

как литературно-эстетическое явление рубежа XVIII–XIX веков : Автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01 / Е. И. Кузьмина. – Оренбург, 2001. – 20 с. 12. *Лирика: Стихи* / Е. Волчанецкая, Е. Гальперин, В. Гиляровский, Г. Дешкин, Н. Захаров-Мэнский, В. Кочергин, Э. Левонтин, О. Леонидов, Н. Манухина, Н. Минаев, С. Укше, Е. Шварцбах-Молчанова, М. Ямпольская. – М. : Неоклассики, 1922. – 32 с. 13. *Лирика: Стихи*. Второй сборник / В. Бутягина, Е. Волчанецкая, В. Гиляровский, Г. Дешкин, Н. Захаров-Мэнский, Ф. Коган, Лада Руставели, Э. Левонтин, О. Леонидов, Н. Манухина, Н. Минаев, С. Укше, А. Чумаченко, Е. Шварцбах-Молчанова, М. Ямпольская. – М. : Неоклассики, 1922. – 32 с. 14. *Літературознавча енциклопедія: У двох томах*. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита). 15. *Московская Муза. XVII–XXI*. Антология / Сост., автор вступ. ст. и биобиблиограф. справок Галина Климова. – М. : Моск. уч. – СиДиПресс, 2004. – 472 с., илл. 16. *Мурашов А. Н.* Проблема неоклассицизма в русской поэзии 10–20-х годов XX века : Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. Н. Мурашов. – М., 2004. – 20 с. 17. *Наливайко Д. С.* Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К. : Мистецтво, 1980. – 288 с. 18. *Неоклассики* // Литературная энциклопедия: В 11 т. – [М.], 1929–1939. – Т. 8. – М. : ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во «Сов. Энцикл.», 1934. – Стб. 21–22. 19. *Парамонов Б.* Русский европеец Абрам Эфрос [Электронный ресурс] / Борис Парамонов; Радио Свобода, опублик. 02.03.2007. – Р. д. – <http://www.svoboda.org/content/article/380712.html>. – Назв. с экрана. 20. *Райбедюк Г. Б.* Неоклассики: эстетична система та персоналія: Навч. пос. / Г. Б. Райбедюк, О. Ф. Томчук. – Ізмаїл, 2005. – 352 с. 21. *Русская поэзия XX века*. Антология русской лирики первой четверти XX века / С введ. ст. В. Полянского. – М. : Амирус, 1991 [Электронный ресурс]. – Р. д. – <http://www.az.lib.ru/Классика> 22. *Сто и одна поэтесса Серебряного века* (антология). – СПб. : Деан, 2000. – 240 с. 23. *Хвильовий М.* Україна чи Малоросія?: Памфлети [Камо грядеш? Думки проти течії. Апологети писаризму. Україна чи Малоросія?] / Заг. ред. М. Г. Жулинського. – К. : Смолоскип, 1993. – 290 с. 24. *Шевельов Ю.* Легенда про український неоклассицизм / Ю. Шевельов (Юрій Шерех) // Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2 кн. Кн. II. Літературознавство / Упор. І. Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 393–446.

**Тетяна Вірченко,
к. филол. наук, доц.**

КАНОНІЧНІСТЬ СУЧАСНОЇ ДРАМАТУРГІЇ

У статті доведено необхідність формування літературного канону письменників, зокрема сучасних драматургів. Обґрунтовано, що до канону мають бути зараховані ті автори, чий твори відповідають таким критеріям: естетична могутність, художність, оригінальність, самодостатність, стильова вищість і відкритість до багаторазового прочитання.

Ключові слова: канон, сучасна драматургія.

В статье доказано необходимость формирования литературного канона писателей, в частности современных драматургов. Обосновано, что в канон должны быть включены те авторы, чьи произведения соответствуют таким критериям: эстетическая мощь, художественность, оригинальность, самодостаточность, стилевая высота и открытость к многократному прочтению.

Ключевые слова: канон, современная драматургия.

We prove the necessity of the formation of the literary canon of writers, including contemporary playwrights. Proved that the canon to be considered those authors whose works meet the following criteria: aesthetic power, artistry, originality, self-sufficiency, superiority and stylistic openness to repeated reading.

Keywords: canon, modern drama.

Дискусійна тема розвідки виникла внаслідок гострої суперечки щодо того, чи може сучасний літературний процес бути предметом уваги істориків літератури. Мову про драматургію вести ще складніше, адже, на думку багатьох, її в нас просто немає. Не переконують учасників дискусії ні п'ять виданих монографій (О. Бондаревої, М. Шаповал, Л. Залеської-Онишкевич, О. Когут, Т. Вірченко), ні близько шестисот виданих п'єс, ні діяльність Державного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса, ні Фестивалі сучасної драматургії («Тиждень актуальної п'єси», «Драма.UA»), ні включення п'єс Ірени Коваль, Олександра Вітра, Неди Нежданої та інших драматургів до збірників анотацій кращих п'єс Європи (поставлених на сцені), ні переклади білоруською, італійською, польською, англійською мовами.

І здавалося б гасла І. Франка про важливість кожного літературного факту для написання історії вже мали б стати аксіоматичними, проте страх перед живими домінує.

Причин такого стану речей багато. Найперша і основна – це незнання виданих книжок, альманахів, антологій, опублікованих інтерв'ю, поставлених п'єс; друга, детермінована попередньою, – відсутність гармонії драматургів із собою і між собою. Як не парадоксально це звучить, але поки самі драматурги будуть уважати, що створене ними не існує, навряд чи віра з'явиться в когось іншого. Неоприятний конфлікт існує і між самими драматургами. І його причина прозора, очікувана й банальна – матеріальна підтримка держави. Але хіба можна заздрити Державному центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса, відстеживши всі його проблеми в мережі Інтернет? Третю причину вбачаю в недостатній увазі критиків до сучасного драматургічного процесу. Дійсно парадоксально, що в добу гігантського збільшення інформпотоків спілкування драматургів / критиків / читачів / режисерів лишається фрагментарним. Фахово змінити ситуацію прагне лише М. Наєнко. Так, 26 червня 2012 року відбулось чергове засідання критиків при спілці письменників України, на якому розглянуто питання «Драма без театру».

Ще кілька років тому в науковій літературі часто лунали звинувачення, що сучасні критики залишили без уваги поточний літературний процес. На знак заперечення подібних гасел почали з'являтися праці, у яких кожен небайдужий до літературознавства почав шукати матеріал своєї сфери зацікавлень. Стосовно ж уваги до драматургів ситуація більш, ніж сумна.

Науковці із сектора критики Львівського відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України у 2011 році об'єктом своєї уваги обрали прозу, видану за попередні п'ять років. Проект безумовно якісний і заслуговує на схвалення, адже були дотримані основні вимоги до критики – об'єктивність, незаангажованість, формування суспільної думки. В. Неборак та І. Котик у передмові розкривають свої критичні установки: «Письменники, як відомо, очікують доброзичливих відгуків. Ми – доброзичливі, та не компліментарні. Ми сподіваємося, що нас почують не лише письменники, а й читачі. Ми переконані, що книги, які потрапили в поле зору, варто прочитати зацікавленим

українським читачам. Ясна річ, не всі вартісні книги, що побачили світ останнім часом, ми прочитали й прорецензували. Та запевняємо: ми не виконували жодних корпоративних замовлень, а поклалися тільки на свій смак» [10, 9]. Важливо, що критики усвідомлюють необхідність указати на ті твори, які є якісними, тобто неоприявлено визначають своє надзавдання – формувати літературний канон. Але тривога закрадається, коли читаєш їхні перспективні плани: «Можливо, наступний збірник буде присвячено українським і перекладеним на українську мову віршам» [10, 9]. Виникає питання: «Чому не драматургія?» Думається, тому що так часто проголошується її відсутність.

На цьогорічному книжковому форумі у Львові була презентована книжка із серії «Бібліотека “ЛітАкценту”» – «Літературна дефіляда. Сучасна українська критика про сучасну українську літературу». Дослідників знову-таки більше цікавить творчість поетів і прозаїків, і тільки, якщо письменник є автором і драматургічних творів, тоді п'єси принагідно отримують оцінки в контексті літературного доробку авторів (ніскільки не хочемо применшити цінність і важливість представлення «письменника на ВСІЙ його творчій дистанції» [12, 7]). Так, Т. Пастух в аналітичному нарисі про Олега Лишегу визначає джерела впливу на письменника під час написання драми «Друже Лі Бо, Брате Ду Фу»: «На поетиці згадуваної драми <...> помітний вплив естетики японського театру Но, для якої характерні простота й відстороненість у зображенні подій (їх “вийнятість” із звичайного життєвого плину), що акцентує на потаємній сутності явищ» [12, 314]. Аналогічна ситуація з постаттю Володимира Діброви. С. Іванюка також цікавлять джерела п'єси: «Безперечно, традиції театру абсурду більш ніж відчутні в драмі “Двадцять такий-то з'їзд нашої партії”. Це не підсвідоме виказування того, хто вплинув на автора. Це цілеспрямоване використання певного типу драматургічного мислення, свідоме застосування засобів саме абсурдистської драми для розкриття задуму» [12, 178]. Але важливе інше: автор розвідки порушив питання про сценічність п'єси, точніше про те, чим вона відлякує режисерів: «Спроби переконати кількох із них у необхідності поставити її закінчувалися однаково: “Це неможливо поставити”. Гадаю, тут Діброва їх навмисне залякує, щоб за постановку взявся тільки той, який поставити виставу зможе. Це такий тест на уяву, фантазію, професійність зрештою. Поки що він працює – жодної постановки не було. Але ж врахуймо рівень театральної режисури в нашому театрі! Курбасів поки що вже нема. Тож лишається чекати, доки знову з'являться» [12, 179].

Популяризацією сучасної драматургії займається журнал «Дніпро». Особливо це стало помітним з 2009 року, коли кожен номер містив текст нової п'єси (не позбавлена уваги й дитяча драматургія), біографічні відомості про автора, інформацію про постановки в різних театрах: від аматорських студентських до академічних, інтерв'ю з режисерами, акторами, драматургами, кіносценаристами, огляди театральних фестивалів тощо.

Літературно-критичні публікації журналу «Дніпро» можна поділити на дві групи: присвячені теорії драми (А. Липківська) та сучасній драматургії крізь призму сценічного життя (І. Дош, Б. Городницька, О. Кільчицька,

А. Куриленко, А. Липківська, А. Стахів, П. Юров). Отже, явно не вистачає праць з оцінкою як поодиноких п'єс, так і драматургічного доробку письменників загалом. У той же час у розділі «Критика» постійно публікуються огляди прози сьогодення (особливо помітною є діяльність В. Даниленка, у полі зору якого опинились «Незаспокоєні покійниці (У Синьовидному на Купайла)» Юрія Крика, «Паперушка» Василя Карп'юка, «Скрипаль» Олесі Гулько-Козій та інші прозові твори).

Кого ж із сучасних драматургів публікує журнал «Дніпро»? Перед відповіддю на це питання доречно тримати в пам'яті теоретичну установку Т. Гундорової: «Дуже важливу роль у параді канонів відіграють періодичні видання. Уже ясно, що вони проводять свою цензуру авторів і текстів, творять канони» [6, 147]. Дійсно, з одного боку, зустрічаємо на сторінках журналу п'єси драматургів, чий імена відразу зринають у пам'яті, коли мова йде про сучасний драматургічний процес – Ярослава Верещака, Олександра Гавроша, Тетяни Іващенко, Олега Миколійчука-Низовця, Неди Нежданої, Марини Соколян. Але є й нові імена – Марини Артеменко («Гра в дорослих»), Ганни Легкої («Газовий котел у кредит»), Ольги Мацюпи («Дорога до моря (Ностальгія за мрією)»), Богдана Мельничука («Хто дзвонить у двері?»), Костянтина Солов'єнка («Що вам до впадоби?»), Алли Шамаєвої («Останній шанс, або Як правильно проводити дозвілля»). І тут явно не вистачає біографічних покликань, указівок про весь драматургічний доробок авторів, позначень року написання п'єси, адже фаховому досліднику-літературознавцю така інформація украй потрібна для створення літературних портретів, для дослідження творів у хронологічній послідовності тощо.

Отже, без цієї інформації, не говорячи вже про відсутність жодної оцінки п'єс, сумнівним стає зарахування авторів, які щойно заявили про себе в літературному процесу, до Канону. Так само сумнівно, що журнал, який презентує сучасний процес у всій його багатогранності та неоднозначності, має надзавдання – створити літературний Канон.

Таким чином, логічно постає питання про створення літературного канону, який украй важливий для істориків й теоретиків української літератури, особливо зараз, коли триває написання академічної історії української літератури в 10 (а нині ведеться мова й про 12) томах. Знову повертаємо увагу читачів до теоретичних міркувань Т. Гундорової, яка переконана, що «ввести автора чи твір в “історію літератури” означає водночас ввести чи не ввести їх у канон. Відповідно канон – одиниця впливова і змінна. Канонізація й деканонізація здійснюється в історіографії одночасно і постійно» [6, 146].

І тут вже активними учасниками дискусії стають ті теоретики літератури, які висловлюють сумніви щодо можливості Канону в принципі (так, наприклад, Г. Сивокінь, покликаючись на «Філософський словник», стверджує, що канонізація зумовлює догматизм і збіднює естетичне освоєння світу [15, 48]. Але, осмислюючи багатогранно цю теоретичну проблему, науковець приходить до усвідомлення, що «канон забезпечує комунікативність митця з реципієнтом, а в ширшому розумінні – гарантує спадкоємність літературно-художнього розвитку, навіть за умови, що розвиток уповільнюється чи навіть

іде вспак» [15, 53]), і ті, хто переконаний що Канон – це не весь масив творів, написаних певною нацією в той чи той період часу. Історик літератури має оперувати всіма літературними фактами для створення об'єктивної історії, а вже з огрому літературних (книжкових) подій вибудовується Канон, тобто ті персоналії з їхніми творами, які гідні наслідування, які репрезентують літературну добу: «Головним критерієм формування Канону залишається питання: що повинна прочитати особа (яка все-таки вирішує читати) з тієї літератури, котра накопичилась упродовж літературної історії?» [3, 20]. Інтерпретуючи Г. Блума, скажемо, що Канон – це розв'язка конфлікту між «давнім генієм» і «претензійним молодиком». Уважаємо, що остаточно відповідь на це питання можна дати, виходячи з дефініції Канону та його функціонального навантаження.

Попри всю історичну різноманітність трактування поняття «канон» об'єднуючим змістовим наповненням було розуміння його як зразка досконалості, естетичної цінності. Узагальнюючи досвід науковців, зокрема Курціуса та Г. Блума, серед функцій Канону назвемо утвердження традицій, цінностей і меж літератури. Саме ціннісна література (драматургія) здатна навчити нас самопізнанню (за Г. Блумом) і служити тим мірилом, який детермінує устійнення себе.

Якщо за теоретичні підвалини розвідки брати працю Г. Блума «Західний канон», то виявляється, що формувати Канон – це не завдання літературних критиків та істориків літератури, бо «найглибша правда про Канон полягає в тому, що його формують не критики, не університети і аж ніяк не політичні діячі. Канони визначають самі письменники, митці, композитори, вкладаючись у ланцюг, забезпечуючи зв'язок між сильними попередниками і сильними послідовниками» [3, 595]. Проте з цією тезою важко погодитись, адже оцінити силу попередника і наступника – як раз і завдання літературних критиків. Дійсно, Канон формується самостійно, без стороннього втручання, але визнати й оцінити його має третя сила – наукова.

Розвідка Г. Блума породжує ще одне проблемне питання: кого чи що ми канонізуємо – письменників чи їхні твори. Сам автор вибудував канон творів, де критеріями канонізації стали читацька та критична рецепція на попередні твори, їхня естетична могутність і художність, оригінальність і самодостатність, стильова вищість («Для досягнення канонічності достатньо великого стилю, оскільки заражає наступників – саме стиль, а канонічне впізнається за широтою цього зараження» [3, 596] і відкритість до багаторазового прочитання («Якщо у тексті все відразу зрозуміло і він не потребує перечитування, то він нам не підходить» [3, 37–38]). Як бачимо більшість критеріїв мають безпосередню прив'язку до художності.

Науковці сперечаються про те, чи є Канон заідеологізованим явищем. Погляди поділились на дві діаметрально протилежні групи: Канон – ідеологічна величина (Т. Гундорова); і Канон – авторитетні твори з високим естетичним потенціалом: «Естетична вартість, можливо, нарешті стала (чи стає?) визначальним критерієм для оцінки художнього твору принаймні академічним загалом» [1, 81] (Г. Блум, В. Агеева).

Критеріїв для канонізації автора Г. Блумом визначено значно менше: вищість автора над читачем («Він завжди концептуально й образно випереджує вас, ким би й коли б ви не були» [3, 31]) та здатність письменника подолати умовності епохи.

Окреслюючи критерії канонізації сучасної української драматургії, доречно звернутися до досвіду І. Франка, узагальнення якого в досліджуваному питанні здійснив Р. Козлов. Висновок науковця переконливий і в дусі національного літературознавства: «Франковий європейський канон складають не просто оригінальні чи незвичні письменники – це передусім національні “будителі”, еліта, особистості, що змогли згармонізувати власну індивідуальність з національною природженістю» [9]. Тому критерієм канонізації авторів має стати національний духовний потенціал творів: «Франковий канон розрахований не на читача, що мусить встигнути прочитати за своє коротке життя щось краще від графоманської мазні, а на того, кого читання наштовхне на вчинок, достойний імені людини» [9]. Це мають бути твори, у яких у художній площині осмислюється конфлікт консолідації нації. До цього Канону мають зараховуватися автори, які пишуть національною мовою (двосторонній погляд на це висвітлений у праці Марії Ревакович «*Persona non grata*»).

Отже, на основі висловлених різносторонніх поглядів науковців думається, що логічніше створювати канон авторів, оскільки для канонізації сучасних творів пройшло замало часу з моменту початку їхнього шляху до читача (деякі з них, виходячи невеликим накладом, залишаються доступними вибраним читачам – у широкий продаж такі книжки так і не потрапляють; за умови сумлінності видавництва їх можна знайти в бібліотеках, які входять до списку обов’язкової розсилки, але читачами таких бібліотек переважно є «вузькі» фахівці. Отже, знову повертаємось до проблеми, що сучасна українська драматургія цікавить переважно істориків літератури). Не одне покоління читачів має засвідчити не тільки елементарну цікавість і захопленість твором, а відчутти на собі його духовний вплив. Отже, критерієм канонізації авторів має бути наявність високого духовного потенціалу п’єс, що, своєю чергою, визначатиметься шляхом усвідомлення дійовими особами сутності добра і зла та вибору спрямованості своєї життєдіяльності на добротворення, а також визначенням авторської ідеї, яка розкриється в розв’язці художнього конфлікту (злотворення має бути неминуче засуджене); паралельно доречно вести мову про національну спрямованість творів, оскільки саме вона формує в молоді національну ідентичність. Цей аспект актуальний з двох причин: по-перше, сучасна драматургія, та й не тільки, не розкрита в площині національного світорозуміння; по-друге, останнім часом з’являється багато праць псевдолітературознавчого характеру, які, за виразом Т. Салиги, «вражені вірусом постмодерної сваволі» [16, 54] (Детальніше дослідження національної ідентичності в літературі здійснюють П. Іванишин («Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко». – К., 2008), Л. Сенік («*De rebus publicis: статті та есе*». – Л., 2007).

Другий аргумент тісно пов'язаний з попереднім, оскільки твір не існує і не сприймається без письменника (та й цілісно усвідомити його без знань про авторський задум, мотиви написання тощо навряд чи можна), а в сучасному огромі художніх творів загубитись недослідженому, один раз надрукованому в періодичному виданні твору дуже легко, значно складніше загубитись митцям, які плідно працюють на письменницькій ниві. Крім того, якщо драматург виступає автором кількох творів, то вони можуть бути цікавими виявленням спільних тем, конфліктів, сутність яких відокремлено не сприймається. І це бачиться ще одним критерієм канонізації.

Таким чином, наближуємось до розмови про критерії канонізації, які виявляються після дослідницької роботи з текстом художнього твору. І тут незайвою виявиться й увага до критеріїв якісної літератури, зокрема драматургії, серед яких найвиразнішими і наймасштабнішими виявляються художність (*ведучи мову про художність, маємо на увазі її категоріальні ознаки, а не градаційні (детальніше про це в статті [5])*) та естетична наповненість (*Важливість визначення естетичної наповненості бачимо в її функціональному призначенні: «Максимально диференційовано визначити негативний чи позитивний потенціал протидіючих у н'єсі характерів та сил, пізнати комедійну, трагедійну чи драматичну сутність провідного поєдинку, зрозуміти пізнавально-оцінювальну значимість, потенціал і пафос твору чи типологічно цілісної групи творів» [8, 21])*) і їм підпорядковані – наявність художнього конфлікту і його масштабність, актуальність проблематики і чітко визначена ідея, вдумливо виписані характери дійових осіб, дієвість, образність.

Оскільки в центрі нашої уваги сьогодні все-таки перебуває драматургія, то незайвим виявиться й критерій сценічності, завдяки якому відбувається перевірка написаного через читку (*Читка як проміжна стадія між репетицією та постановкою вистави, що слугує розкодуванню авторського задуму, активно пропагується Павлом Юрковим, куратором, режисером і актором проекту «ДрамПортал» у Київській академічній майстерні театрального мистецтва «Сузір'я». Це явище має як свої позитивні, так і дискусійні сторони. Певне занепокоєння викликають аргументи, які називає популяризатор задля того, щоб залучити до театру як сучасного виду мистецтва молодь: «Тексти нових авторів рясніють ненормативною лексикою, арго, жаргонізмами (актори розмовляють, як у житті, без дотримання академічних вимог щодо лексики)» [20, 104])*), перегляд, обговорення. Наразі лише нагадаємо, що традиційно вважається, що сценічність досягається завдяки дієвості, виразності, образності, видовищності та демонстративності. А ми доповнюємо цей ряд співгармонійними рисами: здатністю викликати зримі картини у свідомості реципієнта, відкритістю до встановлення зв'язків, актуальних відповідностей між художнім часом п'єси та історичними обставинами, за яких відбувається режисерська інтерпретація. Неабияке значення має вже згаданий художній конфлікт, адже «ідеально придатний до сценічної транспозиції текст», за П. Паві, характеризується «візуальністю гри, відкритими конфліктами, швидким обміном діалогами» [14, 479].

І останнє, зумовлене практичною цінністю канонізації, адже сучасному вчителю, викладачеві вишу необхідно зорієнтувати шкільну та студентську аудиторію, яка в наш час читає найбільше (про професійних гуманітаріїв наразі мову не ведемо) і може зберегти цю звичку на довгі роки. На жаль, ця тема рідко порушується на сторінках літературних газет, журналів і доволі часто має декларативний характер. Виняток становить хіба що стаття Г. Усатенко «Як розповісти про українську літературу студентам? Роздуми викладача напередодні нового навчального року», автор якої, порушуючи нагальну проблему: «Чи вишівський викладач, який не є суто академічним ученим і водночас не є шкільним учителем, причетний до всіх тих змін навколо української літератури?» – свідомо відповідає: «Причетний. Бо унікальним чином поєднує в собі і літературознавця, і педагога. Педагога, який готує і майбутнього науковця, і шкільного вчителя» [18, 6]. Практична цінність канонізації існує і в літературознавстві [Я. Поліщук у статті-рецензії на книжку В. Агеєвої «Апология модерну: обрис ХХ віку : статті та есеї» констатує: «Академічний літературний канон визначає похідні від нього – вишівський та шкільний канони укрліту. А нам же зовсім небайдуже – кого і що вивчатиме сучасна молодь, який образ вітчизняної літератури вона засвоїть, аби понести його крізь усе своє життя» [15, 149], оскільки переважна більшість зрілих драматургів пройшли становлення в поезії й прозі, то нагальним стає питання про створення літературних портретів [Також наближенням можна вважати статті про В. Діброву та О. Лишегу в уже згаданій «Літературній дефіляді»] (із останніх публікацій на особливу увагу заслуговує розвідка І. Дзюби «Інший формат: Олег Лишега» [Для дослідників драматургії особливо цінною є увага автора до містерії «Друже Лі Бо, брате Ду Фу». І. Дзюба розкодовує епізодичне значення заголовних персонажів, розкриває функцію гротеску («У нашому випадку гротеск виводить на головний план твору: зіткнення високої духовності (дао-де давньокитайської філософії) з атрибутами прагматичної і доволі вульгарної сучасності» [7, 19]) і доходить висновку, що авторський пошук високої духовності, яка витриває будь-які часи, – наскрізна ідея містерії], уміщена в «Українській літературній газеті» за 2012. – № 16–21).

Аналіз української драматургії, здійснений у межах дослідження «Дискурс, еволюція, типологія художніх конфліктів в українській драматургії 1990–2010 років», дозволяє запропонувати для канонізації доробок Ярослава Верещака, Неди Нежданої, Валерія Шевчука, Григорія Штона. Драматурги відомі читацькому загалові як автори окремо виданих збірок художньо якісних п'єс, їхні твори друкуються в альманахах, журналах тощо. При теоретичному обґрунтуванні критеріїв канонізації, доречним був дедуктивний пошук. Для емпіричного викладу визначальним стане індуктивний шлях.

Кожен із названих драматургів порушував національну тему. Так, Я. Верещак – відомий вболівальник справ театру на Україні – бачить її в нерозривній єдності з театральною. Для драматурга (як і його головних дійних осіб – письменників) важлива мова написання творів, її знання і відчуття (Геля – «Любов у центрі міста. Сміховисько-чудовисько», Голос – «Душа моя зі

шрамом на коліні»). Тільки драматург, який «відчуває найпотаємніші її джерела» [4, 19], здатний створити високохудожні, а не халтурницькі твори. Такий драматург – безумовно щирий українець, а Я. Верещак у національному соціумі визначає три сили – «справжніх», «несправжніх» та «нових» українців.

Національну проблему драматурги бачать не тільки крізь призму мовного питання, а й крізь змалювання політичної ситуації в країні, де верхівки в боротьбі за владу забули про потреби народу («Той, що відчиняє двері. Чорна комедія для театру національної трагедії» Неди Нежданой).

Дійові особи, яким автори дають силу змагатися в конфліктах, наділені врівноваженими характерами, мудрістю й упевненістю у своїй правоті. Вони об'єктивно оцінюють конфліктну ситуацію, а інструментом боротьби обирають слово, сповнене поваги до людей і людських цінностей. Драматурги наголошують і на недоліках у характері українців – самозакоханість («Хованка» Я. Верещака) та схильність до чвар («Душа моя зі шрамом на коліні» Я. Верещака).

Характер головного учасника конфлікту замальовується в іншому протистоянні, у ситуації вибору між духовністю і бездуховністю («Той, що відчиняє двері. Чорна комедія для театру національної трагедії» Неди Нежданой, «Кінець віку (Вода життя)», «Свічення» Валерія Шевчука), між духовністю і антидуховністю («Прикрощі кохання» Григорія Штоня). Основна причина такого конфлікту криється в утраті зв'язку з власним родом, як найвищою цінністю, яка дозволяє зберегти людську сутність. Розв'язати цей конфлікт, крім повернення до сімейних цінностей, може самопізнання, яке не мислиться без почутого рідного слова, адже все, що сприймається слухом, має бути українським («Його сіятельство Поет...» Григорія Штоня). Крім того, важливо, що вибір має бути свідомим, продиктованим вольовим рішенням. Такі конфлікти, запропоновані драматургами, вирізняються своєю гострою і яскравістю, що підтверджується використанням прийому концентрації дії.

Отже, національний макроконфлікт у доробку драматургів, який пронизує їхню творчість та сприяє розкриттю макроідеї – покликання людини бути свідомим носієм рис своєї національної приналежності та бути свідомим добротворцем у повсякденному житті, – реалізація якої неможлива без опори на адекватне соціальне та національне самоідентифікування.

Таким чином, наявність спільної мікротеми, макроконфлікту і макроідеї, яка пронизує доробок драматурга, є не тільки виразним критерієм якісної драматургії, якщо це виписано художньо, а й дозволяє пропонувати ввести цих драматургів у Канон. На таке введення очікує М. Мулик, П. Войчишен-Лугівський, М. Наєнко та інші драматурги.

Можливо, що створювати Канон драматургів, чия творчість активізована в останні два десятиліття, є завданням наступних поколінь науковців, і безперечно, запропонований Канон пройде випробування часом, зазнає корективів, але в будь-якому випадку названі сьогодні автори і твори заслуговують на те, щоб залишитись у суспільній пам'яті. Г. Александрова стверджує, що випробування письменники проходять тричі: читачем і

критикою, наступним поколінням (традицією), часовою відстанню. Хай запропонований Канон буде першим випробуванням.

1. *Агеева В.* Апологія модерну: обрис ХХ віку : статті та есеї / Віра Агеева. – К. : Грані-Т, 2011. – 408 с.
2. *Александрова Г.* «Великі» і «другорядні» письменники: взаємодія рядів і рівнів / Галина Александрова // Філологічні семінари. Література і паралітература: де межа? – К., 2011. – Вип. 14. – С. 58–64.
3. *Блум Г.* Західний канон : Книги на тлі епох / Гарольд Блум ; пер. з англ. за заг. ред. Р. Семківа. – К. : Факт, 2007. – 720 с.
4. *Верещак Я.* 144000 : п'єси-фентезі / Ярослав Верещак ; упоряд. і авт. передм. О. Є. Бондарева ; Нац. центр театр. мистец. ім. Леся Курбаса. – К., 2008. – 344 с.
5. *Вірченко Т.* Атрибут «художній» у семіосфері літературознавчої термінології / Тетяна Вірченко, Роман Козлов // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія: літературознавство. – Харків : Нове слово, 2011. – Вип. 1 (65). – Ч. 3. – С. 155–162.
6. *Гундорова Т.* Літературний канон і міф / Тамара Гундорова // Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти) : збірник / відп. ред. Л. Скупейко. – К. : Фенікс, 2005. – С. 141–153.
7. *Дзюба І.* Інший формат: Олег Лишега / Іван Дзюба // Українська літературна газета. – 2012. – № 20. – 5 липня. – С. 18–19.
8. *Козлов А.* Українська дожовтнева драматургія. Еволюція жанрів / Анатолій Васильович Козлов. – К. : Вища школа, 1991. – 200 с.
9. *Козлов Р.* Європейський літературний канон 19 ст. за І. Франком (діалог на «Склоні віку») / Роман Козлов : доповідь виголошена на конференції «Іван Франко – історик літератури». – 25 жовтня 2012 року.
10. Критика прози: статті та есеї / В. Неборак, І. Котик, М. Котик-Чубінська, М. Барабаш, К. Левків ; Львів. відділення Ін-ту ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К. : Грані-Т, 2011. – 328 с. – (Серія «De profundis»).
11. *Курціус Е. Р.* Європейська література і латинське середньовіччя / Ернст Роберт Курціус ; пер. з нім. Анатолій Онишко. – Львів : Літопис, 2007. – 752 с.
12. Літературна дефіляда. Сучасна українська критика про сучасну українську літературу. Бібліотека «ЛітАкценту». – К. : Темпора, 2012. – 544 с.
13. *Неждана Н.* Провокація іншості : п'єси / Неда Неждана. – К. : Український письменник, 2008. – 277 с.
14. *Паві П.* Словник театру / Патріс Паві. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 640 с.
15. *Поліщук Я.* Український літературний канон: перезавантаження / Ярослав Поліщук // Дніпро. – 2012. – № 1. – С. 148–151.
16. *Салига Т.* Франко – Каменяр / Тарас Салига. – Ужгород : Гражда, 2007. – 128 с.
17. *Сивокінь Г.* У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій / Григорій Сивокінь. – К. : Фенікс, 2006. – 304 с.
18. *Усатенко Г.* Як розповісти про українську літературу студентам? Роздуми викладача напередодні нового навчального процесу / Галина Усатенко // Літературна Україна. – 2012. – № 33. – 30 серпня. – С. 6.
19. *Шевчук В.* Драматургія / Валерій Шевчук. – Львів : Сполом, 2006. – 416 с.
20. *Штонь Г.* «Джерельно живильною силою літератури є Добро, яке Господь передоверив нам» / Григорій Штонь // Українська літературна газета. – 2011. – № 6 (38). – 25 березня. – <http://www.litgazeta.com.ua/node/1752>.
21. *Штонь Г.* П'єси / Григорій Штонь. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. – 390 с.
22. *Юров П.* Театр без театру / Павло Юров // Дніпро. – 2011. – № 4. – С. 104–109.

*Сергій Холявка,
викладач*

МІМЕЗИС ТА МЕЖІ ГЕРМЕНЕВТИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Грунтуючись на тотожності категорій мімезису та референційності у специфічному розумінні, автор проблематизує герменевтичну методологію інтерпретації неміметичних текстів. На прикладі тлумачення поезії К. Моргенштерна та типового тексту візуальної поезії Е. Яндля як зразків неміметичної літератури демонструється непослідовність їх теоретичної