

Цокол О. О.,

Київський університет імені Бориса Грінченка, м. Київ

НОВІ ПІДХОДИ УКРАЇНСЬКИХ ДРАМАТУРГІВ ДО ПРИНЦИПІВ ОРГАНІЗАЦІЇ ДРАМАТИЧНОГО ТЕКСТУ

Статтю присвячено аналізу формування нових підходів до написання творів драматургії у 1980-2000-х роках. Вивчено погляди науковців щодо змін у розвитку сучасної української драматургії.

Ключові слова: драматургія, жанр, конфлікт, експеримент.

Статья посвящена анализу формирования новых подходов к написанию произведений драматургии 1980-2000-х годах. Изучены взгляды ученых об изменениях в развитии современной украинской драматургии.

Ключевые слова: драматургия, жанр, конфликт, эксперимент.

The article is devoted to the analysis of the formation of new approaches to writing dramatic works of 1980-2000's. The views of scientists about changes in the development of modern Ukrainian drama are studied.

Keywords: drama, genre, conflict, experiment.

У сучасній українській драматургії спостерігаються нові підходи драматургів до написання п'єс. Однак збагачення літературної традиції новим досвідом йде без глобального відриву від національної традиції драматичного письма. Ірина Артамонова у своїй статті визначає драматичний твір – це організований автором цілісний дієвий акт, який об'єднує цілеспрямовану діяльність персонажів. Конкретні дієві акти уможливають з'єднання дії фізичного та мовного. Всі компоненти системно-структурної організації драматичного твору (конфлікт, характер і спосіб опису, відбір персонажів) важливі не самі по собі, а як відображення естетичного задуму драматурга, який відібрав матеріал і обробив його відповідно до свого розуміння, ставлення і оцінки навколишніх подій [1, с. 55-58]. Якщо говорити про дослідження молодого вченого, Вікторії Защепкиної, яка розглядаючи драматичний, драматургічний і театральний тексти в якості елементів різних семіотичних систем, дійшла висновків, що більш широким поняттям є драматичний текст, який включає сфери функціонування драматургічного тексту, під яким розуміється все літературне поле п'єси (текст персонажів і авторські ремарки), і театральний текст, який представляє собою сценічну виставу, яка реалізується за допомогою різних театральних засобів (драми, музики, живопису, архітектури) підчас взаємодії з глядачами [5, с. 234-236].

Мета цієї статті – окреслити нові підходи українських драматургів до принципів організації тексту 1980-2000-х років.

З'ясування, взаємовідношень між різними рівнями драми є важливе для осмислення поетики драматичного твору, бо її мета – дослідження законів внутрішньої організації твору, які змушують зрозуміти те, що формує його художню структуру і семантику. Потрібно пам'ятати, що основний закон, яким керується драматургія – це закон гармонійної єдності: драма, як і кожен твір мистецтва, повинна бути цілісним художнім образом. Завдяки вибудованій композиції, п'єси класиків сприймаються як єдиний живий організм, який не може бути безболісно позбавлений будь-якого зі своїх членів. Драматурги останніх десятиліть використовують нові підходи до організації драматичного тексту із збереженням органічності твору.

Науковець із історії російської та білоруської драматургії ХХ століття, Світлана Гончарова-Грабовська зазначала, що семантика всіх елементів, складових п'єси, обумовлена тематичним полем (художня концепція світу, принцип драматичного мислення, драматичний образ світу), в якому трансформується художня структура драми, представляє собою систему відносин компонентів (елементів), які здійснюють всі рівні організації п'єси, всі її образні системи як художньої цілісності. Структура – це не тільки композиція матеріалу, а й динаміка відносин компонентів (елементів) між собою [4, с. 9]. Система відносин різних компонентів створює цілісний художній світ драми, який володіє своїми особливими закономірностями – це відношення між персонажами, автором і зображуванним, словом і дією. Залежно від мети драматурга визначається метод подачі цих відносин, системи його ціннісних орієнтацій, його досвіду (організація матеріалу, його розробка, осмислення, схема композиції тощо). Оригінал і формотворне завдання драми (аксіологічний рівень) розкриття життєвих явищ, якостей, що виявляються у вчинках героїв. Ставлення суб'єкта (автора) до матеріалу в п'єсі є діалог між художником і дійсністю. Цей діалог реалізує себе в поетиці драми як структурі відносин всередині художнього світу твору. Будь-який художній твір «є складна замкнена система, що складається з цілого ряду підсистем відображення, зображення, вираження» [8, с. 45.], які здійснюються за допомогою слова. Виникає складне сплетіння з внутрішньою замкнутою системою, в якій збалансовані ідейний зміст, художній елемент і структура розташування матеріалу в певному порядку. Все це виявляє світоглядні та естетичні цінності художнього твору, в даному випадку драми.

Створений світ у п'єсі закілюється на внутрішньому світі автора, який дає можливість читачеві та глядачеві оцінити ставлення безпосередньо драматурга до соціальних та психологічних світових зрушень. Але нерідко, художній світ, який зображується у творі, розвивається вже без участі автора. Якщо говорити про постановки на театральній сцені, то сприйняття зображуваного ґрунтується на особистому досвіді глядача.

М. Шаповал окреслює три провідні напрями сучасної драматургії: біографічний («тексти, написані на підставі життя й творчості видатних людей»), неоміфологічний («з'являється багато п'єс-казок, п'єс-міфів, п'єс-фентезі»), експериментальний (мовний експеримент). Виокремлює науковець і характерні риси сучасної драматургії: ігрова стихія, іронія, вільне поводження з паралельними та фантастичними просторами дійства,

використання універсальних топосів і архетипів, органічно пристосованих до сучасних реалій, інтрига, карколомні повороти, струнка і прозора композиція [9, с. 116-117]. С. Балухатий вважає, що драма твориться за рахунок поєднання трьох типів композиції: діалогічної, драматичної, сюжетної [2]. Аналіз цих компонентів дає можливість нам виокремити певні типи текстових стратегій драматургічних творів. Організація драматичного тексту також взаємопов'язана з технікою розгортання сюжету та вирішення конфлікту.

У цей період активно з'являються авторські типи художніх конфліктів. Для творчості Ярослава Верещака властивий опис мікроконфліктів, але через всі п'єси червоною ниткою проходить конфлікт влади і народу, який оприявлює верстви населення з діаметрально протилежними поглядами на національні проблеми. Конфлікти з відтінком гендерної проблематики характерні для п'єс Неви Нежданой. У абсурдистських п'єсах Сашка Ушкалова і А.Вишневецького розкривається конфлікт у порпанні власного внутрішнього світу з частковою саморуйнацією.

Загалом у зазначений період традиційний конфлікт відходить на другий план і більшість авторів розглядає саме внутрішні зіткнення головних персонажів. Відповідно до десятиліття змінюється манера поведінки протагоніста чи антагоніста. Головний персонаж у 1990-х роках – це загублені слабкі люди, які пливуть за течією, для яких важливі матеріалістичні та егоїстичні потреби. Драматургія 2000-х років створила героя, який демонструє риси сильної особистості, такі як розум, благородство, сміливість та мужність, почуття обов'язку, бажання не підкорятися долі, та рухатися проти течії. На противагу деструктивним характерам, часом мінливим, з нестійкими життєвими позиціями 1990-х років.

На створення нових текстових стратегій вплинув і жанровий експеримент. Мірошниченко Н. зазначає, що у драматургії спостерігається «тенденція до застосування притчі з елементами фентезі, презентація оригінальної світоглядної концепції, створення особливого цілісного світу в межах тексту» [7, с. 7]. Розмиваються межі між жанрами: відбувається з'єднання музичного та розмовного театру, концерту та театральної гри. Сучасні українські драматурги, часто зорієнтовані на європейський театр з його модерними експериментами, при цьому помітно втрачають національну самобутність.

У сучасній українській драматургії представлена тенденція до «імітації романтизму» такими п'єсами: «Життя простих» Н. Ворожбит, «Повернення у нікуди» Л. Демської, «Продана душа» Л. Дзюби, «Клаптикова природа», «Про потяг, валізи, мотлох та дещо більше» А. Вишневецького, «Саламандри» Т. Мельник, «Рододендрон» А. Багряної тощо. Зазначений напрям став об'єктом дослідження сучасного літературознавця О.Когут, яка звернула увагу на частоту використання містичних образів у творах та зазначає тенденцію зміни негативних героїв у площину романтичних [6, с. 186].

Текстові стратегії розробляються з метою увиразнення основної думки та щільнішої взаємодії між глядачами. Експерименти з організацією драматичного твору допомагають авторові донести ідею п'єси до глядача, тримати його в емоційному напруженні.

Багато творів сучасної драматургії цікаві саме відступом від класичної драматичної конструкції, але щоб зрозуміти їх своєрідність необхідно чітко уявляти собі основні закони класичної драматургії. Ю. Шредер, німецький фахівець з драми і театру, визначає постдраматичний театр як «театр, який практично розпрощався з основами осново драматичного мистецтва з часів Аристотеля – мімізисом, дією, характерами, конфліктом, ситуацією, діалогом» [10, с. 1080].

У сучасних драматичних текстах спостерігається тенденція відходження від драматичної дії, інтриги, конфлікту, а драматичний простір зберігається за рахунок форм мовних характеристик.

Треба зазначити, що репертуарний театр, де режисер вправляється в оригінальності метафор на полі класичної драматургії, поступово стихає, йому необхідно підживлюватися сьогоднішніми смислами, нехай короткочасовими і неглибокими. Сучасні драматурги не бояться експериментувати, тому застосовують нові підходи у зображенні художнього конфлікту, у виборі жанру (створення авторського), розвивають форми мовної характеристики та постійно змінюють тип головного персонажа. У цьому полягає одне з головних завдань театру – бути не рафінованим, а пульсом часу, хай плутаним, недолугим і одноденним. Така природа театру – видовище, яке народилося на площі.

Література:

1. Артамонова І. М. Драматический текст в дискурсивном контексте // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации. – Саратов: ИЦ «Наука», 2010. – С. 55-58.
2. Балухатий А. Вопросы поэтики / А. Балухатий. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. – 320 с.
3. Вірченко Т. Художній конфлікт в українській драматургії 1990-2010-х років: дискурс, еволюція, типологія: монографія / Т. Вірченко. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. – 336 с.
4. Гончарова-Грабовська С. Я. Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI в.). – МН. : БГУ, 2003. – 70 с.
5. Защепкина В. В. Соотношение понятий драматический, драматургический, театральный текст [Текст] / В. В. Защепкина // Молодой ученый. – 2011. – №12. – Т.1. – С. 234-236.
6. Когут О. В. Архетипні сюжети та образи в сучасній українській драматургії (1997-2007 рр.) : [монографія] / Оксана Когут ; [наук. ред. Л. З. Мороз]. – Рівне : НУВГП, 2010. – С.186.
7. Мірошниченко Н. Повернення забутих / Н. Мірошниченко // Очеретний О. Олена Теліга: шлях із небуття : [драма на чотири дії]. – К. : Смолоскип, 2006. – С.7.
8. Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики / М. Поляков. – М., 1986. – С. 45.
9. Шаповал М. Поєднані спільним текстом // Потойбіч паузи. – С. 116-117.
10. Schröder J. «Postdramatisches Theater» oder «Neuer Realismus»? Drama und Theater der neunziger Jahre / J.Schröder // Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. – München: Verlag C.H.Beck, 2006. – S. 1080-1120.