

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

---

Споглядання призахідного сонця – естетичне дійство, наповнене глибоким філософським сенсом у багатьох художніх творах та есеях Г. Пагутяк. У щоденнику письменниці згадує про “один з найдивовижніших заходів сонця в Урожі”: “Контраст між чорним, темно-сірим і жовтим та золотим. І над лісом – там, де сідає сонце, – світла смуга, а над нею чорна” [3, 111]. Т. Гверра так само насолоджувався магією цього видовища: “З місця, у якому стоїть наш будинок, ми спостерігаємо дивовижно мальовничі картини заходу сонця” [1, 50]. Для італійського письменника ця споглядальність – можливість вийти за межі тілесного й відчутти трансцендентну єдність із природою: “Я добре почуваюся в атмосфері заходу сонця, бо тоді я здаюся собі невід’ємною частиною надвечір’я. <...>Я від усього звільняюся, ні за що не чіпляюся” [1, 72].

Таким чином, щоденники Г. Пагутяк і Т. Гверри оприявнюють схожість естетичних смаків, цінностей та ідеалів. Одним із найвиразніших утілень прекрасного у творчості митців постає образ саду як місця “приятного спілкування людей, рослин і звірів, їх повного взаєморозуміння” [2, 93]. Орієнтальні мотиви у їхніх діаріюшах засвідчують гостроту естетичних відчуттів, властиву східній культурі. Подібні естетичні акценти помітні у новелах письменників, що спонукає до подальшого дослідження типологічних збігів.

### Література

1. Гверра Т. Дощ на повінь. *Сад забутих плодів*. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 5–74.
2. Пагутяк Г. Брама для солі й вітру. *Потонулі в снігах*. Львів : ЛА “Піраміда”, 2010. С. 87–183.
3. Пагутяк Г. Кожен день – інший : щоденник. Львів : ЛА “Піраміда”, 2013. 192 с.
4. Пагутяк Г. Мій Близький і Далекий Схід : повість та есеї. Львів : ЛА “Піраміда”, 2014. 136 с.

**Бортнік Ж І.,**

кандидат філологічних наук,  
Луцький педагогічний коледж

### СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА МОНОДРАМА В КОНТЕКСТІ ЕСТЕТИКИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРУ

У певні періоди суспільства в мистецтві виникає особливий інтерес до “документального”, зумовлений цілою низкою причин, серед яких глобальні потрясіння, війни, революції, що змінюють ракурс погляду на художнє осмислення таких подій, ставлять його під сумнів. Активізація документального театру, на думку української мисткині О. Апчел, пов’язана із “необхідністю оновлення театральної мови спілкування з глядачем, фіксацією найважливіших подій сучасності, спроб створення іншої реальності існування театру, актора або драматичного твору, виявлення інтересу до «граничного» стану людини на сцені, звільнення від великої форми – мінімалізація мистецтва, пошук органічного авторського виконання, режисерські експерименти зі встановлення контакту з публікою” [1, 58]. Сьогодні в українському драматургічному просторі провідні позиції виборов документальний театр, попри те, що пік його активності, приміром, у західноєвропейській культурі наразі минув або ж, точніше, чекає на чергове піднесення. З одного боку, потрясіння, пов’язані з Майданом і війною, з іншого, почасти ігнорування “академічним” театральним середовищем художньої рефлексії цих потрясінь – усе це зумовило активізацію документального театру в Україні. Відтак виникла потреба не тільки вивчити це новітнє соціокультурне явище,

але й дослідити, як під впливом естетики документального театру змінюється художній текст драми загалом і монодрами зокрема.

Специфіку документального театру досліджували А. Арто, Є. Гротовський, Л. Курбас, Г. Ф. Девсон, М. Давидова, М. Угаров, О. Чепалов, О. Апчел, П. Руднєв, роль “документа” в оновленні драматургічної мови літературознавці вивчали М. Громова, М. Ліповецький, І. Болотян та ін. Безпосередньо “мова документа” на театральній сцені відома з початку XX століття з експериментів Е. Піскатора (у Німеччині), гастролей “Синьої блузи” (О. Брік, В. Маяковський), вистав В. Мейерхольда та ін. О. Апчел вважає, що документальний театром можна визначити як “театральні-експериментальні спроби, ґрунтовані на документах, зафіксованих засобами художнього монтажу; вони мають усталену соціально-особистісну позицію, вивчають теми, що реально відображають сучасне життя, написані «живою» мовою, яка копіює або збігається з реальною мовою існування обраних для мистецького опису тематичних людських обставин” [1, 57–58]. Останнім часом в Україні було зреалізовано документальні проекти “Театру Переселенця” (засновники – Н. Ворожбит, О. Карачинський, Г. Жено) “Class Act: Схід-Захід”, “Полон”, “Товар”, “АТО: інтерв’ю військового психолога” А. Мая та ін.; “PostPlayТеатру” (Г. Джикаєва, А. Романов, Д. і Я. Гуменні) – “Ополченці”, “Чорний сніг”, “Дівочки-дівочки” та ін.; проекти О. Брама “Осінь на Плутоні”, “Диплом”, “Позивний Рама”, “R+J”; проекти Д. Левицького; “Театру сучасного діалогу” (І. Гарець, Р. Саркісян): «ZLATOMISTO» тощо.

Тим складніше драматургам лишатися в старій системі координат, коли тисне (нехай і неоднозначна) “правда” факту, його проста, невибаглива, щира мова. Щораз більша увага читача / глядача до образів і сюжетів з реального життя мотивує тяжіння драми до публіцистики, включення позалітературних текстів, використання матеріалів ораторських виступів, проповідей, лекцій, щоденників відомих людей. Крім того, створюються п’єси, стилізовані під зазначені жанри. Драматургія поступово освоює мову Інтернету, його принципи побудови текстів. Матеріали із соціальних мереж як документальні джерела стали основою для створення сценаріїв багатьох сучасних вистав. У сучасному мистецькому просторі творча дистанція між драматургом, режисером (і актором) зменшується: драматурги часто стають частиною команди, яка проводить опитування у форматі “вербатіму” (один із приймів роботи над документальним проектом), згодом коригують матеріал, виокремлюють певні частини з інтерв’ю, розташовують їх відповідно до визначеної заздалегідь ідеї, намагаючись зберегти інтонацію та всі особливості мовлення опитуваного. Крім того, переважна більшість сучасних українських драматургів є “людьми театру” – режисерами, акторами, шеф-драматургами (Н. Ворожбит, П. Ар’є, Д. і Я. Гуменні, Д. Левицький, В. Снігурченко, А. Вишневський, Ю. Паскар, О. Брама, Н. Блок та ін.). Часто драматург працює разом із режисером – драматичний текст народжується під час репетицій, роботи з акторами, імпровізацій, тобто до початку репетицій є певна ідея, основа, концепція, ескізи, начерки, а кінцевий варіант п’єси виникає тільки згодом. І це теж є важливим чинником для розуміння процесів, що відбуваються в сучасній драматургії: процесів оновлення тематики п’єс, драматургічної мови, виникнення синтетичних жанрів і міжмистецьких утворень (докудрама, докуфікшн, мок’юментарі тощо).

Техніка “вербатім” як дослівний запис мовлення так званих “інформантів” (“інформаційних донорів”), передбачає форму діалогу (“запитання-відповідь”), але на завершальному етапі роботи найчастіше перетворюється на монолог. Тож переважна більшість зреалізованих в Україні документальних проектів є монодрамами (або циклами монодрам). Тут під монодрамою розуміємо “драматичний жанр з єдиним суб’єктом дії, розділення свідомості якого реалізується монологом персонажа через опозицію «висловлене / невисловлене», що не тільки відображає внутрішній конфлікт, але й у

процесі виголошення стає способом розвитку драматичної дії” [2, 14]. Монодрама фіксує монолог або низку роз’єднаних монологів як спробу пошуку контакту зі світом для людини у процесі самоідентифікації. Так, монодрама Д. та Я. Гуменних “Доньці Маші купив велосипед” – це реальний монолог “ополченця”, при цьому автори тексту обирають для п’єси певну частину від інтерв’ю, визначають, з чого почати і завершити, яку назву дати монодрамі, що врешті-решт визначає її фікційний характер – художню форму, визначену авторами, яка зумовлює естетичне переживання читача / глядача. Херсонські драматурги Н. Блок (монодрами “По колу”, “Оранжерея”, “Крізь шкіру”), Є. Марковський (“Убити підара”), творчо досліджують індивідуальність “принижених”, проблему нетерпимості до “інакшості”. Н. Блок, яка багато працює в різноманітних соціальних проектах, зокрема і щодо захисту жінок від насильства, персонажами своїх монодрам часто обирає жінок-жертв. На прикладі п’єс Н. Блок, Є. Марковського, Д. і Я. Гуменних, В. Ченського та ін. можна простежити зміни у стилі драматурга під впливом тривалого перебування в контексті документального театру. У кінематографі жанр, стилізований під документальний, назвали “мок’юментарі” – псевдодокументальний фільм, замаскований під дійсність. Такими творчо замаскованими під текст-вербатім є монодрами зазначених драматургів. Проблема насильства, неприйняття “іншості” органічно сприймається такою художньою мовою, яку вони обрали для своїх монодрам: проста розмовна лексика, повторювані синтаксичні конструкції, свідомо тавтологія, суржик, паузи-зупинки (так звані “спотикачі” – творчий жаргон документальних проектів), відсутність розділових знаків тощо створюють відчуття того, що читач знайомиться з текстом, який написав безпосередньо герой / героїня п’єси.

Отже, драматичний герой зі складною психологічною рефлексією щодо власної самоідентифікації замінюється в сучасній монодрамі на персонажа, який боїться вдивлятися в себе, аби не вгледіти щось страшне, незрозуміле, непривабливе, приховане за оболонкою соціально-прийнятного. І водночас персонажеві дуже кортить заглянути в цю безодню (наскрізний мотив сучасної монодрами). Увиразнюючи таке протиріччя персонажа, автори перекладають вирішення проблеми на читача, змушують його робити вибір, актуалізуючи ще одну властивість монодрами – бути засобом індивідуальної (суспільної) психотерапії.

### **Література**

1. Апчел О. Документальний театр у театральній культурі пострадянського простору, зокрема сучасної України. Культура України, 2011. № 33. С. 56–70.
2. Бортнік Ж. І. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 ; Чернівці, 2016, 20 с.

**Бурлакова І. В.,**  
доктор філологічних наук,  
Національний авіаційний університет (м. Київ)

### **ЕКБАТАНА ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО: ЛІТЕРАТУРА ЯК ПРОЕКТ І ЛІТЕРАТУРНІ ПРОЕКЦІЇ ЕСТЕТИЧНОГО В НОВЕЛІСТИЦІ ПИСЬМЕННИКА**

Ігор Костецький – одна з найсуперечливіших постатей МУРу (організації письменників в екзилі Мистецький Український Рух). Його внесок у літературу та її теоретико-критичний дискурс є рівнозначним. Письменник опікувався питанням “взірців” та “прототипів”, намагався осмислити місце й роль української культури як фундаменту, на якому постає та утверджується нація. У своїй, як засвідчує