгарного соціологізаторства з явними ознаками політичного терору, який із таким запалом був свого часу опоетизований у «Червоному заспіві» В. Чумака. У комедії цей процес політичного «щеплення» підкреслюється навіть через пісенні тексти – від образу «юної **армії** труда» з «Пісні комсомольців» П. Тичини, написаній ще 1923 року, до фрази «І **спокій** принесем / На гострених **мечах**» із пісні В. Поліщука «Юнацький марш» (присвячена автором школі червоних старшин), який виконує «хор жовтенят».

Так при поєднанні текстів пісенних уривків із подієвими ситуаціями відбувається переосмислення їх змістового наповнення. Тож абсолютно закономірною стає й репліка Оксани в згаданій розмові з Батьком. Її радісна

політична екзальтація при характеристиці процесу колективізації, яку люди сприймають буцім із захватом, натикається на розповідь Батька про конкретну розмову при зустрічі з хліборобом: «Зустрів, знаєш, якоесь знайомого селянина, розпитую... Скаржиться, знаєш... Примушують, говорить... Да... Селянство, каже, незадоволене...». Очевидна брехня дівчини, яку так обережно заперечує герой, миттєво викликає в «політично підкутої» комсомолки люту агресію. Відповідь Оксани звучить, наче постріл у скроню: «Шкода, дядю, що ви говорили з селянином, а не з колгоспником... Таких селян ми ліквідуємо як клас» [1, с. 309].

Крізь призму примітивно-метушливого міщанського мікромурашника однієї інтелігентської української родини вимальовується узагальнене мозаїчне панно підрадянського простору тієї доби. Анонімність головних персонажів теж є засобом типізації не лише для підкреслення першопланової, видимої педагогічної проблематики. Як не випадковим слід вважати й своєрідний натяк на русифікацію тодішньої столиці України – вживання зросійщених назв представників старшого покоління, вплетення в український текст російських слів (*дядя, для женщин* тощо), навіть дещо перекручений текст російської народної пісні, яку співає Бабушка, а Дедушка тут же в'їдливо перекривлює її й критикує з позицій вульгарного соціологізаторства: «Маладой соловей в хуторочке живьот...» Цілий хуторок соловей собі збудував, щоб жити там... Не соловей, а куркуль! Тьху!» [1, с. 303]. У цій мізансцені явно відчувається відгомін «Літературних усмішок» Остапа Вишні середини 20-х років, спрямованих проти вульгарного соціологізаторства.

Ці та інші штрихи вимальовують непривабливі картини і міста, і села підрадянського простору. Таким чином, другим, завуальованим, планом комедії стає образ хворого суспільства. Обережно-скептичне зауваження щодо його майбутнього Остап Вишня не випадково вкладає в уста Батька. Навіть він, недалекоглядний, тупуватий бухгалтер сумнівається: «Так я думав собі, чи не рано ще... чи готові ми... да... до колективного життя... да...», перекреслюючи таким чином проголошений Лікарем у пролозі політичний постулат про новий колективізм.

Якщо ж уважно придивитися до композиційного прийому «рамки» (своєрідної кільцевої побудови) і зіставити текст епіграфа-присвяти до п'єси [1, с. 289] з постпозицією (назвою епілогу та останньою ремаркою – «Кінець комедії, але не кінець боротьби»), то громадянська політична позиція гумориста стане зовсім прозорою та недвозначною. Присвячуючи твір проф. І.П.Соколянському, відомому вченому й педагогу-дефектологу, фахівця з проблем тифло- та сурдопедагогіки, автор опосередковано підкреслив: не

лише родичі Вячка – усе радянське суспільство сліпе й глухе, не чує й не бачить, що в ньому й з ним відбувається.

Отже, навіть у розпалі спрямованого проти нього цькування Остап Вишня не міг і не хотів мовчати. Йому, наче рана, кривавило все те, що письменник спостерігав довкола себе. Цей біль він нестиме в серці все життя. Через багато років, у грудні 1949 р., він напише в щоденнику: «Чому такий біль у мене, не тільки за «провалля» в літературі...»

Тому з повним правом можна стверджувати: хоч і максимально завуальована, а проте гірко-іронічна та нещадна Вишнівська політична «усмішка» і є отим другим планом у комедії «В'ячеслав». А чи ж другим?

ЛІТЕРАТУРА

1. Вишня О. В'ячеслав // Твори: в семи томах / Вишня О. – Т. 4. – К. : Дніпро, 1964. – 416 с.
2. Мартович Л. Твори / Лесь Мартович. – К.: Дніпро, 1976. – 427 с.

Основное внимание статьи обращено на определение антипедагогических аспектов домашнего воспитания и особенности их художественной реализации в комедии Остапа Вишни «Вячеслав». Помимо этого, прослеживается социально-политический характер второго плана пьесы, обличительное содержание которого клеймит всю социалистическую систему того времени.

Ключевые слова: *драматургия, комедия, композиция, проблемы, персонажи.*

This article focuses on defining antipedagogical aspects of home education and peculiarities of their artistic realization in comedy “Vyacheslav”. In addition, a background socio-political theme is clearly traced in the play, revealing contents of which denounces the socialistic system of that time.

Keywords: *drama, comedy, composition, problems, characters.*

УДК 821.161.2-1.09(092)

Корпанюк М.П.

КЛАСИК УКРАЇНСЬКОГО КЛАСИЦИЗМУ XVI СТОРІЧЧЯ

У статті вперше в національному літературознавстві аналізуються «Хроніки» Станіслава Оріховського як етапне українське ренесансно-класицистичне явище в нашому письменстві XVI ст. та їхній вплив на суспільно-літературний розвиток України і Польщі.