

обнажило ведучіє противоречия новой картины мира: сциентистского и гуманитарного, футурологического и эскапического, прагматического и идеалистического начал. Вышеперечисленное свидетельствует о появлении особого вида гротеска, функционирующего в рамках художественной парадигмы фантастики. В белорусской литературе данная антиномия нашла свое отражение в первых научно-фантастических произведениях Вацлава Ластовского (1883–1938) “Лабірынты”, Змитрока Астапенко (1910–1944) “Вызваленне сіл”, “космических” повестях Язэпа Драздовича (1888–1954).

Тем не менее, сегодня такой дуалистический подход не может быть исчерпывающим по причине функционирования в современном вербальном искусстве разветвленной системы фантастических жанров, а также наличия так называемой промежуточной зоны фантастики, куда входят целые группы произведений (например, притчи и многие сатирические тексты). Особое место среди них занимает фантазмагория, что в ряде неспециальных работ нередко отождествляется с фантастикой. Несмотря на их принадлежность к одной эстетической категории, фантастика в своей основе имеет причинно-следственные связи. Фундаментом для фантазмагорического сюжета выступают нагромождение причудливых образов, видений, фантазий, галлюцинаций; хаос, сумбур, гротеск и др.

В современной белорусской литературе фантастика и гротеск также нередко являются составными компонентами так называемого синтетического романа – жанровой модификации, существование которой приходится на рубеж 20 – 21 вв.

### **Література**

1. Ковтун Е. Художественный вымысел в литературе XX века. Москва, 2008. 406 с.
2. Чернышева Т. Природа фантастического. Иркутск, 1985. 336 с.
3. Лейдерман Н.Л. Современная русская литература: учебное пособие для вузов. Москва, 2001. Т. 2. 285 с.
4. Манн Ю.В. О гротеске в литературе. Москва, 1966. 183 с.
5. Дормидонова Т. Ю. Гротеск как тип художественной образности. (от Ренессанса к эпохе авангарда) : автореф. диссерт. на соиск. научной ст. канд. филолог. наук. Тверь, 2008. 22 с.

**Атаманчук В. П.,**

докторант, кандидат філологічних наук, доцент,

Інститут філології,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

### **ЕСТЕТИКА АБСУРДУ У П'ЄСИ Л. КОВАЛЕНКО “ГЕРОЇНЯ ПОМИРАЄ В ПЕРШІМ АКТІ”**

Драма “Героїня помирає в першій акті” (1948) вирізняється з-поміж інших творів Л. Коваленко. У структурі твору важливу роль відіграють абстрактні конструкції, які організовують простір і час та визначають смислову наповненість п'єси. Діалоги дійових осіб, які нібито стосуються конкретних проблем чи ситуацій, насправді являють собою філософські розмірковування, які акумулюють та відтворюють універсальний досвід існування й проектується на реальність тоталітарного суспільства.

Театр стає середовищем культивування фантазій, які повністю маскують убогу дійсність та її заміняють. Світоглядні фальсифікації, втілені у діяльності театрального колективу, стають домінуючими й протиставляються поодиноким прагненням до істинності й краси, які виражає нова акторка.

## Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

---

Л. Коваленко розширює межі зображуваного за рахунок загострення гендерної проблематики й ускладнюючи художню структуру використанням прийому “театру у театрі”. З вистави, у якій відтворювалося протистояння диктатора і бунтівників, ситуативно відгалужується фрагмент, у якому увиразнюється дисбаланс у стосунках жінок й чоловіків, що впливає на подальше розгортання сценічного дійства.

Відбувається змішування гри і реальних відчуттів акторів, внаслідок чого нова акторка змінює хід п'єси. Спочатку вона погоджується на помилювання через кохання вартового й має намір допомагати народові. Коли вона усвідомлює, що вартовий керується не коханням, а приземленими мотивами, вона змінює своє рішення, проголошуючи продовження боротьби за народ. Нова акторка утверджує власне право на самовираження, яке для неї є основоположним. Вона не терпить чужої гидкої поведінки заради ролі, як роблять інші. “Я хочу розкрити себе! Розгорнути себе, розцвісти і засяяти усіма барвами...” [1, 190]. Нова акторка протиставляє високі ідеали пропагованій приземленості й примітивності. Вона проголошує: «Я умираю з правду, любов і свободу!» [1, 191]. Позиція нової акторки резонує із придушеними відчуттями інших жінок й спонукає їх до висловлення власного невдоволення, що також впливає на розвиток подальшої дії у виставі та поза виставою.

У показові сценічної смерті нової акторки підкреслюється двозначність. Після закінчення вистави вона продовжує лежати. “Всі виходять, героїня лежить, розкинувши руки” [1, 191].

У зображеному театрі простежуються виразні паралелі із принципами впорядкування радянського суспільства. Створена колосальна ілюзія у виставі поглинає будь-які прояви відмінності, тотально їх фальсифікуючи. Змінена п'єса, у якій проявилось істинне, все одно створюватиме потрібний ефект програмування свідомості, оскільки зміст інтерпретується у відповідності до ідеологічних настанов. У процесі репетиції та після її закінчення розкривається механізм маніпуляцій через викликане відчуття страху. Служник робить певний підсумок: “Неважно. Публіка думатиме, що так і треба. Тільки треба на афішах написати великими літерами, що це – модна п'єса. Ніхто не посміє сказати, що йому модна п'єса не подобається” [1, 192]. Авторка водночас показує процес закидання будь-яких ідей у масову свідомість та їх наступного самовідтворення, що призводить до подальшого обмеження проявів індивідуального буття.

У наступних епізодах вистави авторка продовжує розкривати принципи тоталітарного керування масами. Диктатор прагне утримувати народ у примітивному стані і відволікати його увагу від головної суті, інакше він не зможе над ним владарювати. “Нарід мовчить і думає. Це найстрашніше, що може бути. Я мушу кинути їм щось щоб запантеличило їх. Вони мусять почати завидувати, сваритися, битись” [1, 195].

Посиленню фантазмагоричності сприяє втручання сторонніх дійових осіб у виставу – мати показує синові несправжність сцени і акторів, проте син випадково помирає замість першого вартового. Перший вартовий, мати та інші випадково дізнаються, що в ілюзорному реальності, створеній на сцені, вони помирають насправді. Служник виявляє найбільшу обізнаність у засадах сценічного облаштування, яке замінює реальність. Постійні саркастичні алюзії на радянський уклад досягають апогею у словах диктатора, який звеличує убогий і брудний театр: “Все йде в порядку у цьому театрі, найкращому театрі у всесвіті” [1, 199].

Альтернативою театру, у якому головну роль відіграє диктатор, стає жіночий театр, спрямований на пошуки щастя. Увага фокусується на відображенні високих почуттів, які протиставляються приземленості попереднього театру. Дійові особи з попереднього театру або обирають собі несподівану і достатньо екстравагантну роль (диктатор перетворюється на годівника індичок), або не знаходять собі застосування (перший вартовий, служник). Перший вартовий порушує ідилію жіночого театру.

## **Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі**

---

Підмовивши матір і сина, він спричинює загибель нової акторки, що водночас сприяє тимчасовому оживанню служника. Проте жінка сприймає цю подію як знак до нової гри у п'єсі про щастя. Героїні декларують своє бажання бути щасливими, задля чого починають все спочатку.

Абсурд стає формою сприйняття і конструювання дійсності у п'єсі, відображаючи таким способом сутність раціональних ідеологічних побудов, які призводять до тотального руйнування на рівні свідомості та матеріального світу. Театральна постановка у п'єсі через алогічність, безладність, фантазмагоричність виявляє сфальсифіковані стереотипи радянської ідеології й паралельно розкриває примітивні гендерні установки. У театрі дійові особи розігрують процеси буття, у яких розкриваються моральні та світоглядні деформації. Блазнування створює нові кути зору на аномальні явища, які у результаті систематичного нав'язування стали сприйматися як звичні і неминучі. Пародійні і саркастичні елементи у п'єсі "Героїня помирає в першому акті" демаскують деградованість людської свідомості, яка опиняється у замкненому обширі ілюзій і спрощених реакцій. За допомогою естетики абсурду Л. Коваленко знищує замкненість і гіпнотичну самовідтворюваність ідеологічної системи.

Сюрреалістичний ефект зображуваного підсилюється за рахунок оперування художньо перетвореними поняттями і символами, які мають матеріальні відповідники у вигляді ідей, відчуттів, явищ тощо, а проте позбавлені зовнішньої фіксації. Дійові особи одночасно перебувають у різних площинах (сценічного, позасценічного, індивідуального існування), переміщаються з одного простору в інший (нелінійно змінюють локацію і характер театрального дійства). Індивідуальне та колективне сприйняття дійових осіб перетворюється на сферу розгортання театральних дій, за допомогою яких відбувається іронічне перетворення змісту, виявляються приховані і неприховані уявлення та прагнення дійових осіб-акторів. У двох виставах авторка протиставляє позицію відчуженості прагненню до щастя. У першій виставі відображається й засуджується насильство над особистістю, спростовуються нав'язувані пожертви заради ілюзій, які призводять до нищівних результатів. У другій виставі пропонується альтернатива тоталітарній дійсності у вигляді безкінечного особистого самовираження. У п'єсі Л. Коваленко тоталітаризм набуває пародійного характеру, а особистісна свобода перетворюється на незнищенну цінність.

### **Література**

1. Коваленко Л. В часі і просторі. П'єси. Париж – Торонто – Нью-Йорк: Ми і світ. 216 с.

**Бабійчук Т. В.,**

кандидат педагогічних наук,  
КЗ «Бердичівський педагогічний коледж»

### **ВИХОВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПЕРЕКОНАНЬ НА ЗАНЯТТЯХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ПЕДАГОГІЧНОМУ КОЛЕДЖІ**

Сучасна школа повинна забезпечувати естетичне виховання підростаючого покоління [4, 488]. Українські вчителі накопичили великий, цікавий і актуальний для сьогодення досвід викладання і пропаганди естетичних знань. На жаль, у документах про нову українську школу, зокрема в новому законі "Про освіту" (2017) [1], питання естетичного виховання прописано не зовсім чітко, а саме це виховання – неодмінна складова виховного процесу [4, 495]. Як відомо, у процесі естетичного виховання формуються естетична свідомість і поведінка студента педагогічного коледжу, тобто