

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко В. Нова заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна”, 1950. – 242 с.
2. Винниченко В. Нова заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна”, 1950. – 259 с.
3. Клочек Г. Енергія художнього слова: збірник статей. – Кіровоград, 2007. – 448 с.
4. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба: дослідження, критика, полеміка. – Нью-Йорк, 1980. – 283 с.
5. Маслянчук Т. Проза В. Винниченка: проблеми текстології: дис. ...кандидата філол. наук: 10.01.09. – К., 2003. – 187 с.
6. Онишкевич Л. П'єса Винниченка Дисгармонія та ідеї екзистенціалізму // Володимир Винниченко: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії: [збірник статей]. – Нью-Йорк, 2005. – С. 157–169.
7. Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка. – Нью-Йорк, 1981. – 212 с.
8. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський „метароман” Володимира Винниченка: текст і контекст. – К., 2003. – 280 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Варданян Марина Володимирівна – аспірантка кафедри української та світової літератури Криворізького державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: романістика В. Винниченка 1930–40-х років.

ІНТИМНИЙ КОНФЛІКТ У ДРАМАТУРГІЇ “САМВИДАВУ” “ДВОТИСЯЧНИКІВ”

Тетяна ВІРЧЕНКО (Кривий Ріг)

У дослідженні констатується недослідженість літературознавцями феномена драматургії “самвидаву двотисячників”, охарактеризовані особливості колізій та конфліктів п'єс цього періоду.

The study ascertained nedoslidzhenist literary phenomenon drama “samizdat dvotysyachnykiv”, described features of collisions and conflicts of the plays of this period.

Літературознавців нині дуже часто звинувачують у небажанні досліджувати сучасний літературний процес. Подібні звинувачення не позбавлені доречності. Узнявши за об'єкт дослідження невивчений шар драматургії, робимо спробу, хоча б частково ліквідувати цей недолік.

Здійснюючи огляд праць про драматургію “самвидаву” і феномен “двотисячників”, бачимо, що ці звинувачення не випадкові. Спочатку звернемося до функціонування терміна “самвидав”. О. Обертас у праці “Термін «самвидав»: походження і значення” обґрунтовує функціонування й значення терміну «самвидав» з 1960 років. Дослідник зауважує, що “оригінальний первинний самвидав 1960–1980-х рр. перейшов у новий вимір: спершу, “неформальна незалежна преса” кінця 1980–1990-х рр., а потім як складова Інтернет-культури”. І на сьогодні “самвидав” – сучасна

форма існування культури й літератури, переважно в Інтернеті, спричинена економічними чинниками [10]. У контексті літератури «самвидаву» відразу постає питання про мережеву літературу. Міркування з цього приводу висловлює Т. Мельник (Добрушина). Дослідниця об'єктивно оцінює цей феномен: “Означення мережевої літератури можна трактувати двозначно: з одного боку, як абсолютну авторську свободу та максимальне наближення до читача, а з іншого – непівський простір стирає грані поміж критеріями: автор-професіонал, автор-аматор” [9].

Звертають увагу науковці й на діяльність молодих письменників, визначаючи переважно помилки й огріхи. Б. Бойчук констатує недоліки, які виникли внаслідок розриву між “старшими і молодими письменниками”. По-перше, “немає тягlosti в літературному процесі, молоді не знають того, що було перед ними” [5]. По-друге, “відсутність діалогу між генераціями” [5]. По-третє, свобода вияву “здегенерувалася в тому дикому просторі у трьох вимірах: графоманії, розважальності та синдромі хвалби й самохвалби” [5]. По-четверте, “молоді поети, які мають гарний талант, чинять над собою насильство, вивертають себе навиворіт, щоб уподобатись своєму гуру та розважати слухачів. Не кожному-бо дано бути клоуном, не кожному до лиця маска арлекіна” [5].

О. Барліг окреслює специфіку покоління «двотисячників»: “Вони ще більші «міксовщики» усього з усім, ніж визнані класики постмодернізму”; “Головний заклик двотисячників: Гра у гру”; амбітність; вони не замислюються над одвічними питаннями; “вони роблять акцент не на красу, а на вибуховість, контрастність. Для них світ також приречений, як і для всієї культури постмодернізму. Проте вони не влаштовують через це драми і декаданс тут виключно маскарадний” [3].

Вивчення конфлікту в літературознавці також не позбавлено проблем. Не зважаючи на наявні наукові праці, присвячені теорії художнього конфлікту, літературознавці вимушені констатувати, що питання про універсальність поняття «конфлікт» і надалі стоїть на порядку денному.

Першочергове розв'язання заявленої проблеми зумовлене функціональним призначенням конфлікту в художньому творі: “Конфлікт зумовлює загальний тон повісткування, сюжетні ходи, характер інтриги, розвиток подій, розташування осіб, які протидіють, усю атмосферу твору” [8, с. 44]. Саме це продиктувало й безапеляційний висновок літературознавця: “Безконфліктність – смерть для літератури і з ідейного, і з мистецького боку” [8, с. 4].

Окрім наявності конфлікту в художньому творі, постає питання й про його якість. Літературознавці зауважують, що сила, якість і гострота конфлікту залежить від “глибини та яскравості розкриття характерів дійових осіб, які вступають у ці конфлікти” [7, с. 66], “виразності осіб, які протидіють” [8, с. 45], точної схопленості індивідуальностей [4, с. 122]. В. Сахновський-Панкеев висуває вимогу і до самих характерів у драмі –

наявність конфліктності – “потенційної здатності до висування і відстоювання у боротьбі власної життєвої позиції, власних цілей” [11, с. 42–43].

Об’єктом цього дослідження стали п’єси Павла Ар’є “Революція, Кохання, Смерть і Сновидіння”, Какабомби “Люди та мавпи”, Лисого і Бубна “Він мене любить”.

На жаль, в “Антології українського самвидаву” під «ніками» важко встановити особистість письменника, а відповідно й існування критичних зауважень про твори. Що ж стосується особистості Павла Ар’є, то це молодий драматург відомий не лише в українських, а й закордонних колах. На ознайомлення зі статтями, присвяченими його творчості, можна сподіватися лише на мережу Internet. Але й тут ми натрапляємо на біографічні відомості, фоторепортажі та відгуки на театральні постановки.

Останній теоретичний акцент стосуватиметься поняття “інтимний конфлікт”. Інтимний (за ВТС СУМ) – “стосовно до глибоко особистого, потаємного // Який стосується почуття кохання; сердечний, любовний” [6, с. 402]. Наразі нами будуть розглядатися любовні конфлікти як внутрішні, так і зовнішні.

У п’єсі Павла Ар’є “Революція, Кохання, Смерть і Сновидіння” дві дійові особи – Люба й Павло. Із представлення дійових осіб стає зрозумілим, що Люба – студентка-медик і мало розуміється на стосунках із чоловіками. Свій вільний час дівчина присвячувала навчанню, у той час, як Павло – столичний забезпечений юнак, котрий “нічого спеціально в житті не робить”, а час витрачає на здобуття досвіду спілкування з жінками.

Їхнє знайомство відбувається на площі в період революції. Люба звернула увагу на сексуальну привабливість хлопця: “Та що це зі мною робиться? Напевно збожеволіла чи захворіла. Не можу відвести погляд від нього, бо всі нерви, що в очах, приліпилися до цього хлопчиська. Повсюди так боляче, у грудях ніби каміння, не можу торкнутися, так боляче. Точно дурію, бо відчуваю, як втрачаю глузд та перетворююсь на хтиву тварину... Обличчя його вже не бачу. Торкаюся поглядом його сідниці, ковзнула між ніг на його живіт, та знову скочуюся нижче, де так пружно випирає блискавка джинсів. З’являється щось більше, ніж зір. Я впіймала його запах” [2, с. 2]. Від емоційного перезбудження дівчина втрачає свідомість.

У першому діалозі Люби й Павла читачі дізнаються про внутрішній конфлікт Люби, який зумовлений уповільненим сексуальним дозріванням: “Моє життя – це мої батьки, мій обранець – медінститут, який закінчую, сплю я з книжками з нейрохірургії. Я ніколи не відчувала в собі жіночої сексуальності. Іноді мені здається, що я хочу стати нейрохірургом, щоб зробити собі лоботомію і подивитися, що в мене не так” [2, с. 4]. Щирість, простота, відвертість спілкування, ненав’язливий флірт призводять до гармонійних інтимних стосунків: “Вони одаровують один одного поцілунками, втрачають одяг, кохаються” [2, с. 8].

Але перед цим відбулася зовнішня колізія світоглядних поглядів дійових осіб. Маючи багатьох жінок, коли він хоче, Павло не стримався у своїй брутальності й отримав кулаком у ніс від Люби. Така протидія змусила замислитись хлопця, і почуття сорому, яке огорнуло його душу, стало свідченням, на думку Люби, його нормальності.

Конфлікт світогляду молодих людей (Павло знає про існування болю, страху, відчаю, втоми, хвороби, немочі, самотності, зради, тупості, нахабства, ненависті, жадібності, голоду, розлуки, Люба вірить в існування волі, надії, вірності ідеалам, любові, правди, розуму, щедрості, провидіння, справедливості, доброти) розкриває ще один внутрішній конфлікт Люби – конфлікт усвідомлення реальності й надії.

У другій дії події переносяться в лікарняну палату, де Люба й Павло з'ясовують стосунки через непорозуміння, яке сталося наступного дня після спільної ночі. Розв'язати цю колізію знову-таки допомагає щира і врівноважена розмова двох. Мудрість цих дійових осіб полягає у тому, що із самого початку свої стосунки вони побудували на правді.

Павло смертельно хворий. Його шанси одужати після комплексного лікування – десять відсотків проти дев'яноста. Автор не дає читачам відкритого фіналу, але використовує прийом сновидіння, у якому дійові особи досягаються повної гармонії у стосунках і змальовуються абсолютно щасливими: “Беруться за руки та йдуть назустріч сонцю, розчиняючись у його світлі” [2, с. 18].

Отже, внутрішні конфлікти Люби розв'язані, конфлікт Люби і Павла також.

У творі Какабомби “Люди та мавпи” діалог відбувається між молодими колегами – Дівчиною і Хлопцем. Їхня колізія побудована на з'ясуванні можливості виховання щирого піклування про кохану й бажану людину. Хлопець у принципі не вірить у щирість стосунків та й докладати особливих зусиль для цього не хоче. Він уважає, що фрази: “Моя красунечко, моя красунечко” [1, с. 38,08%] і подарунків раз на тиждень буде достатньо. А свою дівчину поряд він бачить мавпочкою, яку можна навчити створювати комфорт. Дівчина ж виявляється мудрішим знавцем жіночої психіки. Розуміючи й знаючи, що жінки прагнуть весь час чути підтвердження своїй неперевершеності, Дівчина радить: “Але щось подібне треба казати кільканадцять разів на день” [1, с. 38,08 %]. Ця колізія у конфлікт не переростає, бо дійові особи не прагнуть відстояти свої переконання, а просто залишаються при своїх поглядах.

У п'єсі Лисого й Бубна “Він мене любить” конфліктуювальна пара – Він і Вона. Те, що автори в представленні дійових осіб Її характеризують як Пиявку, дає уявлення читачам про визначальні риси характеру жінки – набридлива, вміє пристосовуватися до оточення.

Запропонований діалог слугує для змалювання внутрішнього конфлікту жінки між реальним і бажаним життям. Невдоволеність власною

зовнішністю, посадою, сексуальною привабливістю призводить до конфлікту між “хочу” і “можу”. Пиявка працює у Науково-дослідному інституті газопроводів і труб. Можна припустити, що в минулому була зовнішньо привабливою. Про це свідчить самохарактеристика: “Я в молодості зупиняла поглядом поїзди” [1, с. 47,26 %]. Нині це невпевнена в собі жінка, яка навіть не надсилає Йому в асьці фото, хоча прагне фізичної близькості з цим чоловіком. На доказ першого свідчить бажання знайти й надіслати фото Claudia Schiffer, Julia Roberts, Naomi Campbell. Та й акцентує увагу співрозмовника Пиявка лише на деяких частинах свого тіла: “В мене прекрасні ступні, прекрасні цупкі ногті. Еротична родимка між великим і вказательними пальцями правої ноги” [1, с. 47,60 %]. Ще одним фактором, що вказує на невпевненість, свідчить емоційний стан жінки. Вона збуджена, знервована, не контролює власні дії: то вимикає, то вимикає аську, репліки мають істеричне емоційне забарвлення, барабанить пальцями по столу. На доказ другого свідчить репліка: “Але я тебе хочу” [1, с. 47,26%].

Бажання оволодіти 25-річним хлопцем виникло для розв’язання внутрішнього конфлікту незадоволеної жінки, яка любила й хоче переконати себе, що й нині бажана для чоловіка з минулого: “Але він мене любить” [1, с. 47,26 %]. Та конфлікт не розв’язується, а лише констатується. Але досить оптимістично звучить останнє авторське пояснення: “Поки що все. Далі буде” [1, с. 47,60 %].

Дійові особи, які беруть участь в інтимних колізіях і конфліктах – це люди різного віку (але перевага все-таки надається молоді – це легко пояснюється досвідом власне письменників) і, відповідно, різної досвідченості в інтимних справах. Автори акцентують увагу переважно на внутрішніх інтимних конфліктах, які кожного разу свідомі, оскільки дійові особи сприймають, осмислюють й оцінюють свій стан.

Драматурги «самвидаву» переконані, що зовнішній міжособистісний конфлікт можна розв’язувати за допомогою щирого, відвертого, правдивого спілкування.

Помітно, якщо драматурги не ставлять собі за мету представити дійових осіб з характером, то й змалювати конфлікт не вдається. Подібне бачимо у творі Какабомби “Люди та мавпи”. Таким чином підтверджується здавна відомий постулат про нерозривний зв’язок художніх конфлікту й характеру.

Для змалювання типових інтимних колізій і конфліктів письменники не наділяють своїх дійових осіб іменами. Перед читачами постають Він, Вона, Хлопець, Дівчина.

Жоден із драматургів, твори яких проаналізовані, не показав остаточно розв’язання конфлікту. Виняток може становити п’єса П. Ар’є завдяки майстерно використаному прийому сновидіння. Певно, що драматургам ще не вистачає життєвого й письменницького досвіду, а одного потенціалу виявляється замало.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Антологія українського самвидаву 2000–2004 / О. Ворошило. – К.: Буква і цифра, 2005. – 304 с.
2. Ар'є П. Революція, Кохання, Смерть і Сновидіння // www.biblos.org.ua/sampub/SHOW.php?nameF=UA/PA
3. Барліг О. Про 2000-ків... / Олесь Барліг // <http://oles-barlig.livejournal.com/65222.html>
4. Блок В. Система Станиславского и проблемы драматургии. – М., 1963.
5. Бойчук Б. До що про деяких молодих / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – Жовтень–грудень. – С. 215–218.
6. ВТС СУМ / В. Т. Бусел. – К.: Перун, 2007. – 1736 с.
7. Кисельов Й. Конфлікти і характери. Проблеми української радянської драматургії / Й. Кисельов. – К.: Радянський письменник, 1953. – 308 с.
8. Киселев Й. Конфликт в художественном произведении / Й. Киселев. – К.: Держлитвидав УРСР, 1962. – 76 с.
9. Мельник (Добрушина) Т. “Digital Романтизм”: що таке маргінальність, або література походженням з нету / Тетяна Мельник (Добрушина) // <http://dobrushin.de/tanya/index.php?lang=ua&pagename=article6>
10. Обертас О. Термін «самвидав»: походження і значення / Олесь Обертас // Дивослово. – 2003. – № 8. – С. 7–9.
11. Сахновский-Панкеев В. Драма: Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь / В. Сахновский-Панкеев. – Ленинград: Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии, 1969. – 232 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Вірченко Тетяна Ігорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та іноземних мов факультету економіки та управління Криворізького економічного інституту ДВНЗ “Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана”.

Наукові інтереси: художній конфлікт, сучасна українська драматургія.

**ВХОДЖЕННЯ ВАСИЛЯ СТУСА В «ЧАС ТВОРЧОСТІ»:
ЕКЗИСТЕНЦІЙНО-ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ**

Тетяна ВОЛОКОВА (Кременчук)

У статті розглядається момент становлення «часу творчості» митця крізь призму екзистенційно-психоаналітичного аспекту.

In the article we are considering the moment of formation of the so-called “time of creative work” from the point of view of phycho-analitical and existencial aspects.

Збірка Василя Стуса „Час творчості”, написана за вісім місяців перебування автора в тюремному ізоляторі, є межею творчого зростання автора, його самоідентифікацією. Як слушно зауважує С. Квіт, „це поезія вибору, свідчення вибору, ілюстрація вибору, сам вибір” [7, с. 49]. Д. Стус уважає, що „арешт Василя Стуса 13 січня 1972 року гранично загострив проблему вибору...” [20, с. 6]. Ув'язнений, він стає певним свого призначення на землі. Поезія перестає бути для нього лише засобом