

УДК 821.161.2'06.09-2

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.09

ГАЛИНА КАСПІЧ,

викладач
(м. Вінниця)

Традиційний біографічний образ та його сучасне опрацювання у драматургії Валерія Герасимчука

Статтю присвячено циклу «Песи про великих» Валерія Герасимчука, у якому майстерно змодельовано традиційні біографічні образи. Зазначено, що в українській драматургії такі образи мають певні сталі ознаки: загальновідомі біографічні факти піддаються діалогізації; у п'єсі був один протагоніст – головний біографічний герой; на рівні сюжетної матриці використовується фінал чарівної казки – герой мав здолати антигероя; другорядні персонажі ніколи не бувають яскравими; раціональне начало домінує над художнім; практично авторська позиція не проглядається. Зруйнування радянського біографічного канону активізувало розвиток біографічної драми у двох ключових напрямках – створення нового канону та перегляд естетичного потенціалу і оновлення ресурсів канону класичною характерною ознакою циклу «Песи про великих» можна вважати сюжети-вставки, реалізовані за принципом не лише подвійної сцени («театру в театрі») чи «тексту в тексті», але й тиражування життєвих історій. Цікавий шлях «сюжету – вставки» як імплантування однієї художньої біографії в іншу пропонує автор у трагедії «Андрей Шептицький». Зазвичай біографічні історії у В. Герасимчука мають різні фінали. Таким чином, драматург суттєво розширює опрацювання біографічних образів за рахунок активізації паралельних біографій і тиражування неантагоністичних протагоністів, вияскравлення другорядних персонажів, переміщення героїв у вигадані небіографічні ситуації, подеколи нагнітання вставних конструкцій різної естетичної природи, особливі типи фіналів.

Ключові слова: біографічна драматургія, жанр, драма, цикл, образ, модель.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Увага до біографічної драматургії у сучасному українському літературному процесі закономірна, оскільки українська література прагне не лише оновити літературний канон на рівні персоналій, але й

деміфологізувати ті біографічні образи, які центрували його у попередніх культурних зрізах. В. Герасимчук не просто працює у фарватері основних напрямів біографічної драми, а й сміливо експериментує на її теренах у циклі «Г'еси про великих», утверджуючи «біографістику довіри».

Аналіз досліджень і публікацій... Разом з тим сучасною літературною критикою його твори належним чином не поціновані. Навіть монографії, присвячені українській драматургії ХХ – початку ХХІ століття лише частково розглядають його доробок. Виняток тут становить праця О. Бондаревої «Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання», в якій приділено чільну увагу циклу «Г'еси про великих» Валерія Герасимчука. Цікавим є дослідження О. Когут, М. Шаповал, Л. Сидоренко та ін.

Формулювання цілей статті... *Мета статті* – визначити особливості художнього моделювання біографічного образу у циклі «Г'еси про великих» Валерія Герасимчука.

Виклад основного матеріалу... «Біографічна драма в Україні стає одним із найпоширеніших жанрів на межі тисячоліть. Автори демонструють у текстах цього типу складні структурні утворення із поєднанням документальності як основи, застосовуючи стратегії деміфологізації та реміфологізації, переважно традиційного гатунку. Драматурги виявляють інтерес до українських і європейських носіїв мистецтва, що їх на рівні міфу можна інтерпретувати як культурних героїв», – зазначає Н. Мірошніченко [7, с.10].

Традиційно специфіка біографічного образу в українській драматургії визначалася тим, що такий образ у п'єсі мав певні сталі ознаки:

- 1) як правило, загальновідомі біографічні факти піддавалися діалогізації, розбивалися на репліки між персонажами;
- 2) у п'єсі був один протагоніст – головний біографічний герой;
- 3) йому протистояв яскравий антагоніст з усіма ознаками антигероя;
- 4) на рівні сюжетної матриці використовувався фінал чарівної казки – герой мав здолати антигероя;
- 5) другорядні персонажі, як правило, ніколи не були яскравими;
- 6) раціональне начало домінувало над художнім;
- 7) практично не проглядалася авторська позиція, зведена переважно до вибору епізоду/епізодів життя протагоніста.

По суті, драматург у такій ситуації не був ані біографом – бо обирав для тексту переважно загальновідомі факти у хронологічній

послідовності, ані художником – бо намагався не відступати від «історичної правди» і притлумлював авторське начало на догоду фактові, як, наприклад, це зауважує О. Когут: «Складність рецепції творів, у яких концептом сюжету є біографія, в їх «відомості», а відтак і програмованості (передбачуваності) розвитку драматичних подій та й самого фіналу, що типологічно зближує їх із містерійними сюжетами. Генеза драм з біографічним сюжетом сягає міраклів, житій святих (Георгій Побідоносець, Антоній Єгипетський, Афанасій Олександрійський, Варвара Великомучениця, Марія Магдалина і т. д.), у яких головна дійова особа представлена як взірець духовності та віри, натомість, решта учасників лише відтіняють її, створюють своєрідне тло, допомагають сформуванню драматичний характер» [5, с. 301].

Житійна сюжетна матриця визначала і характер біографічного героя у драматургічному тексті. Такий персонаж виступав позитивним, спрощено-схематичним, етично лакованим, а відтак не міг бути цікавим читачеві або глядачеві, хоча його вустами начебто відбувалася розмова про цінності: «автори розробляють біографічні сюжети п'єс задля вічного пошуку кодів істини – пізнання харизми знакових постатей світової спільноти. Адже маємо двоїстий підхід до біографічного сюжету: 1) прочитання у належному історичному контексті; 2) ціннісні парадигми, що були стрижнем буттєвої філософії видатних людей. Тому вкотре залишається відкритим питання декодифікації сучасними драматургами концептів життєпису великих і знаменитих» [5, с. 300].

О. Бондарева у жанрі «драматургічної біографії» вбачає три ключові структурні параметри:

- 1) «біографізм» чи «антибіографізм» протагоніста,
- 2) естетичне надзавдання,
- 3) «авторська позиція» та «проекція художнього досвіду, що править за модель для драматургічного аналізу, на власне авторське естетичне чи інтерпретативне кредо» [1, с. 200].

Виходячи з цього, вона називає формальні ознаки сучасних біографічних драм, які, з одного боку, спрощують традиційну драматургічну форму:

- «репліковані масиви – інколи інсценізовані запозичені чи удавані цитати»,
- «відсутність описовості»,
- «мінімалізований або вповні редукований авторський голос (саме як сегмент тексту)»,
- «спресованість мовленнєвої дії та її афектація».

З другого боку виокремлено унікальні маркери, які, навпаки, суттєво ускладнюють таку драматургію, зокрема, не лише для читачів/глядачів, але і для аналітиків-фахівців:

- «вірогідність неспівпадіння точок відліку біографічного персонажа, його прототипа, драматурга і читача/глядача),
- «неможливість для імпліцитного автора обстоювати власну точку зору перед реципієнтом безпосередньо через текст (натомість низведена на пунктирний рівень дискурсу)»,
- «штучність окремих мізансцен»,
- «тиск пришвидженої дії» [1, с. 200].

По суті зруйнування радянського біографічного канону активізувало розвиток біографічної драми у двох ключових напрямках – створення нового канону та перегляд естетичного потенціалу і оновлення ресурсів канону класичного.

У першому випадку драматурги підшукують нових біографічних героїв. В українському контексті це могли бути тавровані офіційною радянською історією українці, імена яких поверталися із небуття або з розряду антигероїв переводилися у категорію героїв (наприклад, Мазепа). Частково до уваги бралися й неукраїнські біографічні постаті, так чи інакше пов'язані з Україною (наприклад, Бальзак, Чехов). Також цікавою виявилася увага драматургів до ексцентричних біографічних персонажів, головним чином видатних митців з біографією, в яку вже було закладено внутрішню конфліктність (наприклад, Айседора Дункан, Марк Шагал).

Другий шлях видавався набагато складнішим і вимагав висунення постаті драматурга-інтерпретатора на перші позиції драматургічного твору. На цьому шляху важливо було радикально змінити художню оптику у дослідженні потенціалу вже давно знакових імен (Шевченко, Леся Українка, Іван Франко), вивести їх з-під гніту заялжених радянських кліше (закріпачений українець, якого викупили з кріпацтва росіяни; фізично хвора талановита жінка, велич якої полягає насамперед у її боротьбі з хворобою, а не в культурній спадщині; «каменярь» і «вічний революціонер») та запропонувати їх нове прочитання.

Так, аналізуючи драматургічний цикл В. Герасимчука «П'єси про великих», О. Бондарева наголошує, що у центр кожної п'єси поставлено образ видатної історичної чи культурної постаті, «чий земний шлях є подвижницьким і гідним осмислення, але чий образ у подальших рецепціях зазнав певної міфологізації і став сприйматися майже на рівні штампу чи стереотипу» [1, с. 225]. Також можна було ставити біографічного героя у вигадані, небіографічні ситуації і контексти,

шукати паралелі між часом, який репрезентує герой, і сьогоднішнім, піддавати сумніву його «життєписні» досягнення та переводити його з розряду «героя» у розряд «антигероя».

Причину сплеску драматургічної біографістики М. Шаповал пояснює через новітню естетизацію культурної традиції в цілому на її шляху до парадигмального оновлення: «Художньо-біографічна література набуває особливої популярності саме тоді, коли максималістські маніфести авангарду потроху втрачають прихильників, і культурна традиція, зазнаючи реінтерпретації та гібридизації, лягає в основу нової естетики. В українській літературі також, починаючи з останньої чверті ХХ ст., розвиваються основні види художніх біографій: сюжетно-подієві та асоціативно психологічні, формалізовані життєписи видатних особистостей минулого» [12, с. 244–245].

О. Бондарева розвиток української біографічної драми пов'язує як з тенденціями самоусвідомлення, спродукованими активним розвитком категорії «Інший», так і з потенційно драматургічними властивостями життєвого досвіду непересічного протагоніста, що виявилось особливо актуальним на шляху переростання українською драмою штучної «теорії безконфліктності».

Українську тенденцію надмірної активізації біографічної драми Л. Сидоренко, навпаки, асоціює з розквітом постмодернізму: «навіть відходячи від авангардного заперечення й формуючи новий міф, біографічна драма, за думкою вчених (О. Бондаревої, М. Шаповал) зберігає притаманну їй, начебто від початку, провокативність, дражливість, яка стала надзвичайно востребувана саме зараз, по-перше, у координатах постмодерного мислення, а по-друге, в ситуації перегляду класичного багажу й руйнування канону класиків із метою його оновлення» [9, с. 9].

Як бачимо, навіть хронологічно українську біографічну драму її дослідниці по-різному прив'язують до епохи постмодернізму: М. Шаповал вважає, що біографічна драма для постмодернізму стає своєрідним підґрунтям, сприяючи оновленню літературної традиції, О. Бондарева досліджує біографічну драму як продуктивний шлях оновлення драматургії в цілому, одну зі стратегій розвитку українського драматургічного постмодернізму, Л. Сидоренко повністю вписує цей шар драматургії у розвинений постмодерний канон, а О. Когут іде ще далі, стверджуючи, що біографізм як стратегію на сучасному етапі розвитку драматургії майже вичерпано на користь антибіографізму та «застигання» видатних імен у форматі певних «ікон» і «симулятивних знаків».

Дослідницький погляд на сучасну українську біографічну драму, артикульований з діаспори, суттєво відрізняється: наприклад, її сплеск Л. Залеська-Онишкевич пов'язує з тим, що українська драма досі не здолала своє тоталітарне минуле і переживає «симптом потреби героїв» [4, с. 136].

Цікаво, що відносно новим для сучасної біографічної драми ресурсом її модернізації В. Герасимчук вбачає можливості так званих «паралельних біографій»: «Подвоєння художнього тексту перекодує весь буттєвісний простір у напрямі вільнішого руху означень і означників, цінностей, стереотипів, традицій, способів мовлення, ігор, ідей, імен, статусів» [6, с. 130].

О. Цокол так характеризує основні досягнення В. Герасимчука у сучасній біографічній драматургії, яку вона вважає провідною текстовою стратегією для кінця ХХ – початку ХХІ століть: «В. Герасимчук створює цикл п'єс про великих, куди увійшли поетичні та прозові драматичні твори про визначних діячів української і світової культури, а також тих представників інших сфер людської діяльності, які залишили глибокий слід в історії людства і прислужилися до його розвою... Часто драматурги дають можливість читачеві подивитися на відомі постаті під іншим кутом зору, іноді для цього вони зображують діячів більш земними, неідеалізованими, переписують їхні будні та особисті стосунки («Кохані Бетховена і коханки Паганіні» В. Герасимчука). Також креативне осмислення історичних подій описуваного періоду та життєвого й творчого досвіду особи, яку обирають головним персонажем, свідчить про ерудованість драматургів» [11, с. 37]. Як бачимо, основний акцент дослідниця робить на ерудиції драматурга, зауваживши при цьому, що під його пером видатні постаті виписані поза героїчною матрицею, суттєво секуляризуються, до уваги береться саме їх неперсичний творчий досвід, тобто, вони входять у драму спочатку як митці, а потім уже як історично достовірні персонажі і найменше – як психологічно рельєфні люди.

«В українській драматургії 1990–2010 років, – зауважує Т. Вірченко, – домінує персоніфікований тип художнього конфлікту, зумовлений його антропоцентричністю» [3, с. 219]. Зрозуміло, що під такий тип конфлікту підпадають всі біографічні драми В. Герасимчука, навіть ті, які базуються на паралельних біографіях. Більш того, нерідко саме паралелізм сюжетів створює зовсім неочікуваний ефект символічного тиражування, як це, наприклад, відбувається у п'єсі «Цикута для Сократа». По суті, сам Сократ вже давно став міфологічною постаттю філософа-дивака, такого собі прадавнього

Іншого, і «на основі змісту міфологічного простору ірраціональне начало надає раціонального характеру екзистенційним процесам та забезпечує концептуальну базу для творення альтернативних реальностей, зокрема, у художніх текстах різних жанрів», що, власне, і відбувається у драмі з образом Віктора.

Цікаво, що В. Герасимчук подає майже інваріантні, дещо схематизовані моделі кохання і подружнього життя своїх протагоністів. У «позитивному» реєстрі з гендерної точки зору перебувають протагоністи-чоловіки (до речі, з-поміж головних героїв циклу про великих практично немає жіночих персонажів).

Одинокий Андрей Шептицький свідомо зрікся кохання на користь служіння греко-католицькій українській громаді. Чехов тікає від кохання у мандри, бо відчуває, що його таланту не вистачає матеріалу, а особисте життя для нього не є пріоритетом. Бетховен віддає перевагу високому платонічному кохання, Паганіні ж поводить як авантюрний коханець-трікстер. Майже ідеальним подружжям постають в інтерпретації В. Герасимчука Олександр Довженко і Юлія Солнцева, хоча ми знаємо, що в реальному біографічному житті не все було так безхмарно: тут, з одного боку, Юлія Солнцева нібито і виступає одним із головних персонажів драми, проте вона є лише відблиском таланту і страждань самого Довженка. Сервантесу приписується «суто літературне» кохання, решта його сценічної поведінки є процесуальним веселим фліртом, який нічим не має закінчитися. Нобель неодружений, в нього немає дітей, тож його «дітьми» стають лауреати Нобелівської премії. Хемінгуей від створення однієї книги до написання іншої книги міняє жінок, плутаючи їх імена – кожному наступному жінку він незумисно називає іменем попередньої, бо його письменницький хист випереджає «побутові» дрібниці, до яких, як це видно з тексту твору, належать і жінки. Мольєр живе з дружиною, якій до нього байдуже, хоча є жінка, у нього палко закохана, але вона теж має родину і чоловіка, який її не цінує. Дружини Сократа і Яворницького дорікають чоловікам через брак грошей, але перша лишається з чоловіком до кінця, а друга просто руйнує родину заради особистої вигоди. У драмі про Шекспіра взагалі відсутні жіночі персонажі, що логічно – адже жінки не допускалися до акторства у театрі «Глобус». Дружина Чапека у п'єсі постає його блідую й невиразною тінню, хоча у житті була яскравою драматичною актрисою. Найаморальніший жіночий персонаж циклу «П'єси про великих» – це Нона, дружина сучасного молодого драматурга Віктора у «Цикуті для Сократа». Втім, кохання і подружнім стосункам героїв у всіх п'єсах, окрім «Душі в огні», приділено зовсім небагато сторінок,

більшість таких мотивів звучить антуражно або фоново, нічого не змінюючи у прочитанні постаті протагоніста.

Драматурга цікавлять також різні побутові дрібниці, деталі інтер'єру, одягу, декорування мізансцен, що, на нашу думку, можна вважати маркером приналежності текстів В. Герасимчука до літератури «автентизму» (термін Я. Поліщука). У літературному етикеті «автентизму» «від літератури вимагається певна відстороненість од наріжних істин та наближення до звичайного, буденного в різних формах і виявах» [8, с. 68].

Серед ресурсів сучасного опрацювання драмою біографічних образів можна назвати суттєву активізацію умовно-символічного плану. Наприклад, аналізуючи драму «Андрей Шептицький», О. Хомова вказує: «Є у драмі й умовно-символічний персонаж – Митрополитова Доля, дівчина у терновому вінку, яка благословляє Владику на його високі діяння. Але ця художня умовність в цілому вписується у стильові засади неореалістичного письма, увиразнюючи думку чи внутрішній стан героя» [10, с. 246]. До персонажів цього ж плану можна віднести і всіх, хто приходить у видіння смертельно хворого Андрея Шептицького, і «перетворених», «очуднених» героїв у розіграваних експромтно театральних дійствах («Поет і Король, або Кончина Мольєра», «В облозі саламандр»), і «модальних персонажів» («Помилка Сервантеса»), і «віртуальних протагоністів» («Розп'яття», «Окови для Чехова»).

Характерною ознакою циклу В. Герасимчука «П'єси про великих» можна вважати сюжети-вставки, реалізовані за принципом не лише подвійної сцени («театру в театрі») чи «тексту в тексті», але й тиражування життєвих історій.

Цікавий шлях «сюжету-вставки» як імплантування однієї художньої біографії в іншу пропонує В. Герасимчук у трагедії «Андрей Шептицький». Його біографічний персонаж митрополит Андрей Шептицький розповідає іншу біографічну історію про художника Олексу Новаківського. Цю розповідь викладено у вигляді уявного діалогу обох персонажів, за обсягом це всього кілька сторінок, але з них проступає колоритний образ талановитого митця, позбавленого засобів для існування, який працює у селі з промовистою назвою Могила (це реальне село біля Кракова, в якому довгий час працював випускник Краківської Академії красних мистецтв український художник-імпресіоніст Олекса Новаківський). У контексті вставного сюжету топонім Могила набуває символічного забарвлення і починає працювати як метафора погребіння таланту в умовах, непридатних навіть для фізичного виживання, не те що для творчості: *«волого й тісно у моїй майстерні», «замерза вода на лід», «життя гірке, немов*

гіркий миґдаль», «в цім селі себе і поховав», «і хата й голова похила», «живу серед хлівів, возів та гарб», «нужда не водить пензлем і рукою». Нехарактерно для міфу Митця в українській драматургії завершується вставна історія Олекси Новаківського – митрополит Шептицький дарує йому майстерню у Львові і можливість створити власну мистецьку школу.

Зазвичай біографічні історії у В. Герасимчука мають зовсім інші фінали: на очах читачів/глядачів згасає Андрей Шептицький, на Голгофі розп'ято Ісуса Христа, висловивши останнє бажання, вмирає хворий Мольєр, Сократ приймає цикуту, а його віддзеркалення у сучасному драматургічному світі – вигаданий герой Віктор – ось-ось має померти від смертельної пухлини, підбиває остаточні підсумки власного життя Альфред Нобель, самогубством завершує свій земний шлях Хемінґуей, важкі кайдани своїх друзів везе з Сахаліну Чехов, від сердечного нападу помирає Довженко. Ті ж з митців, хто продовжує життя поза фіналом драм, практично розчиняються у творчості: Сервантес, отримавши того героя, якого шукав, буде писати свій знаменитий роман, Шекспір декларує намір *«ще писати й писати!»*, Бетховен за роялем, а Паганіні на скрипці *«виконують одну й ту ж сонату»*, а хворий Чапек своїм письменницьким хистом чинить опір гітлерівському режиму.

Зрештою, на основі принципу «театр у театрі» у циклі В. Герасимчука «П'єси про великих» відбувається суттєва активізація метатеатральних стратегій, тож образи видатних драматургів Мольєра, Шекспіра, Чапека стають надскладними і метатеатральними. «Драматургічний матеріал ХХ-ХХІ століть, зорієнтований на метатеатр, знає цілий ряд випадків, коли дійові особи п'єси усвідомлюють себе не живими людьми із плоті й крові, а саме персонажами драматичного твору, що розгортається. Аналогічно тому, як метатеатром, починаючи з... книги Л. Абеля, іменують театр, який «знає», що він – театр, і не приховує цього від глядача, подібний тип персонажа, який також «знає», що він – персонаж, цілком доцільно назвати метаперсонажем», – міркує Є. Васильєв [2, с. 187].

Висновки... Як бачимо, В. Герасимчук суттєво розширює художні можливості опрацювання біографічних образів за рахунок наступних естетичних ресурсів: активізація паралельних біографій і тиражування неантагоністичних протагоністів; вияскравлення другорядних персонажів; імпліцитне введення авторської модальності; переміщення героїв у вигадані, ймовірнісні, небіографічні ситуації; активізація символічної умовності; наявність, подеколи навіть нагнітання вставних

конструкцій різної естетичної природи; особливі типи фіналів, акцентована метатеатральність.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бондарева О. Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : монографія. Київ : Четверта хвиля, 2006. 512 с.
2. Васильев Є. М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк: ПДВ «Твердиня», 2017. 532 с.
3. Вірченко Т. І. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія : монографія. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. 336 с.
4. Залеська-Онишкевич Л. Текст і гра: Українська модерна драма. Нью-Йорк, Львів: Літопис, 2009. 471 с.
5. Когут О. В. Біографія як матриця сюжету в сучасній українській і польській драматургії. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. Вип.16. С.299–307.
6. Корнієнко Н. М. Запрошення до Хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності. Київ, 2008. 246 с.
7. Мірошніченко Н. Л. Структуротвірна роль міфу в сучасній українській драмі : автореф. дис... канд. філол. н. Київ, 2017. 19 с.
8. Поліщук Я. Література ХХІ століття: прогностичний начерк. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*:зб. наук. праць (філол. науки) / Київський ун-т ім. Б. Грінченка; ред. колегія: Бондарева О.Є., Єременко О.В., Бунятова І.Р. та ін. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. №2. С.67–70.
9. Сидоренко Л.І. Своєрідність сучасної біографічної драми: наукова рецепція. *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. № 69. URL: <http://er.nau.edu.ua:8080/handle/NAU/31357>.
10. Хомова О. М. Художні можливості біографічної драми (на матеріалі «П'єс про великих» В. Герасимчука). *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса : Астропринт. 2012. Вип. 16. С.243–252.
11. Цокол О. О. Текстові стратегії української драматургії 1980-2010-х років : автореф. дис. ... к-та філол. наук. Київ, 2017. 18 с.
12. Шаповал М. О. Біографічний інтертекст сучасної української п'єси: теоретичний аспект. *Літературознавчі студії* : зб. наук. праць / відп. ред. Г. Ф. Семенюк. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 23. Ч. 1. С. 427–433.

References:

1. Bondareva O. Ye. Mif i drama u novitnomu literaturnomu konteksti: ponovlennia strukturnoho zviazku cherez zhanrove modeliuвання : monohrafiia. Kyiv : Chetvertakhvylia, 2006. 512 s.

2. Vasyliiev Ye. M. Suchasna dramaturhia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novaciji : monohrafiia. Lutsk: PDV «Tverdynia», 2017. 532 s.

3. Virchenko T. I. Khudozhnii konflikt v ukrainskii dramaturhii 1990–2010-kh rokiv: dyskurs, evoliutsiia, typolohiia : monohrafiia. KryvyiRih : Vydavnychydym, 2012. 336 s.

4. Zaleska Onyshkevych L. Tekst i hra: Ukrainska moderna drama. Niu-York, Lviv: Litopys, 2009. 471 s.

5. Kohut O. V. Biohrafiiia yak matrytsia siuzhetu v suchasni ukrainskii i polskii dramaturhii. Komparatyvni doslidzhennia slovianskykhmov i literatur. Kyiv : Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka, 2011. Volume 16. S. 299–307.

6. Korniienko N. M. Zaproshennia do Khaosu. Teatr (khudozhnia kultura) i synerhetyka. Sproba neliniinosti. Kyiv, 2008. 246 s.

7. Miroschnychenko N. L. Strukturnotvirna rol mifu v suchasni ukrainskii dramii : avtoref. dys... kand. filol. n. Kyiv, 2017. 19 s.

8. Polishchuk Ya. Literatura XXI stolittia: prohnosty chnyinacherk. Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii: zb. nauk. prats (filol. nauky) / Kyivskiyun-t im. B. Hrinchenka; red. kolehiia: Bondareva O. Ye., Yeremenko O. V., Buniatova I. R. tain. Kyiv: Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka, 2013. Issue 2. S.67–70.

9. Sydorenko L. I. Svoieridnistsuchasnoibiohrafichnoidramy: naukovaretsepsiia. Pivdennyiarkhiv. Filolohichninauky. 2017. Issue 69. URL: <http://er.nau.edu.ua:8080/handle/NAU/31357>.

10. Khomova O. M. Khudozhni mozhlyvosti biohrafichnoi dramy (na materialii «Pies pro velykykh» V. Herasymchuka). Problemy suchasnoho literaturoznavstva. Odesa : Astroprynt. 2012. Volume. 16. S. 243–252.

11. Tsokol O. O. Tekstovi stratehii ukrainskoi dramaturhii 1980-2010-kh rokiv :avtoref. dys. ... k-tafilol. nauk. Kyiv, 2017. 18 s.

12. Shapoval M. O. Biohrafichnyi intertekst suchasnoi ukrainskoi piesy: teoretychnyi aspekt. Literaturoznavchi studii : zb. nauk. prats / vidp. red. H. F. Semeniuk. Kyiv : Vydavnychi dim Dmytra Buraho, 2009. Volume. 23. Part.1. S. 427–433.

Summary

Halyna Kaspich

Valerii Herasymchuk's Dramaturgy: Traditional Biographical Image Modern Interpretaton

The article is devoted to Valerii Herasymchuk's works «Plays about the Great», where traditional biographical images are perfectly depicted. It is defined that the images have definite features in the Ukrainian dramaturgy: the well-known biographical facts are given in the form of dialogues; there was one protagonist – the main character of the biographical play; the ending of a fairy tale is used- the hero must defeat the anti-hero at the level of the plot; minor characters have never depicted bright; the author's position is not viewed practically.

The destruction of the Soviet biographical canon has stepped up the development of biographical drama in two key areas – creating a new canon and aesthetic view of building and updating resources of the Canon of classical

characteristic feature of the cycle «Plays about the Great» can be considered subjects-insert implemented according to the principle of not only dual stage («theatre in the theatre») or «text text», but the replication of life stories. An interesting way of «plot-insert» as the implantation of the same artistic biographies into the other is offered by the author of the tragedy «Andrii Sheptytskyi». Usually Valerii Herasymchuk's biographical works have different ending.

Thus, the playwright significantly expands the study of biographical images due to the activation of parallel biographies and replication of non-adversarial protagonists, paying attention to minor characters, the movements of characters in fictional non-biographical situation, sometimes forcing false of various aesthetic nature structures of particular types of endings.

Key words: *biographical drama, genre, drama, cycle, image, example.*

Дата надходження статті: «12» лютого 2019 р.

Дата прийняття до друку: «21» березня 2019 р.

УДК 37.017.18

DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.10

ВАЛЕНТИНА КРИЩУК,

кандидат філологічних наук, доцент

(м. Хмельницький)

Ключові проблеми опанування культурою мовлення (за епістолярною спадщиною Ганни Черинь)

І в Україні, і в діаспорному середовищі, завдання курсу української мови полягає в тому, щоби виформувати належну мовну грамотність, культуру мовлення учнів, студентів закладів вищої освіти, уміння змістовно грамотно обмінюватися думками. У статті розкрито на конкретних прикладах мовну комунікацію, для цього обрано форму листа, його діти адресують відомому літератору Ганні Черинь. Письменниця уважно ставиться до епістоли школярів, кожному відповідає. При цьому береться до уваги й обов'язок учителя-словесника формувати культуру мовлення учнів і в усній, і в письмовій формах. Головне у пропонованій статті – це піднесення мовної культури, що є найактуальнішою проблемою в усі часи перед освітою.

Ключові слова: *українська мова, культура мовлення, етикет спілкування, листування, урок, мовленнєві уміння.*