

філологічному блиску викладу. де немає жодного зайвого слова, нечітко побудованої фрази. де є ознаки власного стилю і манери: нахил до виявлення яскравих деталей, синтаксичних тріад синонімів, це й пластичні переходи від теми, мотиву до інших, логічні висновки думок. вкраплення професіоналізмів без нав'язливої пристрасті до зайвих термінів і при повній повазі до читача.

Книга ця – подвиг любові і пам'яті. Фундаментальну вагомість цій книзі надають своєрідні додатки – свідчення тривалої копіткої роботи упорядника-автора. Це спогади про митця – прозові й поетичні – шемкий цикл поезій Ігоря Мамушева: «Пам'яті С. П. Подерв'янського» («Сон художника», «Музыкальный выбор», «Воин», «Свидание под оливки в грозу», «Письмо в сон»). Спогади учнів, колег, друзів свідчать про яскраву непересічну особистість, яку любили, поважали, запозичували щось, чудувались, гордились своєю близькістю, знайомством, дружбою. Прекрасні спогади М. І. Каганова «Заметки дилетанта» з їх щирим уточненням: «Людмилу Семенівну Міляєву, Ладу, Ладочку, я знаю все її життя, а вдивовиж красиву пару – Ладу і Сергія – усе їхнє життя» (с. 361). Ці спогади читаються як прониклива сага людяності, дружби, незрадливій і вічній, але це й філософські розмисли теоретика-фізика про роль мистецтва, роздуми, забарвлені біблійною мудрістю: «Наскільки сумнішим, сірішим і не привабливішим був світ, якщо б не було витворів мистецтва».

Микола Зимомря, Микола Ткачук, проф. (Дрогобич, Тернопіль)

Сучасна драматургія крізь оптику художнього конфлікту

(Вірченко Т. І. Художній конфлікт в українській драматургії 1990 – 2010-х років: дискурс, еволюція, типологія / Тетяна Ігорівна Вірченко: монографія. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. – 335 с.)

Науковий дискурс сучасного літературознавства поповнюється новими дослідженнями: від спроб осягнути новітні теоретичні обрії до авторського бажання інтерпретувати («по-

своєму» або й услід за модерними західними техніками) художній твір письменника чи то й цілий літературний період. Монографія Тетяни Вірченко – це спроба, і не безуспішна, реалізувати два такі завдання одночасно.

Теорія художнього конфлікту – давня літературознавча тема, але дослідниця чи не вперше наважилася констатувати, що попередні метадискурси недостатньо висвітлили доволі прості речі, що так і залишилися не з'ясовані концептуально. Йдеться, передусім, про життєвий і художній конфлікти. Методологічним інструментарієм авторки монографії стали рівневий, системний та моделюючий підходи. Правомірним видається установчий сумнів дослідниці щодо художності (конфлікту, проблеми, ідеї... – цей ряд можна продовжувати), яка забезпечується виключно включеністю явища в дискурсію художнього твору. Усі ці сумніви й пошук істини дозволили Тетяні Вірченко запропонувати своє визначення художнього конфлікту як «моделі життєвого конфлікту, що має антропоцентричний характер, тобто учасниками виступають конкретні характери, позбавлені однозначного трактування або узагальнені образи, що піддаються розмаїтому інтерпретуванню і виступають іманентним художньо-конструктивним елементом тексту, що має для дослідника домінуючу оцінну та естетичну, а для читача – дидактичну та катарсичну функції» (с. 23).

До типологізування як інструменту пізнання масштабного явища можна ставитись по-різному. З одного боку, воно, справді, є штучним процесом, і думається, що авторка відчула це, коли змушена була один і той самий художній конфлікт певної п'єси відносити до різних типологічних груп. З іншого боку, з вивчення типології має розпочинатися переважна більшість досліджень, адже це допомагає структурувати матеріал і вивчати його «під мікроскопом».

Сучасну драматургію вивчають не так багато вчених: О. Бондарева, М. Шаповал, О. Когут. Проте дослідники не так часто ставлять за мету окреслити надто широкі межі свого дослідження. Авторка рецензованої монографії не тільки окреслила ці кордони двадцятьма роками, при цьому нижня межа має історичне обґрунтування, але й спробувала ввести це двадцятиліття в історію української літератури як окремий саморепрезентантний

період і як певну цілісність. Теоретичне підґрунтя для цього Г. Вірченко шукала й у традиціях періодизування, і в теоретичних працях як вітчизняних (Р. Гром'як, К. Фролова), так і зарубіжних учених (Й. Рюзен, Д. Перкінс).

У виборі ж фактичного матеріалу авторку веде віра в те, що сучасна драматургія функціонує багатогранно. Наразі сумніватися про це не випадає, оскільки Тетяна Ігорівна подає прикметно багатий показчик імен і назв творів. На жаль, обсяг дослідження не дозволив дослідниці представити виразний аналіз п'єс окремого періоду крізь конфліктологічний вимір, щоб переконати читача в тому, що більшість із них художньо вартісні. Але авторка усвідомлює незаперечну істину, що об'єктивне наукове дослідження літературного періоду повинне включати весь письменницький спадок. Хоча з відчутним острахом Тетяна Вірченко поставилась до творчості Леся Подерв'янського, захистившись тезою Я. Голобородька, що «його (Леся Подерв'янського – *Т. В.*) п'єси складаються з конструкторів і конструктів, що входять до складу інших текстів, і, насамперед із прямих ремінісценцій», а «усією своєю текстовою поведінкою Подерв'янський маніфестує «не літературність» своєї драматургії або, радше, своїх драматичних текстів» (с. 119).

Заслуговують на увагу цікаві інтерпретації драм Я. Верещука, які аналізуються через типологію конфліктів. На погляд дослідниці драматург втілює «національний тип конфлікту», який полягає в «протиставленні мислення і діяння справжніх і несправжніх українців» (с. 226). Персонаж-рупор Старшина («Жебрацький детектив. Безглуздя») говорить: «Земелька наша українська така родюча, завлодів-фабрик, станцій атомних до дідька, а народ як подурів – колеться, вішається, співається, та ще й проклинає демократів, яких не те що при владі, а взагалі – за останні триста років ніхто в Україні не бачив». Драматург змалював багатогранні характери наших сучасників, нав'язану їм «меншовартість», самозакоханість та інші вади, що заважають українцям згуртуватися. Доречно дослідниця поглиблено з'ясовує сутність внутрішнього конфлікту у п'єсах Я. Верещука.

Вперше цілісно розглядається чималий доробок Григорія Штоня, в репертуарі якого є дев'ять драм, що посідають помітне

місце в сучасній драматургії й оприлюднені в збірці «П'єси» (2012), передмову до яких написала Тетяна Вірченко. Доречно авторка звертається до інтерв'ю драматурга, які допомагають з'ясувати авторські інтенції, саморефлексії. Як помітила дослідниця велику увагу Г.Штонь приділяє часово-просторовій організації художньої картини світу, про що вже свідчать назви драм: «За крок від неба», «День прожитих бажань», «Бівля ватри богів», «Після дощу», «Осінній криз». Драматург звертається до міфологічних сюжетів, зокрема в п'єсі «Адам і Хева» експлікує конфлікт між Богом і Змієм, який у свою чергу охоплює мікроконфлікти між Богом і Адамом, Богом і Хевою, Адамом і Хевою, Змієм і Хевою, Змієм і Адамом. Цей твір пронизує філософічність, адже порушуються вічні питання екзистенції людини і Бога.

Усі запропоновані авторкою аналізи п'єс яскраво засвідчують національну приналежність драматургії, але без детальної уваги залишилися п'єси про Голодомор та Другу світову війну («Алілуя. Художньо-документальна оповідь у лицах про реальні події чорного 1933-го року на Лівобережній Україні» О. Михайлюти, «Трагедія нації. Голодомор 1932–1933 років. Драма на дві дії, чотири картини» М. Мулика, «Вирок безумства 1932 – 1933 рр. Трагедія – на дві дії, шість картин» П. Войчишена-Лугівського, «Котигорошку любий мій... Драма в 3-х частинах» М. Куця, «І дзвони заридали. Драма на 4 дії» А. Гудими та інші), які б лише увиразнили етнічну своєрідність конфліктів драматургії означеного періоду.

Явно не вистачає в роботі поетичного й прозового контексту 1990 – 2010 років (тим паче, що більшість драматургів є поетами й прозаїками водночас) та визначення місця сучасної української драматургії у світовому літературному контексті (на сьогодні Державний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса має два успішно реалізованих проекти «Новітня французька п'єса», «Сучасна драматургія. Новітня сербська п'єса»), але, сподіваймося, це стане сферою уваги дослідниці в майбутньому.

Наукову дискусію й досі викликає питання про театральність драматургії: чи пишеться вона винятково для театру, чи мають право на існування «п'єси для читання». Огляд

театральних справ все-таки дозволяє твердити, що частково (звичайно, якщо не брати весь огром написаних текстів) сучасна українська драматургія знайшла свого режисера й актора. У театральних репертуарах з'являються постановки за п'єсами авторів, серед яких О. Вітер, О. Гаврош, К. Демчук, О. Денисенко, Т. Іващенко, І. Коваль, М. Ладю, Неда Неждана, З. Сагалов, Ю. Рибчинський. Самопродюсуванням займаються, співпрацюючи з одним-двома театрами, І. Коваль (Київський Молодий театр), Н. Ковалик (Львівський театр ім. М. Заньковецької), Т. Іващенко (Київський театр на Подолі, «Сузір'я»).

Тетяна Вірченко не висвітлює театрального життя п'єс, які обрала об'єктом літературознавчих студій. Це пояснюється поставленими завданнями, хоча в той же час у розділі монографії «Літературно-критична оцінка драматургії 1990 – 2010 років» представлено оцінки сучасної драматургії театрами і театрознавцями.

Отже, сучасне літературознавство має змогу познайомитися з новим прочитанням драматургії, про яку багато говорять, критично оцінюють, але практично не аналізують. Рецензоване дослідження цілісне й самодостатнє, але головне – воно окреслює обрії для майбутньої роботи, тож на нас, слід сподіватися, чекає ще не одна цікава монографія.