

УДК 821.161.2'06.09:06.05(100)(035)
К68

Коронація слова: Науково-довідкове видання / – керівник проекту Струк Н.О. – Київ: Світ Успіху, 2019. – 496 с.
К68 ISBN 978-617-7324-34-7

Пізнання і глибоке осмислення сучасного літературного дискурсу є складним процесом. Науково-довідкове видання на відзначення 20-ліття Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова» ознайомлює читачів із підсумками подвигницької праці його засновників і меценатів – громадських діячів Юрія і Тетяни Логушів та команди, а також із літературним процесом крізь призму світоглядних тенденцій сучасних письменників – активних рушіїв українського відродження. Тут подано інформацію про авторів-переможців, їхні твори, цитати з інтерв'ю, наукові оглядові розвідки. Видання розраховано на літературознавців, критиків, викладачів-філологів, учителів-словесників, студентів, учнів, усіх, хто цікавиться сучасною українською літературою, яка постала від часу становлення незалежності України.

Редакційна колегія:

1. О. Є. Бондарева – доктор філологічних наук, професор, директор Гуманітарного інституту Київського Університету ім. Бориса Грінченка, поетеса, член НСПУ і НСТДУ.

2. А. В. Будник – кандидат мистецтвознавства, викладач Київського національного університету культури і мистецтв, член НСХУ і НСТДУ.

3. Т. І. Вірченко – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури і компаративістики Інституту Філології Київського Університету ім. Бориса Грінченка.

4. В. М. Войтенко – Голова Правління Спілки кінокритиків України, головний редактор сайту «Сценарна майстерня».

5. О. П. Волкова – заступник керівника проекту науково-довідкового видання «Коронація слова».

6. Г. В. Горбенко – кандидат педагогічних наук професор, директор Інституту журналістики Київського Університету ім. Бориса Грінченка, член НСЖУ.

7. М. Г. Жулинський – доктор філологічних наук, директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка.

8. О. В. Єременко – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури і компаративістики Інституту Філології Київського Університету ім. Бориса Грінченка.

9. Р. А. Козлов – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури і компаративістики Інституту Філології Київського Університету ім. Бориса Грінченка.

10. А. Ю. Курков – письменник, журналіст, сценарист, Президент Українського ПЕН.

11. Т. І. Логуш – співзасновниця Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова», Голова правління БФ «Мистецька скарбниця».

12. Ю. О. Логуш – доктор економічних наук (NYU), професор, проректр УКУ, співзасновник Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова».

13. А. М. Матвійчук – кандидат історичних наук, доцент Київського університету культури і мистецтв, Народний артист України, член НСПУ і СЖУ.

14. В. П. Мусяченко – головний редактор науково-довідкового видання «Коронація слова».

15. С. В. Підпригора – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури, теорії та історії літератури Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

16. Н. О. Струк – керівник проекту науково-довідкового видання «Коронація слова», генеральний директор ТОВ «Світ Успіху».

17. Б. Д. Струтинський – Голова Національної спілки театральних діячів України, директор і художній керівник Київського національного академічного театру оперети, Народний артист України.

18. І. Є. Руснак – доктор філологічних наук, професор, академік Академії наук вищої освіти України, директор Інституту філології Київського університету імені Михайла Коцюбинського.

19. А. В. Фараон – директор ТОВ «Коронація слова».

20. С. О. Філоненко – доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератури та порівняльного літературознавства Бердянського Державного педагогічного Університету.

Автор нагороди - Поп'юк Ілля, провідний викладач з художнього металу Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

УДК 821.161.2'06.09:06.05(100)(035)
К68

Всі права застережені

ISBN 978-617-7324-34-7

© Коронація слова, упорядкування, 2019 р.

© «Світ Успіху», 2019 р.

© Андрій Будник, дизайн, 2019 р.



Видання здійснене за кошти грантової програми
«Знакові події української культури»
Українського культурного фонду, 2019 р.



О. Є. Бондарева, доктор філологічних наук, професор, директор Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка, поетеса, член НСПУ і НСТДУ.



О. П. Волкова, заступник керівника проекту науково-довідкового видання «Коронація слова».



А. В. Будник, кандидат мистецтвознавства, викладач Київського національного університету культури і мистецтв, член НСХУ і НСТДУ.



М. Г. Жулинський, доктор філологічних наук, директор Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України.



Т. І. Вірченко, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури і компаративістики Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка.



Р. А. Козлов, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури і компаративістики Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка.



В. М. Войтенко, голова правління Спілки кінокритиків України, головний редактор сайту «Сценарна майстерня».



А. Ю. Курков, письменник, журналіст, сценарист, президент «PEN Україна».



Т. І. Логуш, співзасновниця Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова», голова правління БФ «Мистецька скарбниця».



Н. О. Струк, керівник проекту науково-довідкового видання «Коронація слова», генеральний директор ТОВ «Світ Успіху».



Ю. О. Логуш, доктор економічних наук (NYU), професор, проректр УКУ, співзасновник Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова».



Б. Д. Струтинський, голова Національної спілки театральних діячів України, директор і художній керівник Київського національного академічного театру оперети, народний артист України.



А. М. Матвійчук, кандидат історичних наук, доцент Київського національного університету культури і мистецтв, народний артист України, член НСПУ і СЖУ.



С. О. Філоненко, доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератури та порівняльного літературознавства Бердянського Державного педагогічного університету.



В. П. Мусяйченко, головний редактор науково-довідкового видання «Коронація слова».



Тетяна ВІРЧЕНКО,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури і компаративістики
Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка

Покоління репрезентація сучасної української драматургії: коронаційні межі

Активний розвиток української драматургії нині не викликає заперечень. Виразних підтверджень цьому кілька, зокрема й системне осмислення її літературознавцями. Учені на появу п'єс в антологіях реагують значно активніше, ніж режисери театрів і театральні критики. Узяти, приміром, проект dramaworld (<https://www.dramaworld.online>), місією якого є презентація сучасної української драматургії. Свої розвідки¹, відомі здебільшого фаховій аудиторії, представили О. Цокол, Ю. Скибицька, Н. Мірошниченко, О. Когут, Є. Васильєв, Т. Вірченко. У їхніх наукових студіях неминуче є посилання на праці О. Бондарєвої. Водночас серед театрознавчих маємо рецензії лише Н. Павлишин і А. Карпенка.

Занурення в сучасний літературний і театральний процеси увиразнює зосередження драматургів навколо центрів, літературних / театральних конкурсів, фестивалів; антологічних видань. Унікальність конкурсу «Коронація слова» – у тому, що серед переможців, дипломантів, володарів спеціальних є представники різних генерацій.

Осмислення сучасної української драматургії в поколіннєвому контексті здійснила Н. Мірошниченко, узявши концепцію американського психолога Алана Міса і застосувавши її до обраного об'єкта наукових спостережень. При цьому діагностика поколінь була здійснена з урахуванням таких напрямів: «ставлення до влади та ідеології, професійна сфера, сприйняття інтимних і родинних стосунків, національна самоідентифікація, сфера сприйняття інформації й технічного прогресу»². Своє ж завдання бачу трохи іншим: значно звузивши об'єкт вивчення, зосередити увагу на тих літературних аспектах, які забезпечують високий художній і сценічний потенціал п'єс³.

«Мовчазне» покоління V, народжене в 1923–1942 рр., презентоване п'єсами О. Гриба, Я. Верещака, Г. Штоня, В. Босовича. Промовистими є назви п'єс. Увага реципієнта затримується на речах-символах («Гільйотина»), використаних засобах інтертекстуальності (мова йде про однойменний роман І. Шоу «Хліб по воді» та поезію В. Стуса «Гойдається вечора зламана віть...»). Авторів не тяжіють до авторських жанрових новотворів, хіба що О. Гриб заува-

жує – «історична версія театру на одну дію», а Г. Штонь презентує «трагедійну візію». П'єси Я. Верещака «Дорога до раю» та Г. Штоня «Гойдається вечора зламана віть» можна кваліфікувати як біографічні драми, оскільки в них осмислюються знакові постаті С. Бандери та В. Стуса. Драматурги тяжіють до часового і просторового руху. Так, О. Гриб переміщує нас у Францію кінця XVIII століття. Решта ж авторів пропонують осмислити часи активності ОУН, УНР. Попри відзначений рух, маємо спокійний розважливий темпоритм, а весь динамізм і гострота конфліктів перенесені у внутрішній світ дійових осіб. Драматурги не обтяжують майбутніх режисерів й акторів детальними вказівками щодо віку, зовнішності дійових осіб. З одного боку, це внутрішнє подолання приписуваного представникам покоління консерватизму, а з іншого – інтерпретатору п'єс треба знати історичні факти, які й визначають зовнішній, речовий, прояв характерів дійових осіб. У той же час позиція авторів щодо сценічності їхніх п'єс виразно присутня в авторських поясненнях. У кожному тексті маємо доволі розлогий опис сценічного простору: «В центрі сцени – витесаний з грубих колод пристрій для відтинання голів. Досить потягти за мотузку, щоб велика фанерна сокира, пофарбована «під метал», опустилася і глухо гупнула в колоду»⁴ (О. Гриб, «Гільйотина»).

Увагу до характеротворення дійових осіб, внутрішню конфліктність, філософічність найкраще демонструвати на прикладі п'єси Г. Штоня. Недарма Валентина Стус називає чоловіка Сізіфом, горянином духу. Крізь призму трагічної долі В. Стуса драматург замислюється над стосунками із владою, невмінням українців виносити уроки з минулого, бути присутніми у світовому контексті не шляхом титанічних зусиль, а легко й природно: «Кроме того, ти українець. Несчастный вдвойне, потому что после каждого твоего рывка вперед пустота вокруг только удвоится. Твой народ, может, и непокорный, даже боевой, но он не эластичен. Не впитывает изгибов мировой мысли, не слышит голоса мирового духа»⁵.

Виявились драматурги й прихильниками прийому театру в театрі. Учитель, дійова особа п'єси Я. Верещака «Дорога до раю», в одній із реплік пояснює, що вставна п'єса «насправді про нас, про те, як нікчемно живемо, як дозволяємо різним зайдам знущатися з нашої історії, як легко довіряємо найомним брехунам»⁶. Тож в основу творчості авторів покладена глибока повага до національних цінностей, а п'єси потребують читача ерудованого, вдумливого.

⁴ Гриб О. Гільйотина. – Рукопис.

⁵ Штонь Г. Гойдається вечора зламана віть. – Рукопис.

⁶ Верещак Я. Дорога до раю // Таїна буття. Біографічна драма: антологія. – Київ: Світ Знань, 2015. – С. 131.

Покоління «бумерів» (W), народжене в 1943–1963 рр., презентоване драматургією С. Росовецького, С. Кисельова, В. Рибачука, Н. Тубальцевої.

О. Боронь п'єсу С. Росовецького «Шевченко під судом» оцінює як «важливе художнє явище». Нечасто в сучасному літературознавстві можна зустріти аж такі високі оцінки новоз'явлених п'єс. Продиктовано це кількома причинами: по-перше, руйнацією наявних стереотипів змалювання постаті Шевченка; по-друге, високою орієнтацією на сценічне втілення, про що свідчить розв'язка п'єси; по-третьє, оригінальністю сюжету: «Автор наситив твір абсолютно незаними фактами з часів Шевченкової сучасності, увів численних дійових осіб – Микола І, Ф. Булгарина, Й. Сенковського, О. Бенкендорфа, Л. Дубельта, власницю борделю мадам Гільде, Ликеру Полусмак»⁷; по-четверте, максимальною точністю обраного жанру для реалізації задуму – трагіфарс: «Попри комічність низки сцен, перед нами розігрується жорсткий фарс: автор кпить над своїми дійовими особами, над глядачем – його закльшованим сприйняттям Шевченка, зашкарублістю мислення, нав'язливою ритуальністю пошанування»⁸.

У п'єсі С. Кисельова та А. Рушковського «Єврейський годинник» імена дійових осіб уособлюють певні соціальні типи: Бізнесмен, Повія, Сутєнер, Вчителька, Охоронець, Лікарка, Політолог, Депутатша. Художній конфлікт розгортається між верствами суспільства, які керуються спотвореними нормами моралі («Життя якесь зовсім безглузде! Чим ми опікуємося? Що робимо? Брешемо, крадемо, перелюбствуємо... Ба ні, навіть не перелюбствуємо: на це і часу, і сил бракує»⁹), а критерієм є годинник, який іде у зворотний бік. Але годинник має й інше смислове навантаження – повернути назад той час, коли цінностями вважалися людське життя, добро, любов.

П'єса В. Рибачука «Соло для двох» прикметна виразною авторською присутністю, нетиповою для драматургічних творів. У ліричному вступі читаємо: «Читати п'єсу – це опинитися в потрібний час у потрібному місці з думками, схожими з думками автора, це здолати шлях перероджень, настроїв, характерів та ідей за короткий проміжок часу. Я зіграв у собі сто варіантів, щоб написати один, пропоную вам його прочитати, щоб зіграти в собі сто і вибрати для себе один – саме вам притаманний. Я

⁷ Боронь О. Тарас Шевченко під судом драматурга // Слово і час. – 2010. – № 10. – С. 113.

⁸ Там само. – С. 114.

⁹ Кисельов С. Єврейський годинник // «Коронація слова». Збірка п'єс лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років. – Київ: Нора-Друк, 2008. – С. 384.

пропоную вам стати співавторами. Але...»¹⁰ Драматург усвідомлює, що текст стає твором тільки тоді, коли знаходить свого реципієнта, коли останній стає співтворцем змісту. Ще одна прикметна ознака п'єси – варіативність, яку закладає драматург: «Це не остаточний варіант розвитку дії... Дія може розвиватися по-іншому: так, як кожний з нас її уявляє, або ж, можливо, вже «зіграв» у своєму житті»¹¹.

Отже, автори пропонують переосмислити як життєві цінності, так і способи привернення уваги реципієнтів.

Покоління X, народжене в 1963–1982 рр., презентовано найширше: Е. Богуш, О. Дроздовський, Н. Симчич, В. Тарасов, Н. Марчук, О. Гаврош, Неда Неждана, О. Смола, Олександр Вітер, Д. Єльніков, П. Ар'є, А. Вишневський.

В інтерв'ю з О. Гаврошем Неда Неждана доволі категорично заявляє: «Мені здається, писати «п'єси для читання» – абсурдне заняття, адже у нас люди зазвичай не читають п'єс. До того ж бачити, як твої химери оживають і живуть власним життям, – це і є принада драматургії. Інакше навіщо писати драму? Тож для мене драматург – це той, хто зміг написати тексти, які провокують інших людей грати в його ігри, втілювати їх на сцені, які резонують зі своїм часом, змушують плакати, сміятися, думати, змінюватися»¹². Такий погляд є визначальним для представників цього покоління.

У назви п'єс драматурги закладають контрастність, глибокий підтекст, що надає їм провокативності, багатозначності й емоційності. Наприклад, назва п'єси Олександра Вітра «Під прицілом тиші» породжує настороженість і занепокоєння, адже тиша, що має бути заспокійливою та свідчити про самозанурення і гармонію, виявляється загрозливою. Використовуючи обрамлення, драматург повертається до цього образу у фіналі драми, де остаточно розкривається змістове наповнення руйнівної тиші. Це деградація – відсутність здатності чути навколишній світ, себе, яку драматург передає метафорою «копати криницю». Так зароджується інтелектуальна гра з читачем. Варто зазначити, що інтелектуальна провокація має інший характер, ніж у драматургії старших поколінь. Від потреби осягнути глибинність думки, широту слова з'являється необхідність відчувати емоційний посыл апосіопези, побачити інтонаційний малюнок

¹⁰ Рибачук В. Соло для двох // «Коронація слова». Збірка п'єс лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років. – Київ: Нора-Друк, 2008. – С. 233.

¹¹ Там само. – С. 241.

¹² Гаврош О. Неда Неждана: «Я вірю в театральну революцію». – Режим доступу: litakcent-ua.livejournal.com/41845.html.

у тексті репліки, потрактувати архетипи Тіні й Дому, символ Сонця. Складність твору Олександра Вітра ще й у тому, що його дійові особи одягають маски, а в самій п'есі використана калька типів ігор за типологією Р. Кайюа, адаптованою П. Паві: мімікрія, «Агон» (змагання), «Іллінкс» (запаморочення).

Отже, п'еса Олександра Вітра – якісний художній твір, відкритий до сценічних утілень. Драматург випробує різні способи досягнення такого ефекту, але стрижневим стає прийом «гри у гри». Складність інтриги полягає в тому, що тут грають усі: драматург з читачами, підштовхуючи до інтелектуальних роздумів; дійові особи, оприявлені й неоприявлені в тексті п'еси. Основна функція гри – забезпечити поле діяльності для реципієнта, увиразнити інтригу, а також «одягнути» / «зняти» маски з героїв п'еси. Наразі це й спосіб вираження вкрай актуальної тематики – збереження власної ідентичності в умовах втрати Дому.

А. Вишневецький переконаний, що письменник має бути гарним спостерігачем: «По-моєму, немає сенсу вигадувати образ, коли навколо стільки цікавих та оригінальних особистостей. Варто просто уважніше придивлятися до людей, їхніх звичок, жестів, поведінки, манери спілкування. Адже кожна людина – неповторна, і в цьому її краса»¹³. На таких спостереженнях і побудована п'еса «Про потяг, валізи, мотлох та дещо більше», у якій драматург проявив свою майстерність виписувати характери дійових осіб, мандрувати в часі. Окрім цього, А. Вишневецький талановито вибудував уявний світ, адже він веде діалог із коханою дівчиною перед кінокамерою. Ще однією сильною стороною п'еси є вміння зобразити психологічний стан дійової особи, внутрішній трагізм ситуації. Впадають в око і гра світлом, і незавершені речення, і нагромадження дієслів: «Ми з нею йшли по вулиці, сварилися. Намагався її втримати... Хапав за руки. А тут – вантажівка... Вона вирвалася і побігла через дорогу... А я стояв. Мене ніби заціпило. Не міг рухатися. Тільки кричав. Вона обернулася. Валізи випали з її рук, – і розсипалися. Закрив обличчя, очі долонями, – і кричав»¹⁴. Основну думку п'еси автор розкрив в одному зі своїх інтерв'ю: «Вона не може покинути цей світ, бо не пускають його почуття до неї. І поки він її не відпу-

¹³ Гриб В. Артем Вишневецький: «Не хочу бути одним із натовпу». – Режим доступу: http://www.7dniv.rv.ua/33_06/16_1.html.

¹⁴ Вишневецький А. Про потяг, валізи, мотлох та дещо більше // «Коронація слова». Збірка п'ес лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років. – Київ: Нора-Друк, 2008. – С. 424.

стить, вона буде приви́дом. Цим я намагаюся довести думку про те, що треба вміти не лише кохати, а й прощатися»¹⁵.

Лялькова містерія «Козак Мамай і ключі від раю» підкріплює сформовану думку про А. Вишневецького як про драматурга, який уміло розгортає дії в кількох просторах, пропонуючи режисерам послуговуватися можливостями проєкторів, використовує інтермедії. Особливої актуальності п'есі надає протиставлення двох сил, які по-різному бачать долю України. Мамай та Іванко готові боротися з несправедливістю в Україні, а Однокрил, тиран і диктатор, постає в інохарактеристичі Іванка: «Обман – твій брат, а ни́цність – сестра!»¹⁶

Образ Однокрила має спільні риси з образом Сина із п'еси Н. Марчук «Калина та песиголовці». За привабливими словами Сина «Ми побудуємо нову собі країну! Без куркулів! Без лютих глитайв, що кров з народу стільки років ссали!»¹⁷ ховається люта мета: «Загарбати країну! ...витравить наш вільний дух! Впокорити назавжди Україну»¹⁸. Автор тримає нас у напрузі, адже син Кобзаря виявився песиголовцем – неймовірно жорстокою, як стверджує міфологія, істотою. Більшість знакових для розуміння підтексту епізодів супроводжуються відповідною музикою. Загалом маємо п'есу про Голодомор з потужним міфологічним кодом, п'есу, яка стверджує важливість любові в серці задля того, щоб не перетворюватися на потвору.

Уміння спостерігати – важлива письменницька риса, на думку не лише А. Вишневецького, а й О. Гавроша, що спостерігаємо в п'есі «Ромео і Жасмин». Драматург закликає своїх реципієнтів до діалогу про уміння жити в гармонії зі світом, керуючись законами добра, що не так легко дається більшості членів суспільства, адже соціум переважно не вірить у стосунки, побудовані на прагненні допомогти.

Художній конфлікт двох життєвих світоглядів пронизує текст п'еси. Перший тип охарактеризований Котом: «Світ такий, який є. І він – жорстокий. Якщо не ти з'їси,

¹⁵ Гошовська Зоряна. Артем Вишневецький «При знайомстві з дівчатами даю прочитати свою п'есу»: інтерв'ю. – Режим доступу: <http://ogo.ua/index.php?url=articles/view/2006-07-06/9782.html>.

¹⁶ Вишневецький А. Козак Мамай і ключі від раю // «Коронація слова». Збірка п'ес лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років. – Київ: Нора-Друк, 2008. – С. 170.

¹⁷ Марчук Н. Калина та песиголовці // «Коронація слова». Збірка п'ес лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років. – Київ: Нора-Друк, 2008. – С. 253.

¹⁸ Там само. – С. 257.

то з'їдять тебе»¹⁹. Прихильником іншої позиції є Чапля: «Просто я вважаю, що світ не зробиться кращим від злості»²⁰. Жорстокість світу, на думку драматурга, породжується примітивністю й дурістю. Такий погляд утілений у характері Невістки, яка оцінює навколишнє винятково за зовнішнім виглядом, формою, абсолютно не прагнучи пізнати сутності. Найстрашніше те, що така бездуховність впливає на оточення, а людська жорстокість дуже часто супроводжується зрадливістю.

Паралельно йде мова про стосунки, побудовані на добротворенні заради гармонії. Окрім цього, драматург упевнений, що такий спосіб життя сприяє відкриттю в собі нових можливостей. У п'есі це доведено за допомогою прийому фантазування. Так, Пес отримує нове вміння – літати.

Драматург показує, що принципи добротворення в людських стосунках, уміння жити заради іншого мають панувати в різноманітних життєвих ситуаціях – як між закоханими, так і між батьками й дітьми.

Отже, представники покоління Х виразно орієнтують свої п'еси на сценічне втілення, залучаючи реципієнтів до інтелектуальних ігор. Джерелом інтелектуальних провокацій є або реальна дійсність, або міфологічна основа. Фокус письменницької уваги спрямований на міжособистісні стосунки в родині, важливість добротворення на всіх рівнях та долю України.

Покоління Y, народжене в 1982–2003 рр., репрезентоване драматичним апокрифом М. Лаюка «Життя Діогена Коринфського і Пензеля Бучацького». Драматург написав п'есу, яка потребує реципієнта, здатного розтлумачувати знаки, що криються в імені дійових осіб, у символічному образі чайки, сновидіннях, русі в просторі тощо. Автор тільки інколи вдається до прозорих, насичених моральним змістом сентенцій, які мають сприяти у визначенні вектора інтерпретації: «Заздрість – це не найгірша риса», «Відсутність заздрості виправдовується тоді, коли відчуваєш, що нема потреби бути за когось кращим»²¹. Друга дія – виразний протест проти байдужості, примітивності; потреба акцентувати важливість слова, сповненого сенсу. У межах цієї дії – свої зав'язка, розвиток подій, кульмінація й розв'язка. Але справжню художню силу творові дає використаний композиційний

¹⁹ Гаврош О. Ромео і Жасмин // «Коронація слова». Збірка п'ес лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років. – Київ: Нора-Друк, 2008. – С. 113.

²⁰ Там само.

²¹ Лаюк М. Життя Діогена Коринфського і Пензеля Бучацького. – Рукопис.

прийом обрамлення. М. Лаюк удруге, значно прозоріше, пропонує замислитися над важливістю самопізнання, ролі сутності речей, душевної праці: «Але найгірше – ми хлечемо воду з калюж, ніколи не наважуючись спочатку подивитися на своє відображення!»²² Бачимо, що представники покоління Y успадковують найкращі риси своїх попередників.

П'еса і сценічна постановка належать до двох різних видів мистецтва, але сценічність є критерієм якісної драматургії поряд з яскравим художнім конфліктом, масштабністю, актуальністю проблематики, дієвістю, образністю. Названі критерії виразно помітні в усіх згаданих п'есах, тож залишається сподіватися, що режисери театрів звернуть на них увагу і твори житимуть уже у вимірах іншого мистецтва.

²² Там само.