дослідником п’ять періодів засновані переважно на спостереженні за змінами в хронотопних структурах творів і, звісно ж, потребують уточнення, але це вже посутній крок на шляху осягнення Франкової мистецької своєрідності, особливостей його драматургічного мислення та застосування хронотопних матриць. Варто звернути увагу дослідникові на новаторство драматурга у застосуванні ретроспективно-аналітичної композиції драм.

Володимир Антофійчук, проф. (Чернівці)

Художній конфлікт в українській драматургії 1990 – 2010-х років

(*Вірченко Т. І. Художній конфлікт в українській драматургії 1990 –2010-х років: дискурс, еволюція, типологія : монографія / Тетяна Ігорівна Вірченко. – Кривий Ріг, 2012. – 336 с.)*

При аналізі праць, які з’являються в сучасному літературознавчому дискурсі, помітно, що досліджувати сучасну літературу стає модним. Але варто тільки розпочати цю справу, і відразу усвідомлюєш усю складність цього процесу. Бо насамперед це відповідальність: перед майбутнім, адже відсутність наукової опори вимагає щонайретельнішого вивчення матеріалу та й погодитись чи посперечатись з існуючою вже думкою не вийде; перед письменником, який звичайно прагне, щоб найточніше відчули й розкодували його задум.

Говорячи про драматургію, слід зазначити, що це той вид літератури, який найшвидше і найадекватніше реагує на більшість суспільних змін, тож розкодування тематики, конфліктного виміру, ідейного змісту сприятиме усвідомленню письменницького погляду на реалії сьогодення.

У монографічному вивченні сучасної драматургії Тетяна Вірченко не перша: літературознавство вже має дослідження Олени Бондаревої, Мар’яни Шаповал, Оксани Когут. Кожна з них потрактовує доволі різні відрізки часу, які можна відносити до

сучасного періоду, і ставить перед собою різні цілі й задачі. Тож пояснювано й очікувано, що Тетяна Ігорівна з попередниками не сперечається, але сумлінно посилається, особливо ретельно використовуючи роботу О. Когут як підґрунтя для підкріплення своєї концепції в п'ятому розділі (глава «Стильові типології художніх конфліктів»).

Художній конфлікт – категорія, якою літературознавцям доводиться оперувати повсякчас при дослідженні різного кола проблем, тож здається, що спектр її параметрів вивчений достатньо. Підтверджувати цю думку мають і дослідження Г. Семенюка, С. Хороба, М. Кудрявцева, А. Погрібного, А. Матющенко, М. Нореця, які стали не тільки підґрунтям теоретичної концепції художнього конфлікту авторки, а й полем для дискусії. Для дослідниці важливо було побачити неузгодженості, які були зумовлені різними підходами, обраними вченими для розуміння художнього конфлікту. Вибір моделюючого підходу на відміну від міметичного, який тривалий час домінував у літературознавчий науці переконливо обґрунтовано: «Загальнонаукові потенції моделюючого підходу полягають у можливості контролювати модель, оскільки можна «передбачити, як модель реагуватиме на модифікацію одного зі своїх елементів». Це передбачення – у чому й полягає теоретична прозорість моделі – вочевидь пов'язане з тим, що модель є результатом збірки, тож характерна для реальності неясність тут відсутня. З цієї тези випливають й інші переваги: охоплення всіх спостережуваних фактів та здатність відповідати подвійній умові: «використання лише встановлених фактів і врахування всіх наявних» (с. 20 – 21). Але для літературознавчої праці важливе й інше: розставлені акценти у відмінності власного авторського погляду на моделюючий підхід і позиції А. Погрібного, у праці якого цей підхід також став домінантним: «Суттєва відмінність полягає в тому, що вчений під художнім конфліктом бачив модель життєвих явищ, тоді як у роботі пропонується під художнім конфліктом бачити модель життєвого конфлікту, який своєю чергою також є розумовою моделлю» (с. 53).

Констатація типів художніх конфліктів – доволі звичне явище в літературознавстві. Навряд чи розкриття характерів учасників конфлікту обходиться без констатації ознак конфлікту в

якому він бере участь – гострий, динамічний тощо. Але спеціально виявлених критеріїв, які б утворені типи могли об'єднати в групи (наразі нам запропоновані моно- та полікритеріальні типології художніх конфліктів, побудовані за змістовими і формальними критеріями), літературознавство ще не мало. Проте дослідження типологій на іншому матеріалі – доволі звичне явище. Варто хоча б пригадати монографію Р. Семківа «Іронічна структура: типи іроній у художній літературі» (2004).

У сучасних літературно-критичних працях помітне оперування критиками поняттями «дев'яностики», «дев'ятдесятники», «двотисячники». Тетяна Ігорівна поставила собі за завдання «узаконити» названі поняття. Це своєю чергою вимагало обґрунтування літературного періоду 1990 – 2010 років, виокремлення в ньому підперіодів та з'ясування підґрунтя для поколіннєвого поділу. Приємно, що всі думки дослідниці з цього приводу ґрунтуються на історичному досвіді періодизації літературного процесу. У той же час сумнівним видається хронологічне ототожнення підперіодів і функціонування поколінь «дев'яностиків» і «двотисячників». Важливо тут, що авторка впродовж логічних міркувань щодо хронологічно нижньої межі літературного періоду, зупиняється на 1990 році (у літературознавстві ж тривалий час панувала думка про 1991 рік, який історично пов'язували з прийняттям Незалежності).

Історична частина роботи структурно прозора й очікувана. Приємно вражає значний обсяг проаналізованих текстів. Друга частина робота мала б сприйматися складно для тих, у колі зацікавлень кого не знаходиться сучасна драматургія, але авторка інколи дуже детально підходить до пояснення сюжетної лінії, що в читача монографії мало б виникнути бажання перечитати тексти п'єс.

Звичайно, особливої уваги наразі мають заслуговувати авторські типології, побудовані на комплексі критеріїв. І тут відкриваються широкі обрії для подальших перспектив, оскільки без уваги залишились постаті П. Ар'є, В. Герасимчука, В. Діброви та інших драматургів. Із рецензованої монографії стає зрозумілим, що літературознавці, знані філологи також є драматургами. Авторка зупинила свою увагу на постатях М. Наєнка, В. Працьовитого, Г. Штоня. Цікаво було б детальніше висвітлити

цей феномен, адже з поданих аналізів п'єс стає зрозумілим, що це художньо якісна драматургія.

Для того, щоб повною мірою висвітлити феномен української драматургії 1990 – 2010 років, дослідниця інколи звертається й до мережевої драматургії. Думається, що в перспективі авторка окремо вивчить цю сферу, хоча на принципово нові висновки навряд чи годі очікувати, оскільки відмінність існує, як засвідчили інтерпретації, тільки на рівні функціонування текстів.

Людмила Краснова, проф. (Дрогобич)

Текст – реципієнт – п'єса – театр

(*Штонь Григорій. П'єси. Передмова Т. Вірченко. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. – 390 с.*)

Знаний в Україні вчений, професор Київського університету імені Тараса Шевченка, автор численних наукових розробок, до того ж ще й прозаїк, поет, кіносценарист і навіть актор. Самобутній майстер пензля (його картини виставлялися і мали неабиякий успіх), Григорій Штонь щойно видав книжку оригінальних п'єс.

Автор має чималий досвід утворенні різновидів цього літературного роду. Так, великий успіх мав фільм «Стрічені світанки» за сценарієм Г. Штоня, в якому знявся і він сам з двома синами. Фільм «Чорна рада» (за Пантелеймоном Кулішем) було відзнято також за сценарієм Григорія Максимовича. В його доробку чекають свого часу ще декілька драматичних творів. До видання 2012 року, до речі, дуже ошатного, увійшли 9 драматичних п'єс з різножанровими уточненнями: драматична візія (п'єса «Канон»); Елегія з утечами в усміх («День прожитих бажань»); драматичний кант («Біля ватри богів»); Драма замрій («Після дощу»); Трагікомічний колаж («Прикрощі кохання»); мелодрама з ухилом в драму (п'єса «Осінній кризі»). Різновиди п'єс «Адам і Хева», «Його сіятельство Поет» не визначені.