

УДК 82–2(477)"1980–2000"

Олена Цокол (Київ)

## НОВІ ТЕКСТОВІ СТРАТЕГІЇ ДРАМАТИЧНОГО ПИСЬМА В УКРАЇНСЬКОМУ КОНТЕКСТІ 1980–2000 рр.

У статті досліджено твори сучасної української драматургії 1980–2000 рр. з погляду текстових стратегій. У результаті дослідження виявлено низку нових текстових стратегій у написанні п'єс. У системі характеристик простежуються антагоністи і протагоністи. Окреме місце відведено жанровому експерименту.

**Ключові слова:** текстові стратегії, драматургія, конфлікт, персонаж.

Проблеми сучасної української драматургії дедалі частіше стають об'єктом наукових розвідок літературознавців. Лише за останнє десятиліття здійснені глибокі дослідження Олени Бондаревої, Тетяни Вірченко, Лариси Залевської-Онишкевич, Оксани Когут, Мар'яни Шаповал. Сучасна драматургія надзвичайно різноманітна й багатогранна — і жанрово, і тематично, і стилістично.

Мета цієї статті — простежити та окреслити різновиди текстових стратегій у драматичних текстах 1980–2000-х років.

Соціокультурна ситуація у зазначений період була неоднозначна, в творчості драматургів спостерігається вибух креативності та експериментаторства, що безумовно не дає можливості літературознавцям зробити однозначну оцінку процесу.

Окремою проблемою стало встановлення статусу використання основних персонажів п'єс зі світових сюжетів з додаванням нових імен, які надають більш побутового, реалістичного характеру («Завещание целомудренного бабника» А. Крим, «Осень в Вероне» А. Крим). Ми надаємо такому письму статус текстової стратегії. Класичний сюжет отримує нове життя, часом за основу береться початковий конфлікт, а в системі мотивів акцентовано мотиви духовного та вічності. Ідею універсальності відображено в образах нових дійових осіб. У результаті використання стратегії переробки відбулася зміна жанру творів порівняно з класичним зразком, реалізовано зрушення від трагедії до трагікомедії

У п'єсі «Нелегалка» А. Крима представлений варіант географічної стратегії — розбиття п'єси на дії залежить від місця розвитку подій. Побіжно Україна розглядається в контексті світової економічної ситуації. Місце дії локально змінюється, у першій частині події розгортаються в Італії, а згодом — в Україні. Характерне для цієї драми акумулювання довгих й глобалізованих ремарок, які, ніби перетікають у прозовий текст. Чоловіків драматург виводить на кін у досить невідповідному світлі: люди у моральних поневіряннях у пострадянський час в Україні. У минулому мали інтелігентні професії, зараз — алкоголіки чи безхатченки: «Костя. Спирт. Водку мы с полковником выжрали. Ты не бойся, спирт чистый» [4, с. 162]. У драматургії цього періоду підіймається проблема українців на заробітках закордоном.

Рефлексування над драматичними текстами окреслених десятиліть дозволяє нам зафіксувати особливе бачення характерів окремих людей і суспільства у п'єсах з локальним місцем дії з багатьма полілогами («Станція, або розклад бажань на завтра» О. Вітер, «Откуда берутся дети», «Жажда экстрима» А. Крим). Полілог закладає поведінкові риси характеру дійових осіб та створює імітацію розмовної мови. У свою чергу, територіальне обмеження дії персонажів, зображує глухий кут з відкритим простором для міркувань.

Серед дециклізованих п'єс можна виокремити «ESC: сім абсурдових п'єс» Сашка Ушкалова та «Я. Сіріус. Кентавр» Лариси Паріс. Фрагментарність частин цілого, страх втратити зміст — є традиційним для абсурдистського напрямку драматургії та театру. Втрата змісту — це прагнення до бунтарства. Показати, як речі навколо втрачають сенс існування. Страх перед втратою змісту примушує автора вдаватися до численних перешкод на шляху до тієї втрати. Персонажі п'єс лаються матом через роздратування та переляк, що повернення до загубленого раю логіки вже неможливе.

Надзвичайної ваги набуває релігійна стратегія — трактування Біблії та релігійних сюжетів — В. Вовк «Іконостас України», В. Герасимчук «Андрей Шептицький», «Розп'яття»,

О. Гончаров «Сім кроків на Голгофу», Т. Іващенко «Літургія». Сучасна дослідниця української драматургії О. Бондарева у своїй монографії акцентує увагу на грі з сакральним текстом як одній зі специфічних ознак української драматургії постмодерної доби, що «має доволі потужне опертя в більш ранній етнолітературній традиції (відносно довільна, неканонічна інтерпретація Святого Письма у барокову добу та в українському модернізмі)» [1, с. 295].

Монодраматична стратегія («Хованка» Ярослав Верещак, «Мільйон парашутиків» Неда Неждана, «Дикий мед у рік чорного півня» Миколайчук-Низовець Олег, «Синій автомобіль» Стельмаха Ярослав) — це вистави з єдиним виконавцем, індивідуальний проект як із точки зору актора, так і глядача. Публічно здійснюючи акт провокації щодо інших, виконавець провокує самого себе, бо, як і глядач, сам намагається зрозуміти й знайти відповіді на поставлені питання. Він відкривається цілком і повністю, скидаючи пута умовності, бутафорії, зайвих забобон. І все це відбувається тут і зараз, у реальному часі, де відкривається світ істинно глибинних людських, а не усталених, відчуттів, надій і бажань. А отже, приходиться прозріння, розуміння і знаходяться слова й непідробні емоції.

У п'єсах «ЛПС» Павла Ар'є, «Маленька п'єса про зраду» Олександра Ірванця, «Страшна помста» Валерія Шевчука актуалізовано прийом «театр в театрі». Актуальною стратегією стає підкреслена театралізація дії. Театралізація підсилюється специфічним контекстом: багато сцен розігрується в театрі, або в уяві персонажів.

Твір «Продана душа» Лесі Дзюби складний, написаний у незвичній формі. Він має закільцьований сюжет. Кеті, головний персонаж, обмінявши душу на успіх, славу та гроші, просто сприйняла все як жарт, з гумором. Часом життя персонажів утаємничене і розгадувати потрібно не лише глядачеві, а й автору. Прихований протагоніст заплутався у власних переживаннях, не може позбутися страху. Юна скрипалька не може знайти виходу із замкненого кола слави та грошей, але усвідомлює, що рухатися потрібно у зворотному напрямку, до дитячого першого інструменту, до моменту, коли ще душа була не втрачена. Варто відзначити, що «реалістична драматургічна традиція на початку ХХІ століття стає своєрідним акумулянтном “позитивної програми” для “зайвих людей” новітньої формації», — зазначає О.Бондарева [1, с. 132].

Серед набутих українською драматургією останніх десятиріч ХХ століття нових якостей слід відзначити небувалу активізацію ігрового початку: «Пригости мене горіхами» Анни Багряної, «Так не буде» Лесі Демської, «Коли повертається дощ» Неди Нежданої. Принцип гри є важливим для постмодернізму. Класичні морально-етичні цінності переводяться в ігрову площину. Класична культура й духовні цінності у постмодерні неактивні — епоха ними грає, вона у них грає, вона їх знедійсноє. Сучасні драматурги не просто вводять елементи гри в п'єси, вони беруть її за основу. Межі між «грою» і «не-грою» майже немає. Звідси безліч реальностей, сенсів, художня всюдозволеність у п'єсах.

У розгортанні конфліктів почали домінувати не тільки особистісні, а й загальносуспільні проблемно-тематичні аспекти, перипетії. Конфлікти реалізуються й вирішуються не тільки в моменти значимих переплетень сюжетних ліній, а перш за все завдяки вирішальним рисам характерів головних дійових осіб.

Дослідниця Н. Мірошніченко (Неда Неждана) класифікувала певні тенденції у драматичних текстах 1990-х років: невеликий розмір, камерність, мала кількість персонажів, також присутня гра в грі, відкриті фінали, циклічність [7, с. 355]. Проблематика і тематика творів зазначених десятиліть охоплює майже всі способи життя й спілкування суспільних станів і прошарків народу, широкі часопросторові масштаби та особливості мислення людей сьогодення. В усіх творах посилюється динаміка характеру, акцентуються внутрішні протиріччя, роздвоєність, переживання межових ситуацій, пошук ідентичності. Класичні образи та конфлікти набувають нової семантики. На зміну маргінальному персонажу української драматургії попереднього десятиліття приходять протагоніст у 2000-х роках.

Основними стратегіями сучасної української драматургії 1980–2000-х є: переробка класики, оформлення структури п'єси за географічними межами, п'єси з локалізованим місцем дії та багатьма полілогами, дециклізовані п'єси, закільцьовані сюжети, ігровий початок в основі побудови сюжету.

Підведемо підсумки, що сучасні драматурги перебувають у пошуках чогось нетрадиційного, вони проводять експерименти над творенням нових текстових стратегій, які направлені на переконання читача на правомірність авторських оцінок та суджень і пропонують суспільству своєрідне бачення дійсності.

**Список використаної літератури:**

1. Бондарева О. Є. Міф і драма в новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: монографія / Олена Бондарева. — К.: Четверта хвиля, 2006. — 512 с.
2. Даниленко В. Г. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес / Володимир Даниленко. — К.: Академвидав, 2008. — 352 с.
3. Корнієнко Н. Український театр 1980–1990-х років — ціннісні орієнтації та картини світу у візіях лідерів (Контекст — художня культура) // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Том ССХХХVII. Праці Театрознавчої комісії / Корнієнко Неллі. — Львів, 1999. — С. 308–344.
4. Крым А. Завещание целомудренного бабника: Пьесы / Крым Анатолий. — К.: Укр. письменник, 2001. — 448 с.
5. Неждана Н. Провокація іншості: П'єси / Неждана Неда. — К.: Український письменник, 2008. — 277 с.
6. Самарін А. М. Стратегії перекодування класики в російській драматургії на межі ХХ–ХХІ століть: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: 10.01.02 / Самарін Андрій Миколайович; Херсонський Державний університет. — Херсон, 2011. — 20 с.
7. У чеканні театру: Антологія молоді драматургії / упоряд. та післямова Н. Мірошниченко; передне слово Я. Стельмаха; передм. Ю. Сидоренка. — К.: Смолоскип, 1998. — С. 355–356.

**New Textual Strategies in Ukrainian Drama of the 1980's–2000's**

The article examines contemporary Ukrainian drama of the 1980's–2000's from the point of view of textual strategies. The study shows that a number of new textual strategies emerged in playwriting. In the system of characters the peculiarities of antagonists and protagonists are traced. Special attention is paid to experiments in genre.

**Key words:** textual strategies, drama, conflict, character.

УДК 821.161.2: 82–312

*Галина Випасняк (Івано-Франківськ)*

**ЕЛЕМЕНТИ КІТЧУ  
У РОМАНІ «УСІ КУТИ ТРИКУТНИКА:  
АПОКРИФ МАНДРІВ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ»  
ВОЛОДИМИРА ЄШКІЛЄВА**

У статті розглянуто елементи інтелектуального кітч у романі Володимира Єшкілєва «Усі кути Трикутника: Апокриф мандрів Григорія Сковороди», до яких зараховано теми масонства, еретичності, апокрифічності, гностицизму тощо, а також наявність особливого типу головного героя — науковця-інтелектуала. Поручена у романі тема гомо- і бісексуальності також належить до кітчевого прийому, хоч і не виступає неодмінною ознакою інтелектуального кітч.

**Ключові слова:** кітч, інтелектуальний кітч, масова література, апокриф.

Роман Володимира Єшкілєва «Усі кути Трикутника: Апокриф мандрів Григорія Сковороди» зумовив неоднозначну реакцію у літературних колах: від абсолютно схвальних відгуків до нищівної критики. Частина літературознавців схиляється до думки, що в цьому романі Єшкілєв спробував «похитнути канон» (Петро Білоус) [2], іншим видається, що деканонізації «насправді у романі Єшкілєва немає» (Тетяна Трофименко), навіть більше — що «автор занадто ідеалізує та романтизує свого героя, щоб віднайти в його образі щось зі знаком мінус» [9]. Основою для дискусії стало порушення цілої низки дразливих питань на зразок бісексуальних нахилів філософа, його зацікавленості гностичними вченнями тощо, які, з одного боку, можуть розкривати нові перспективи у дослідженні життєвого шляху Григорія Сковороди, а з іншого — враховуючи попит, що існує у сучасному масовому суспільстві на такий тематичний діапазон, сприймаються як авторська спроба створити скандал довкола роману. Останнє, як