

## НОВІТНЯ УКРАЇНСЬКА ДРАМАТУРГІЯ В РЕЦЕПЦІЇ ОКСАНИ КОГУТ

**Когут Оксана. Архетипні сюжети та образи в сучасній українській драматургії: Монографія. – Рівне: НУВГП, 2010. – 440 с.**

У своїй монографії Оксана Когут багатоаспектно й докладно аналізує українську драматургію 1997 – 2007 років, активно залучаючи інструментарій архетипної критики. Безумовно, це новаторський підхід, оскільки, як зазначає сама дослідниця, “у вітчизняному літературознавстві відсутні наукові роботи, які були б ґрунтовані на архетипній критиці і містили б цілісний аналіз сюжетно-образної системи сучасної української драматургії” (5).

Зовні здається, що драматургія в українській літературі переживає не кращі часи. Однак авторка наголошує: “Кількість драматичних творів, що побачили світ в останні десять років, перевищує питому вагу попереднього майже півстолітнього періоду” (6). До активів О. Когут зараховує антології “У чеканні театру” (1998), “У пошуках театру” (2003), “Страйк ілюзій” (2004), “Потойбіч паузи” (2005); збірки “Сучасна українська драматургія (СУД)”, що видавалися в 2005, 2006, 2007, 2008 роках, збірку п’єс лауреатів конкурсу “Коронація Слова” 2006-2007 рр., третій і четвертий томи антології “Української драматургії”, а також п’єси новітніх авторів, що друкувалися в періодичних виданнях (“Кур’єр Кривбасу”, “Дніпро”, “Віртуальна Русь”, “Четвер”), інтернет-виданнях, розміщені на сайтах інтернет-бібліотек, тощо. І це не рахуючи авторських збірок творів українських авторів Віри Вовк “Театр” (2002), Олександра Бейдермана “Острів пана Морено” (2005), Володимира Діброви “Довкола столу” (2005), Олександра Ірванця “Лускунчик – 2004” (2005), Ірини Коваль “Лев і Левиця. Маринований Аристократ” (2005), Світлани Новицької “Відгомін віків” (2005), Артема Вишневецького “Клаптикова порода” (2006), Валерія Шевчука “Драматургія” (2006), Лідії Чупіс “Танці гончарного кола”, Ярослава Верещака “144000” (2008), Неди Нежданой “Провокація іншості” (2008), Олени Клименко “Святополк, Каспар Гаузер, Насреддін та інші” (2009), Ігоря Липовського “П’єси” (2010).

Виходячи з досить значної кількості різножанрових творів у сучасній українській драматургії, О. Когут у

монографії подає комплексний аналіз сюжетних архетипів і образів у драматургії 1997 – 2007 рр. Хоча зразу ж виникає запитання: чому дослідниця обрала саме такі хронологічні межі, а не, скажімо, 2000 – 2010 рр.? Адже згадане тут десятиліття нічим суттєвим не відрізнялося від того, яке можна було б назвати першим десятиліттям ХХІ віку.

Приступаючи до аналізу української драматургії, дослідниця демонструє добру обізнаність із теорією архетипу в зарубіжному й українському літературознавстві. До того ж вона відштовхується не лише від праць К.-Г. Юнга, а і його наступниці М. Бодкін, сучасних учених Дж. Болен, Ж. Бодріяра, Ч. Гілкрайст та ін. Сам термін “архетип”, на погляд авторки монографії, “уповні “прижився” в українському літературознавстві за минулі кілька десятиліть. Його застосовували у своїх працях Олена Бондарева, Дмитро Наливайко, Оксана Забужко, Ніла Зборовська, Марія Моклиця, Григорій Грабович, Ярослав Поліщук, Сергій Пригодій, Наталія Слухай, Ольга Слоньовська, Анна Шестак” (21). Той факт, що архетип закорінений в онтологічних началах буття людини, вважає Оксана Когут, указує “на його прямиий зв’язок із категорією сакрального та принципів відображення цієї універсалії в новітній українській драматургії” (25).

Монографія добре структурована. Розглянувши в першому розділі “Сучасна українська драматургія: архетипна проєкція” теоретичні питання, пов’язані з природою архетипу та його баченням в українському літературознавстві, а також відтворення новітньої української драматургії в наукових працях

вітчизняних дослідників, О. Когут у наступних розділах переходить до конкретизації свого задуму – показати проблему функціонування сюжетних архетипів на розлозі матеріалі текстів українських авторів, пропущених крізь аналіз стильових їх особливостей, де зустрічаються елементи бароко, романтизму, моделювального реалізму тощо. Так, у другому розділі “Бароко як стильова концепція української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століть” дослідниця звертає увагу на політеїзм у сюжетній матриці української драматургії. Для цього вона аналізує п’єси “Чарований запорожець” Б. Жолдака, “Вірю, не зникай” Н. Симчич. “Стилізуючи головні концепти барокової драми, автори активно вводять п’єси у постмодерний дискурс, їхні тексти містять найрізноманітніші коди сюжетів, стилю, жанрів, поетик, міксують сакральне і профанне, “цитують” і накопичують асоціації” (54). Містична структуровальна гра праслов’янських кодів у сюжетних архетипах сучасної української драматургії розглядається на прикладах п’єс “Авва і Смерть” О. Танюк, “Ой, було весілля...” С. Новицької, “Душа моя зі шрамом на коліні” Я. Верещака. Інтерпретація та трансформація християнських сюжетів неомістерій О. Когут простежена на матеріалі п’єс О. Гончарова “Сім кроків до Голгофи”, Л. Чупіс “Страсті за Юродивим”, Н. Марчук “Калина та песиголовці”, Г. Яблонської “Бермудський квадрат”. Стилізовані сюжети небароко в сучасній українській драматургії аналізуються на матеріалі драматичних творів А. Вишневецького “Мамай і ключі до Раю”, М. Ладо “Дуже проста історія”, О. Гавроша “Ромео і Жасмин”. Студії О. Когут над п’єсами О. Клименко “Intermezzo”, Н. Марчук “Калина та песиголовці” розкривають архетип голоду/смерті у драматургії початку ХХІ століття. Авторка монографії цілком справедливо доходить висновку про “глибоку закоріненість новітньої української драматургії в світоглядно-містичні концепції бароко” (142). Новітні драматурги використовують найрізноманітніші прийоми стилізації як у формі, так і в змісті п’єс, активно застосовуючи постмодерні

інтертекстуальні засоби, такі як пастиш і контамінація.

Авторка вирізняє архетипи Самості як образу Божого, Грізної/Люблячої Матері/Землі, Мудрої Старої та Мудрого Старого, Персона, Тіні. “Постмодерна драма по-своєму прочитує сакральну історію людства, ревізуючи та перекодифікуючи головні концепти християнського вчення, вдаючись до біблійного глокалізму, що вказує на невпинний пошук людиною Господнього Логосу, врешт, присутність Бога в сучасному інформаційному суспільстві” (143).

Розділ третій О. Когут назвала “Імітація романтизму”, спробувавши вже на початку його довести, що гра у грі є матрицею сюжету. Матеріалом для аналізу служать п’єси Н. Нежданой “Коли повертається Доц”, Л. Шєви і Ю. Іздрика “Білочка” (цікаво, що сама п’єса – це фрагмент роману Л. Шєви “Протоколи рибного дня”), Я. Верещака “144000” та ін. Далі думка дослідниці зосереджується на з’ясуванні демонізації сюжетного архетипу. Персонажі національної демонології присутні в сюжетах п’єс “Шинкарка” С. Новицької, аналіз якої чи не найголовніший у цьому розділі, також у творах О. Танюк “Авва та Смерть”, Я. Верещака “Моя душа зі шрамом на коліні”, Т. Добрушиной “Саламандри” та інших авторів останніх років. “Еволюція інфернального архетипу в сучасній українській драматургії демонструє синтез барокового, романтичного, постмодерного характерів, насичених іронією та виразним співпереживанням людині. Містичне в цих сюжетах постає суголосно амбівалентній природі людського буття, коли боротьба й протистояння світу вже не героїчний подвиг, а щоденна реальність сучасника, час, коли профанне й сакральне знову стають синкретичними” (191).

Значний акцент на архетипні образи Він і Вона О. Когут робить, студіюючи драматичні твори І. Бондаря-Терещенка “Пастка на миші”, В. Рибачука “Соло на двох”, А. Вишневецького “Про потяг, валізи, мотлох та дещо більше”, Л. Чупіс “Танці гончарного кола”, О. Ірванця “Брехун з литовської площі” тощо. Проте, на мій

погляд, аналіз міг бути б глибшим, якби поглянути на образи Його і Її крізь призму асоціонімів, тропів, сутність яких полягає в переході загальної назви у власну. Адже Він і Вона (як і багато інших загальних назв, що в текстах постмодерних авторів пишуться з великої літери) – це свідомо створені письменниками тропи, ключовою ознакою яких є асоціативність, котра збуджує свідомість читача (глядача п'єси), викликаючи в ній певні образи, згадки. Останні поєднують переносне лексичне значення цього художнього засобу із семантикою різних слів, що позначають предмети, явища чи факти минулого, теперішнього й майбутнього й тим самим залучають набуті, часом сховані в глибинах підсвідомості знання з різних галузей – історії, філософії, літератури, мистецтва, релігії, міфології тощо. Асоціоніми значно посилюють психологічне наповнення постмодерної української драми, яку досліджує О. Когут в аналізованому розділі. “Архетипна природа творчого процесу обумовлює наявність у драматичних творах внутрішніх кодів, символічних знаків, що визначають не лише мистецьку цінність твору, але і його включеність у літературний процес у цілому” (201), – слушно наголошує авторка монографії. При цьому вона спирається на докладний аналіз драм Т. Мельник (Добрушиної) “Саламандри” та А. Багряної “Рододендрон”.

Четвертий розділ монографії О. Когут має назву “Моделювальний реалізм”. Дослідниця виходить із того, що “особливістю поетики драматургів постає своєрідне мозаїчне поєднання реалізму, екзистенціалізму та театру абсурду, символізму й психологізму при чіткій

структурованості, динамічних і виразних сюжетних лініях” (375). У розділі йдеться і про декодування архетипів міфів про Едіпа та Електру, з'ясування архетипу Самості (Л. Чупіс “Танці гончарного кола”) тощо. Цікаві спостереження О. Когут про сплеск у новітній українській драматургії біографічної драми. Дослідниця в цьому зв'язку аналізує тексти, героями яких є класики української літератури Леся Українка (“І все-таки я тебе зраджу” Н. Нежданой, “Зачароване коло, або коліскова для Лесі” К. Демчук, “Дорогий хтосічек” Я. Ярош, “Лесеніана” С. Олексеюк) та Іван Франко (“Я бачив дивний сон” С. Новицької, “Таїна буття” Т. Іващенко, “Посеред раю, на майдані” В. Клименка, “Сповідь з постаменту” А. Семерякової).

Висновок науковця про те, що “українська драматургія кінця 90-х рр. ХХ – початку ХХІ століть – якісно нова, цілісна художня система” (377), органічно впливає з аналізу літературного процесу зазначеної пори. Отже, монографія О. Когут потрібна, у неї буде свій читач, не байдужий до розвитку драми як літературного роду в українській літературі останніх років. Однак, говорячи про драматургію останніх років ХХ століття й початку ХХІ, О. Когут увесь час користується означенням сучасна драматургія, хоча логіка вимагає іншого означення – новітня. Подібні недоліки легко усунути.

У цілому ж можна твердити, що монографія Оксани Когут “Архетипні сюжети та образи в сучасній українській драматургії” – це помітний внесок у дослідження сучасної драматургії, а її авторка ще далеко не вичерпала свій творчий потенціал.

*Олександр Галич  
м. Луганськ*



*Отримано 10 травня 2011 р.*