

попередників – М. Возняка, З. Мороза, І. Айзенштока, О. Білоштана, М. Пархоменка, Р. Кирчіва, М. Нечиталюка, сучасних дослідників – В. Працьовитого, М. Ткачука, С. Хороба, М. Легкого та інших, і разом з тим намагається інтерпретувати кожен твір під власним кутом зору. Такий підхід відповідає сучасним тенденціям до глибокого осмислення творчості І. Франка, і можна лише вітати прагнення Р. Козлова зробити це від базових світоглядних засад. Доводиться лише пошкодувати, що в бібліографічному реєстрі не значаться праці одного з кращих українських дослідників часово-просторової організації художнього тексту Нонни Копистянської, яка з 1997 року є керівником Міжнародного науково-методологічного семінару «Проблеми художнього часу, простору, ритму».

Автор монографії цілком правий, що хронотопний аналіз має межу застосування й наслідки його застосування обов'язково слід перевіряти та поглиблювати іншими методиками. У такому самосвідомому обмеженні, схоже, і полягає найвиразніший здобуток і Романа Козлова, і його книги. Тож видається, що це впевнений крок на шляху осмислення драматичного доробку І. Франка, на шляху, що таки приведе нас до Істини.

*Д.філол.н., проф. Сабат Г.П.*

### **Сучасне слово про конфлікт у драматургії: рецензія на монографію**

**Вірченко Т. І. Художній конфлікт в українській драматургії  
1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія [Кривий Ріг:  
Видавничий дім 2012. – 336 с.]**

Вивчення сучасної української драматургії, як і вивчення сучасного літературного процесу загалом, – процес складний і парадоксальний. З одного боку, науковець має проявити об'єктивність і взяти до уваги та дослідити кожен літературний факт. З іншого боку, до сфери аналізу відразу потрапляють твори малохудожні, позбавлені дидактичної, естетичної, гедоністичної цінності. У зв'язку з цим виникає дилема: чи брати такі твори до уваги, залишаючись літературознавцем і визначаючи домінуючий тип художнього конфлікту, чи виступити літературним критиком і дати належну оцінку кожній п'єсі. Авторка монографії про

художній конфлікт в українській драматургії обрала перший шлях. Можливо саме тому до уваги Тетяни Ігорівни потрапили такі твори, як «Якось в офісі» Н. Максимчук, «Люди та мавпи» Какабомби, «Аспіранти» А. Швердіної, «Пампушка-2» С. Носаня, які, на превеликий жаль, не роблять українську літературу кращою, елітарнішою. При цьому незрозуміло, чому авторка при такому значному обсязі матеріалу (600 п'єс) подала аналіз примітивного політичного фарсу «Вибори біля панелі» В. Герасимчука та лишила за лаштунками книги політичні одноденки О. Ірванця.

Художній конфлікт – нібито така прозора для науковця-філолога категорія, якою послуговуються майже завжди при розв'язанні безлічі наукових питань. Наукова цінність монографії Т. Вірченко в теоретичній площині полягає в окресленні тих «білих плям», які потребували розв'язання. По-перше, це стосується розмежування життєвого і художнього конфлікту, вивчення останнього як явища і поняття. Увиразнення потребували й критерії, які дозволяють визначити моно- та полікритеріальні типології. Історичний екскурс дозволив помітити, що чи не єдине вагоме концептуальне теоретичне дослідження художнього конфлікту належить Анатолію Григоровичу Погрібному, який у праці «Проблема художнього конфлікту в теорії і практиці сучасної радянської літератури» проаналізував існуючі підходи до розуміння художнього конфлікту, не позбавляючи уваги моделюючий підхід, згідно з яким художній конфлікт – це відображення моделі життєвих явищ. Сам же автор виявився прихильником структурного підходу і тому розглянув конфлікт як багатошаровий компонент ідейно-образної структури, який є вираженням руху ідей, характерів, подій і втілюється в стильовому розвитку твору. Таку увагу до праці Анатолія Погрібного дослідниця пояснює тим, що установками в працях Григорія Семенюка, Степана Хороба, Михайла Кудрявцева передбачено з усього різноманіття структурних компонентів твору розглядати взаємодію конфлікту виключно з характером.

Важливим є й те, що запропонована методика аналізу художнього конфлікту будується на узагальненні досвіду знаних філологів – Р. Гром'яка, А. Козлова, С. Михиди і є власне українською. Історична площина монографії також не позбавлена наукової результативності, оскільки в ній чітко окреслено, що п'єси дев'яностих вирізняються увагою до історичної тематики, що, своєю чергою, зумовлює й домінування історичного типу

конфлікту. Оскільки історична постать діє переважно на відповідному тлі, це вимагає від драматурга застосування зовнішнього типу конфлікту. Також зазначено, що історичний тип конфлікту переважно гострий та яскравий.

Сучасна драматургія найбільше виражає реальний стан життя суспільства та є своєрідним його маркером. Тож не дивно, що у п'єсах двотисячних років дослідниця помітила домінування матеріально-побутового й родинно-інтимного типів конфліктів. Кризовий стан суспільства, який зумовив безробіття, зосередженість людей на матеріальних благах, що, своєю чергою, призвело до знецінення вічних духовних орієнтирів, позначився на конфліктах, у яких опиняються дійові особи. Оскільки переорієнтація цінностей у свідомості людини породжує внутрішній конфлікт (між «хочу» і «можу», «хочу» і «треба»), логічно, що й у драматургії він активно функціонує, зокрема й у своєму особливому різновиді – конфлікті самоідентифікації.

Найбільш вдалим видається п'ятий розділ «Типологія художніх конфліктів української драматургії 1990–2010 років у вимірах полікритеріальності», бо авторці вдалось не стільки знайти стильову комбінацію у творах, а й окреслити авторську типологію не тільки таких знаних драматургів, як Я. Верещак, Неда Неждана, п'єси яких ідуть на сценах, а й відомого філолога, поета, прозаїка та художника Г. Штона, який за оцінкою Т. Вірченко, успішно реалізував свою драматургічну майстерність, та й молодих хлопців Сашка Ушкалова, Артема Вишневського. Важливо те, що глави «Авторські типології художніх конфліктів» та «Стильові типології художніх конфліктів» не існують розірвано, а цілісно гармонують.

Ураховуючи результати дослідження в конфліктологічному вимірі, Тетяна Вірченко підійшла до важливого висновку, який має усвідомити кожен читач – сучасна драматургія, попри численні закиди в постмодерності, що незмінно породжує тези про знецінення естетичних та національних проблем (за Петром Іванишиним), є традиційною й власне українською.

*К. філол. н., доц. Рева Л.В.*