

1. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Дмитро Чижевський. – Тернопіль : МПП «Презент», 1994. – 480 с.
2. Шахова К. Експресіонізм як мистецьке явище / Кіра Шахова // Експресіонізм: зб. наук. праць / упоряд. Тимофій Гаврилів. – Львів : Класика, 2005. – С. 11–36.
3. Шумило Н. Національний варіант експресіонізму // Шумило Н. Під знаком національної самобутності / Н. Шумило. – К. : За друга, 2003. – С. 304–328.

Статтю подано до редколегії
14.09.2012 р.

УДК 821.161

М. В. Моклиця – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

Життєві конфлікти та їх літературні моделі: полемічні зауваження* **(рецензія на монографію Т. Вірченко)**

Вірченко Т. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія : монографія / Тетяна Вірченко. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. – 336 с.

Монографія Тетяни Вірченко вводить у поле дослідження українську драматургію останніх двох десятиліть у тому ракурсі наукової рецепції, яка традиційно найактуальніша, – конфліктологічному. Монографія чітко ділиться на дві частини – теоретичну, в якій скрупульозно розглядаються теорії художнього конфлікту від часів Античності до наших днів і найбільша увага приділяється різноманітним класифікаціям, та практичну, де аналізуються й узагальнюються під певним класифікаційним гаслом численні п'єси сучасних авторів. Частини узгоджені між собою загальною концепцією, про яку й варто поговорити окремо.

У монографії лейтмотивом звучить думка про необхідність чіткого розрізнення конфліктів життєвих і літературних або ж художніх. «Конфлікт – категорія, якою оперує більшість наук, тож важливим видається досвід філософії та й цілого ряду інших галузей знань», – слушно зауважує дослідниця перед власним екскурсом у філософію і, частково, психологію. Внаслідок огляду науково-критичної літератури дослідниця пропонує свою дефініцію ключового поняття: «художній конфлікт – це модель життєвого конфлікту, яка 1) має антропоцентричний характер, тобто учасниками виступають конкретні характери, позбавлені однозначного трактування, або узагальнені образи, що піддаються різноінтерпретуванню, 2) виступає іманентним художньо-конструктивним елементом твору, 3) для дослідника має домінують оцінну та естетичну, а для читача – дидактичну та катарсичну функції» (с. 23).

Таке визначення викликає низку питань щодо суті запропонованої концепції. Симптоматичним видається виділення на читачьому рівні дидактичної та катарсичної функцій. Важко уявити театралю чи читача драм, який шукає найперше повчання, важко уявити і глядачів, які у сучасному театрі проливають сльози, переживаючи катарсис, адже, як свідчить і книга Тетяни Вірченко, трагедія зникає як жанр, вже років двісті більшість п'єс за жанровими ознаками знаходиться між комедією і трагедією, тобто є просто драмами. А вони якраз і не містять ані особливої дидактики, ані чистого трагізму. Чому для дослідника художніх конфліктів домінують оцінна (це тому, що він завжди критикує?) і естетична функції (далеко не всі дослідники – естети), теж не зовсім зрозуміло, адже одне і друге важливе для цілісного сприйняття, але не для ракурсного, коли виділяється один аспект твору. Конфлікт – змістовий елемент, тому саме його естетична функція далеко не завжди може бути відділена. Отож уведення у визначення художнього конфлікту точки зору дослідника і читача робить дефініцію не придатною для практичного застосування.

Проблема розмежування конфліктів життєвих і художніх – насправді дуже важливе і складне питання, яке забезпечує актуальність черговому дослідженню, особливо якщо воно здійснюється на новому матеріалі. Перша частина дефініції Тетяни Вірченко, яку вона базує на низці джерел, виглядає досить продуктивно: художній конфлікт – це модель життєвого конфлікту. І, вочевидь, відрізняється один від другого точнісінько так само, як будь-яке явище відрізняється від його моделі чи навпаки. Тому вважати відмінною рисою антропоцентризм не доводиться: він рівно характерний і життю, і його відображенню. Чи може бути розрізною рисою багатозначність? Ніби це визначальна риса саме мистецтва, особливо мистецтва слова. Але чи надається до різноінтерпретації конфлікт чітко маркованих учасників з перемогою позитивного героя (комедія) чи його загибеллю (трагедія)? Тут якраз життя пропонує безліч версій, а література – лише одну. Та сама катарсична дія, вельми проблематична для сучасної драматургії, не передбачає різних тлумачень. Закрита драма (класицизм і його модернізовані версії), мелодрама, численні жанри маскультури не є багатозначними, навпаки, багатозначність тут скоріше зашкодить чистоті впливу. Можна, звісно, «відмахнутись» від частини творів як малохудожніх (про класицизм цього все ж не скажеш), але, як свідчать численні студії структуралістів і семіотиків, твори масової літератури, попри низьку вартість конкретного тексту, часто для науковця стають цінним матеріалом, який виявляє глибинну природу явища. До речі, у монографії значну частину аналізованих творів можна віднести саме до маскультури (те, що авторка визначає як п'єси-одноденки).

Отже, сформульована дефініція ключового поняття виглядає сумнівно у справі її застосування і не надто аргументовано в теоретичному плані. Втім, визначення, яким би невдалим воно не було, не є кардинальною вадою, оскільки логіка матеріалу часто компенсує додані умоглядно формули. А логіка матеріалу полягає у класифікаційному узагальненні певної кількості творів, в аналізі художніх конфліктів, які здалеку виказують свою художню (відмінну від життєвої) природу. Тут монографія Тетяни Вірченко пропонує справді чудовий матеріал, яким можна проілюструвати будь-яку концепцію із теорій драми. Хоча пафос книги часом видається перебільшеним в оцінці успіхів сучасної української драматургії, це не зменшує наукову цінність охопленого матеріалу.

І все ж, незважаючи на цікавий хід думки від твору до твору, досить часто наштовхуємось на суперечності теоретичного і практичного аспектів дослідження. Наприклад, значна частина творів розглядається під гаслом «родинно-побутові конфлікти», наголошується ця теза й у висновках: «У двохтисячних домінує змалювання родинно-побутового й родинно-інтимного типів конфліктів» (с. 297). Але аналіз конкретних творів свідчить, що йдеться якраз не про родинно-побутові, точніше, не зовсім ті самі, які так названі авторами численних класифікацій. Родинно-побутові – загалом на сьогодні визначення дещо архаїчне, воно пасує хіба драматургії XIX століття. Сучасна (переважно молода за авторством і постмодерна за естетикою) драматургія ті конфлікти, які розгортаються в межах сім'ї і її побуту (чи не такі, до речі, більшість п'єс Чехова, Шоу, Винниченка і багатьох інших драматургів XX століття?), моделює як пошук глибших, переважно психоаналітичних, витоків. Психоаналіз, до речі, це не тільки підхід або методологія аналізу особистості письменника чи змісту його творчості. Якщо автор художнього твору, який описує життєву драму, обізнаний з азами психоаналізу (а таких авторів є чимало), то він уводить його у підтекст, аби піднести на поверхню, до читача приховані мотиви сімейних зіткнень. Психоаналітичне розуміння життєвих сутичок – це вже модель, а не життя, і, незважаючи на її психологічне походження, саме літературна модель, яка все більше поширюється у сучасній драматургії. Цю модель життєвих конфліктів сімейно-побутового характеру все ж варто називати не психоаналітичною, а екзистенційною. У сучасній драмі виявляє себе цілком інше (порівняно з попередніми епохами, включно навіть з модернізмом) розуміння родинно-побутових конфліктів, коли художній конфлікт співвідноситься з життям як свідоме і несвідоме у психіці людини. Художня модель передбачає раціональний додаток до життєвого конфлікту, тобто розуміння, пояснення причин боротьби, сутичок, зіткнень, ворогування тощо, які виникають стихійно у процесі життя. Передовсім таке розуміння формує підтекст твору, але і на його формальній стороні також відбивається.

Загалом, якщо «пройтися» епохами (слідом за Тетяною Вірченко) і пригадати найбільш характерні конфлікти кожного періоду, то чітко проступає лінія розмежування життя і літератури саме в царині усвідомлення життєвих сутичок. Антична людина була фатально залежною від вищих божественних сил, а тому будь-яку ворожнечу тлумачила як наслідок втручання у її життя олімпійців.

Середньовіччя (чомусь випущене з поля зору дослідницею) тій самій життєвій боротьбі дало інше пояснення: стикаються у світі, а отже і в душі кожної людини демонічні та божественні сили. Це перша модель пояснення внутрішніх конфліктів людини. Ренесанс побачив категоричну розбіжність суспільного устрою з раціональним влаштуванням життя, його літературна модель життєвих конфліктів (до речі, суцільно релігійного характеру) – між реальним і доцільним (дурним і розумним, як мовив Еразм Роттердамський). Класицисти йдуть далі та винаходять свою формулу сутички інтересів окремої людини і держави, засновують знаменитий конфлікт між почуттям і обов'язком, з неодмінним позитивним маркером біля обов'язку. Романтична сутичка між розумом і серцем – ще одна олітературена модель життєвого розходження інтересів особи та спільноти. Реалісти дають цьому розходженню іншу інтерпретацію – недосконале суспільство вороже до моральних людей, воно їх маргіналізує (маленька людина, зайва людина).

Тетяна Вірченко відсилає читачів до минулих епох з метою використання стильового критерію, але обирає чомусь лише три дискурси, відштовхнувшись від спостережень О. Когут, яка зафіксувала такі стильові риси сучасної драматургії: «Барокові, романтичні та реалістичні стильові елементи позначились на рисах художніх конфліктів драматургії 1990–2010. Бароковий художній конфлікт відрізняється участю алегоричних істот та зверненням до міфологічних основ розвитку конфлікту; причиною романтичного художнього конфлікту стає прагнення відстояти високі одухотворені ідеали; реалістичний конфлікт розгортається між сформованими соціальними типами, які у своєму житті керуються спотвореними нормами моралі» (с. 294). Цей висновок потребує пояснень або відповіді на кілька запитань. По-перше, куди поділися інші епохи і стилі? У першу чергу стилі модерністської епохи? Хіба вони не продовжують впливати на сучасну драматургію? По-друге, чому між трьома наведеними впливами такий різнобіій критеріів (для барокового – алегоричні істоти і не названі міфологічні основи, для романтизму – причина конфлікту, для реалізму – соціальні типи)? По-третє, як могли позначитися на конфліктах стильові елементи? Є поняття барокового стилю, є поняття барокового конфлікту. Якщо у сучасного автора є елементи барокового стилю, це не означає, що він розгортає бароковий конфлікт, який є моделлю сімнадцятого століття і на наш час досить наївним розумінням причин життєвих конфліктів. Навряд чи серйозний автор пояснить причини конфліктів злочинними намірами і вчинками адептів демонічної сили. Подібна модель добре працює лише у жанрах масової літератури, але вже як полегшена (вочевидь, наслідувальна і легко впізнавана) модель, і для автора і для читача рівно ігрова, умовна.

Застосування стильового критерію могло б дати цікавий результат стосовно функціонування тих художніх моделей життєвих конфліктів, які стали стрижневими у певний період розвитку літератури. Вочевидь, є суттєва різниця у функціонуванні стилю за межами відповідної епохи і її провідного конфлікту.

Теоретична частина книги Тетяни Вірченко загалом надміру реферативна: безліч цитат із не надто цікавих і оригінальних джерел. Саме ці джерела, значна частина з яких оформилася в період існування радянської ідеології та марксистсько-ленінської естетики, суттєво ускладнили концептуальний аспект дослідження, ускладнили не в глибину, як варто було б, а в ширину, даючи палітру нібито різних, а по суті дублюючих одна одну концепцій, які важко застосувати для пошуку чогось принципово нового. Не ефективно працює навіть така, здається, проста річ, як класифікація за обраним критерієм, оскільки врешті-решт «перемагає» класифікація за сукупністю критеріів, накладаються на сучасний матеріал ті групи конфліктів, назви яких можна знайти в будь-якому підручнику. У роботі працює поділ на конфлікти внутрішні і зовнішні, персоніфіковані та не персоніфіковані, гострі й мляві тощо. А сам матеріал провокує вводити інші критерії і давати формулювання інших художніх моделей.

Думаю, що конфлікти сучасної драматургії як завжди віддзеркалюють життєві конфлікти, але далеко не завжди знаходять нову художню модель, якій можна було б дати високу естетичну оцінку. Конфлікт – саме той аспект реального життя, який найперше провокує міметизм зображення. Їх очевидність (навіть «драматизм») – оманлива. Тільки ті автори, які напружено шукають відповіді на запитання, чому це відбувається саме так, здатні піднятися над життям і побачити панораму, показати зіткнення і водночас його приховані пружини. Таких творів тепер, як і завжди, небагато. І все ж саме на їх підставі можна було б зробити цікаві узагальнення щодо домінуючої художньої моделі нашого

часу. У дослідженні Тетяни Вірченко цього, на жаль, нема, але її книга дає матеріал для додумування саме у цьому напрямі.

Незважаючи на висловлені критичні зауваження (власне, полемічні провокації наукової дискусії), варто віддати належне дослідженню Тетяни Вірченко: це велика й копітка праця, яка окреслює і вводить у науковий обіг чимало нових текстів, ставить низку актуальних питань і містить чимало тез та аргументів на користь розуміння, що художні конфлікти, особливо у драматургії, – це той об'єкт і предмет літературознавства, який ніколи не втрачає своєї актуальності.

Статтю подано до редколегії
10.09 2012 р.