

СПЕЦИФІКА ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ: ТИПОЛОГІЯ, ДИСКУРСИВНА ПРАКТИКА

УДК 821.161.2

Тетяна ВІРЧЕНКО

кандидат філологічних наук, доцент, докторант,
Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка

ФІЛОСОФСЬКИЙ ТИП ХУДОЖНЬОГО КОНФЛІКТУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

У статті порушена проблема типологізації художнього конфлікту в сучасному літературознавстві. Тематику виокремлено як змісто-формальний критерій типології. На матеріалі творів сучасної української драматургії охарактеризовано філософський тип художнього конфлікту.

Ключові слова: художній конфлікт, філософський тип конфлікту, сучасна українська драматургія

Типологія художнього конфлікту – явище малодосліджене в сучасному літературознавчому дискурсі. Пошук змісто-формальних критеріїв дозволив зупинити увагу на тематичному критерії. На тематичному рівні твору за рівнями свідомої діяльності людини, користуючись концепцією А. Козлова, Р. Козлова, конфлікти можна поділити на інстинктивно-інтуїтивні, матеріально-побутові, соціально-побутові, етикетно-побутові, моральні, звичаєві, правові, політичні, ідеологічні, філософські, естетичні, навчально-педагогічні [9, 9–10]. В основу філософського конфлікту покладено нерозуміння закономірностей виникнення і розвитку буття людини.

Г. Поспелов, здійснюючи типологію конфліктів, виокремлює загальні й часткові залежно від тематики. Так простежується взаємозв'язок двох різних типологій і обґрунтовується їхня змісто-формальна зв'язаність. До загальних конфліктів дослідник відносить “соціально-класові, національні антагонізми”, а до часткових – відбиття цих конфліктів в особистих взаємовідносинах персонажів [2, 119].

А. Обертинська подібну типологію називає змістовою і виокремлює три види: “а) світоглядний, філософський, б) моральний, в) соціально-побутовий” [11, 14]. А. Житницький вважає, що типологію художніх конфліктів, які зустрічаються в драматургічних творах, “можна виявити шляхом порівняльного аналізу п'єс та сценаріїв різних жанрових різновидів”. На ґрунті такого порівняння автор виокремлює

ідейно-соціальний, морально-етичний та ситуаційний конфлікти [6, 58].

Л. Крупчанов, подаючи типологію конфліктів, виокремлює соціальні, моральні, психологічні, філософські, соціально-історичні, конфлікт добра і зла, інтимно-особистісні, конфлікт між характером і обставинами, конфлікт характерів, тобто персонажів, які належать до одного соціального середовища, але різні за характером, конфлікти сторін одного характеру [3, 217–218]. Помітно, що в основу цієї типологізації також покладені різні критерії: рівні свідомої діяльності (або тематика), форми вияву, учасники конфлікту. Такого висновку дозволяє дійти тлумачення типів конфліктів, які подає автор. Типологія за рівням свідомої діяльності отримала широке розкриття, тому зупинимося лише на факті власне номінації типів конфліктів. Так, конфлікт добра і зла є моральним типом конфлікту, оскільки категорії “добро” і “зло” є стрижневими етичними категоріями. Невиразною є й номінація “соціально-історичний тип конфлікту”, під яким розуміється “зіткнення людини передових переконань з бездуховним, безпринципним соціальним середовищем” [3, 217]. Такий тип є нічим іншим як діалектичним типом конфлікту між “старим” і “новим”, який може виявлятися на будь-якому рівні свідомості. Аналіз дефініції психологічного конфлікту – “боротьба суперечливих думок і почуттів у душі окремої людини” – дає можливість вести мову про внутрішній тип конфлікту. Крім цього, спостерігаємо, що певні типи дублюють один одного або мають спільні моменти. Так, конфлікт протидіючих сил одного характеру частіш за все психологічний, тому закономірно припустити, що й особистісний. Наприклад, у п’єсі Наталки Максимчук “Коли ангели не сплять” названі ознаки конфліктів притаманні характерам Андрія (Ангела), Івана.

В. Іванишин тематичну типологію окреслює так: “політичні, релігійні, національні [міжнаціональні], виробничі, побутові, естетичні, моральні тощо” [7, 39]. Якщо її зіставити з типологією за рівнями свідомості, то релігійний тип конфлікту можна розглядати і як філософський, і як ідейний (М. Наєнко “Отець Антоній”, чорнобильська трагікомедія), а виробничий конфлікт завжди є матеріально-, соціально- або етикетно-побутовим (Н. Максимчук “Якось в офісі”).

Філософські конфлікти переважно домінують у драматургії “двотисячників”: Л. Волошин “Ще одна притча про любов (Марта) – 2005”, О. Вітер “Станція” – 2006, Г. Долуханов “Один, або будинок під знос” – 2010.

Неда Неждана в статті “Про бажання, пошук і передчуття катастрофи” не подаючи літературознавчого аналізу п’єси О. Вітра “Станція”, все ж акцентує увагу на художніх можливостях

запропонованої фантастичної ситуації: “дозволяє зазирнути у глибини сучасної проблематики, але не лише в суспільному форматі, а й в особистісному”, адже, щоб “вирватися з павутини, необхідно примусити працювати душу, яка заплуталася в соціумі, що перетворює людей на машини самозадоволення” [10, 3].

У запропонованій для аналізу п'єсі, події якої відбуваються в “приміщенні невеличкого провінційного вокзалу” [4, 47], три дійові особи – Таня, Оля та Іра.

Драматург дуже вміло проілюстрував різне ставлення дівчат до життєвих цінностей. Це можна пояснити їхніми характерами, родом занять.

Так, Ольга – молода дівчина, років за двадцять, “модно вдягнена” [4, 47], завжди дбає про комфорт, адже її вдома чекає “гаряча ванна, червоне вино і м'яка постіль” [5, 47]. Ольга незабаром матиме вищу освіту, для цього їй залишилося скласти два заліки і один іспит, але в розмові з Тетяною, начальником загадкової станції, з'ясовується, що вчитися Ольга не хотіла, хоча й платила за навчання великі гроші.

Для дівчини матеріальні цінності знаходяться на першому місці: вона переконана, що завдяки грошам зможе домовитися з провідником і виїхати з небажаної станції. Зацикленість на матеріальних статках визначає ставлення Ольги не тільки до середовища (“Інтер'єрчик убогий! Але, зрештою, нічого. Бувало й гірше” [4, 47]), а й до людей, у спілкуванні з ними (звертанні) порушуються етичні норми: “Що ти морозиш?” [4, 49], “Спочатку цей телепень, потім ви!” [4, 50].

З чоловіками Ольга знайомиться задля задоволення власних фізіологічних потреб: “Запросив на шашлики на дачу. Горілка, шашлик, приємна музика, еротичне відео... Почали цілуватися і так далі... А потім дивлюсь, а цей сопе, як ховрах, – гарматою не розбудиш. А я лежу як повна дурепа! Ледь зсунула, важкий, собака...” [4, 50].

Під час розмов Ольга розкриває свої три життєвих бажання: “бути багатою, мати дитину від коханого чоловіка і ще...” “спробувати, як це бути чоловіком” [4, 54].

Але подальше розгортання сюжету дозволяє дізнатися, що подібна поведінка – захист від зруйнованих інтимних стосунків із коханою людиною, а справжніми цінностями для Ольги є гармонійні родинні стосунки, які досягаються з моменту народження дитини: “А я може, теж дитину хочу, от коли він пішов і я раптом так гостро зрозуміла: хочу маленького, схожого на нього, такі оченята, його руки, волосся” [4, 58].

Таня отримує різні оцінки від дівчат. Ольга вважає її ненормальною, а Ірина бачить у ній “милу жінку” [4, 51]. Таня сама дає оцінку власному життю: “як починаю згадувати, не знаю, що й казати...”

Ну, жила собі на світі одна жінка. Не багата, але й не так щоб дуже бідна... Закінчила вуз, транспортний, мала роботу, в управління, цікавого мало – папірці перебирала з 9-ї до 6-ї, але платня не найгірша, жити можна...”, “Чоловіки були, але сімейне життя якось не склалося... Дітей, слава Богу, не завела... Не зустріла я того єдиного, все щось таке траплялося... Спершу ніби нічого, а як спробуєш жити, то відразу розумієш – не те... Чомусь усі гадають, що ошчасливили тебе самою присутністю, а ти маєш на задніх лапках бігати і обслуговувати... При тому, що я теж працюю, втомлююся і заробляю не менше, а то й більше... Ні, самій краще... Одне слово, так і жила – робота, дім, магазин, телевізор... Життя без завтрашнього дня... Нічого яскравого ні позаду, ні попереду...” [4, 62]. Саме тому на телефонну пропозицію посади начальника Станції від невідомого чоловіка, Таня погоджується, сподіваючись на “нове життя, нових друзів...” [4, 63].

Ірина – за професією перукар. Напередодні подій, змальованих у п’єсі, Ірина мала вийти заміж (“Гучне супервесілля. Наречений екстра-класу! Гроші, машина – все при ньому. Ну, а що хам і жлоб – так багато ти, дівчина зі своїми курсами перукарів, хочеш” [4, 60]), але brutальне поводження нареченого та його друга спонукало її втекти. Але Ірина, збираючись заміж, керувалася не почуттям любові, а розрахунком. Про це стає відомим з характеристики: “Та не такий він і багатий, ну квартиру мав і тачку... До того ж симпатичний, і в ліжку – нічого так, і не жлоб, подобався він мені, до останнього дня, але кохання... Він надто приземлений був...” [4, 66]. І хоча корисливе ставлення до чоловіків, відверта зацікавленість у подарунках (“Я люблю подарунки без розбору – прикраси, одяг, косметику...” [4, 66]), сформовані важким дитинством (“Знаєш, я виросла без батька, а мама була дуже строгою. ... на крутий одяг грошей не вистачало” [4, 65]) – це не виправдує відсутність прагнення жити заради іншого.

Отже, всі три дівчини потрапили на Станцію не випадково. Тетяна констатує: “Справді, ми потрапили сюди чомусь, і за щось, і для чогось” [4, 70]. Із характеристики життя дівчат стає відомим, що у своєму житті вони опинилися на бездуховному рівні, тобто спрямовували свою життєдіяльність на задоволення примітивних потреб, не прагнучи творити добра людям. Деградуєчи морально, прагнучи кар’єри, матеріального статку заради буденного комфорту, будуючи стосунки з чоловіками на користі, а не на щирих почуттях, Таня, Оля, Іра втратили здатність жити заради інших.

Таня перша опинилася на Станції і розгадала її загадку: “Тут здійснюються наші бажання. Будь-які! Ті, що сидять всередині нас” [4, 63]. Тільки поїхати з цієї станції неможна, оскільки “сидить у кожного

всередині маленький противний черв'ячок, дуже задоволений таким життям!” [4, 63]. Але виконуються не промовлені вголос, а “мимовільні”, неусвідомлені бажання.

Усвідомивши призначення Станції, – навчити (повернути) здатність мати щирі бажання, мрії жити заради інших, всі дівчата “нервово ходять і напружено думають” [4, 69]. Але ставлення до від'їзду в дівчат різне. Так, Ірина сумнівається в бажанні покинути Станцію: “Я не розгадаю цю загадку ніколи... Я лишуся тут... Хоча... Може, це і не так погано...” [4, 69]. Таня втратила віру в можливість виїхати зі Станції. Дівчина визнає, що цей світ її полонив і вона стала його заручником, адже без жодних зусиль отримувала спокій і комфорт, втрачаючи душу. Під душею драматург розумів спрямованість внутрішнього життя (бажань, намірів): “У мене почали зникати бажання... А ті, що з'являються, якісь дрібні і невиразні...” [4, 67]. Відсутність же спрямованості свідчить про бездушність людини. У розумінні духовності керуємось концепцією духовності як літературознавчої категорії А. Козлова [8].

Оля ж пригадала своє дитяче бажання: “Це... це було давно... Колись я ще була маленькою, рочків п'ять... Стара дерев'яна гойдалка на бульварі... Вона дико рипіла і була схожа на якесь прадавнє чудовисько... Але... Мене садили на неї, і я злітала під її скрипучий стогін. Злітала над усім світом, і мені здавалось, що у мене виростають маленькі крильця і що весь світ десь далеко піді мною, а я, наче чудернацький птах, дивлюсь на цей світ і співаю йому свою заповітну пісню... Я забула... забула про цю гойдалку... Але зараз я раптом подумала... Ні, скоріше відчула, захотіла посадити на цю гойдалку свою дитину... Подарувала їй ці маленькі крильця...” [4, 70].

Оскільки бажання Олі стосувалося не тільки неї самої, а й дитини, а “коли ми хочемо чогось для іншого, то маємо чимось жертвувати...” [4, 70]. Так Оля знайшла заради кого жити і тому отримує можливість полетіти зі Станції.

Отже, порушуючи основний філософський конфлікт – між внутрішніми бажаннями комфорту і вмінням жити і творити добро хоча б найближчому оточенню – рідним, коханим, О. Вітер подає його як внутрішній, зосереджуючись для його висвітлення на характерах дійових осіб.

Авторська позиція в розв'язанні цього конфлікту прозора – свої наміри, бажання і дії слід спрямовувати на добротворче життя заради інших.

Релігійні конфлікти розглянемо як окреме відгалуження конфліктів філософських (Л. Чупіс “Страсті за Юродивим”, “Плач над Юдою.

Поетична інтерпретація теми”, В. Квітневий “Бог і Україна”, Л. Пастушенко “Судний день Пілата, прокуратора Іудеї. Драматична поема на три дії” – 1999, В. Гриценко “Дванадцятий апостол. Драматична поема” – 2003, В. Войтенко “П’ята євангелія. Містерія” – 2002–2005, Н. Фурса “Страсті по Голосу. Поетична драма на одну дію без епілогу” – 1990–1999, В. Мулеса “Зірка над Віфлеємом. Вистава-забава на IV картини, IV яви” – 22.12.1991–1998, В. Гніденко “Останній склик. Фантастична драма” – травень 2000–серпень 2007).

Драматургія Лідії Чупіс стала відома завдяки Всеукраїнському благодійному фонду “Гільдія драматургів України” та Національному театральному центру імені Лесі Курбаса. Високої літературознавчої оцінки п’єси здобули в праці О. Бондаревої “Гончарне коло Лідії Чупіс”, оскільки “її не цікавили готові та заштамповані відповіді – вона ставила перед непевним часом болючі питання, шукала шляхів нового осмислення цінності людини на тлі тотального знецінення вікопомного досвіду у збуреній потрясіннями українській культурі межі 80–90-х, торувала нові стежки для української драматургії в естетичному фарватері її розвитку” [1, 177].

Літературознавець, досліджуючи п’єсу “Страсті за Юродивим”, основні акценти розставила на питаннях часопростору, але оскільки категорії часопростору і конфлікту знаходяться в тісній взаємодії, то не обійшлося й без тверджень щодо колізій твору: “драматургом пропонується нова версія двійницької колізії “Ісус – Юродивий”, яка переосмислює постулат “юродства заради Христа” і представляє Юродивого як обранця й учня Ісуса” [1, 197]. Характеризуючи образ Пілата, О. Бондарева помічає, що “чимало уваги приділено його внутрішнім сумнівам і ваганням, більше того – неодноразовим спробам врятувати Ісуса, відкрито стати на Його захист” [1, 198]. Саме тому загальний висновок про твір (“Відповідно, драматургом створено яскраву концентричну модель “страстей”, підсилену нетрадиційною розробкою психологічно і символічно забарвлених характерологій та численними апокрифічними колізіями” [1, 202]) дає підстави стверджувати високу майстерність драматурга. Цей висновок не випадковий, оскільки “сакральні колізії цікавили Лідію Чупіс насамперед як проекція стосунків суто людських” [1, 177].

Основний конфлікт у п’єсі Л. Чупіс “Страсті за юродивим” відбувається між Ісусом і його послідовниками та його ворогами. Ісус Назарянин, цар Юдейський, всім людям пропонує вибір: “Увійдьте тісними ворітьми, бо просторі ворота, і широка дорога, що веде до погибелі, – і нею багато хто ходить. Бо тісні ті ворота, і вузька та дорога, що веде до життя, і маю таких, що знаходять її!” [12, 31].

Оцінка відкритих проповідей Ісуса різна. Так, Пілат вважає, що це “пусте” [12, 33], оскільки занадто велика відстань між Ісусом і натовпом, який постає в жорстоких, негативних характеристиках “Невже Ти – Цар цим недолугим, Безстидним, сірим – Світлий Цар?!” [12, 47], “Ви – нелюди! Голодні суки, Яких не втішать і вовки!” [12, 50].

Конфлікт розв’язується зі смертю Ісуса. Останні слова, якими наділяє його Л. Чупіс – “Елі, елі, лама савахвані”, переклад яких подає Юродивий: “Боже мій, Боже мій, нащо мене Ти покинув!” [12, 54]. Цей переклад ідентичний перекладу, поданому в канонічному Євангелії від Матфея (28:46).

Оцінка вчень Ісуса осмислюється і в п’єсі В. Гриценка “Дванадцятий апостол”. Але наразі автор акцент зміщує на стосунки Месії з Іудою, які не позбавлені конфліктності. Причиною конфлікту стала образа Іуди: “серце в мене розриває груди: / чому не бачить Він любов мою?.. / Життя Ісусу спас, а де шана?...” [5, 55]. Образа не є безпідставною: “Чи з ними мало я доріг пройшов? / Про це спитай у стертих підшов” [5, 62]. Але не дивлячись на образу, почуття Іуди не змінилися: “Я слідом йшов – людей я не боюся, / хоча й не врятував від них Ісуса, / коли Йому на плечі клали хрест...” [5, 66]. Розв’язка ідентична п’єсі Л. Чупіс і наступає зі смертю Ісуса.

Отже, філософський тип конфлікту домінує в драматургії “двотисячників”. Помітна тенденція виявлення як художніх конфліктів, спрямованих на пошук сенсу життя, так і релігійних конфліктів. Філософський тип конфлікту переважно зовнішній і розв’язаний. У перспективі слід визначити інші тематичні типи художніх конфліктів у сучасній українській драматургії, а також окреслити відмінності філософського типу конфлікту у творчості “дев’яностиків” і “двотисячників”.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бондарева О.* Гончарне коло Лідії Чупіс / *Олена Бондарева* // Чупіс Л. Танці гончарного кола : п’єси. – К. : НЦТМ ім. Л. Курбаса, 2007. – С. 3–10.
2. Введение в литературоведение / под ред. Г. Н. Поспелова. – М. : Высшая школа, 1983. – 327 с.
3. Введение в литературоведение / под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – М. : Оникс, 2005. – 416 с.
4. *Вітер О.* Станція. П’єса на дві дії / *Олександр Вітер* // Сучасна українська драматургія : альманах / редкол. В. Фольварочний (голова) та ін. – К. : Укр. письменник, 2006. – Вип. 3. – С. 47–71.
5. *Гриценко В.* Дванадцятий апостол / *Віктор Гриценко* // Дванадцятий апостол : сонети, драматична поема, рубаї. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2005. – 80 с.
6. *Житницький А. З.* Драматургія масових театралізованих заходів : навчальний посібник / *А. З. Житницький*. – Х. : Тиліченко А. М., 2005. – 128 с.
7. *Іванишин В.* Тезаурус до курсу «Теорія літератури» / *В. Іванишин*. – Дрогобич : Відродження, 2007. – 110 с.

8. Козлов А. Духовність як літературознавча категорія / *Анатолій Козлов*. – К. : Акцент, 205. – 272 с.
9. Козлов А. В. Азбука літературознавства / *Анатолій Васильович Козлов, Роман Анатолійович Козлов*. – Тернопіль, 1997. – 124 с.
10. Неждана Н. Про бажання, пошук і передчуття катастрофи / *Неда Неждана* // *Сучасна українська драматургія : альманах / редкол. В. Фольварочний (голова) та ін.* – К. : Укр. письменник, 2006. – Вип. 3. – С. 3–5.
11. *Обертинська А. П.* Основи теорії драми та сценарної майстерності : навчальний посібник / *А. П. Обертинська*. – К. : Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2002. – 132 с.
12. *Чупіс Л.* Страсті за юродивим / *Лідія Чупіс* // *Танці гончарного кола : п'єси*. – К. : НЦТМ ім. Л. Курбаса, 2007. – С. 11–56.

Анотація

Татьяна Вирченко. Философский тип художественного конфликта в современной украинской драматургии

В статье затронута проблема типологизации художественного конфликта в современном литературоведении. Тематику выделено как содержательно-формальный критерий типологии. На материале произведений современной украинской драматургии охарактеризован философский тип художественного конфликта.

Ключевые слова: художественный конфликт, философский тип конфликта, современная украинская драматургия.

Summary

Tetiana Virchenko. Philosophical type of artistic conflict in modern Ukrainian drama

The article touches the problem of typology of artistic conflict in modern literature. Topics specifically mentioned as a content-formal criteria typology. At the material of works of modern Ukrainian drama is characterized philosophical kind of artistic conflict.

Keywords: art conflict, philosophical type of conflict, the current Ukrainian drama.

УДК 821.161.2 – 93.09

Віталіна КИЗИЛОВА

кандидат філологічних наук, доцент, докторант,
Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка

ЛІТЕРАТУРА ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА: ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА, ТЕНДЕНЦІЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У статті простежується еволюція розуміння специфіки художньої літератури для дітей та юнацтва як мистецького явища. Аналізуються й узагальнюються тенденції розуміння її природи. Наголошується на пріоритетності критерію художності, який визначається як гармонія змісту й форми існування твору, що сприймається відчуттями.

Ключові слова: література для дітей, художній твір, зміст, форма, художність, педагогіка, психологія.

Динамічна й структурно зумовлена в своєму розвитку, література