

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ДРАМАТУРГІЯ: ФЕНОМЕН ІСНУВАННЯ

Тетяна ВІРЧЕНКО,

професор Київського університету ім. Бориса Грінченка

Авторка статті розглядає сучасну драматургію комплексно, спиняючись на п'єсі Я. Стельмаха «Синій автомобіль», яка рекомендована для самостійного читання за програмою з української літератури для 10–11-х класів, і радить учителям не тільки організовувати зустрічі з сучасними драматургами, а й ставити їхні п'єси у шкільному театрі.

Ключові слова: сучасна драматургія, тематика, театр, антологія, сценічність, постмодерністська п'єса, традиційна п'єса, академічний театр, експериментальний театр.

THE MODERN UKRAINIAN DRAMATURGY: THE PHENOMENON OF EXISTENCE

Tetyana VIRCHENKO, professor,

Borys Grinchenko Kyiv University

The present paper provides a throughout analysis of the modern drama basing on the *Blue Car* play by Ya. Stelmakh, which is recommended as home reading for the 10-11th form students in the Ukrainian Literature curriculum; the author encourages teachers to organize meet-the-artist sessions with modern playwrights, as well as stage their plays with school drama groups.

Key words: modern dramaturgy, topicality, theater, anthology, staginess, postmodernism play, traditional play, academic theater, experimental theater.

У пояснівальній записці до програми з української літератури для 5–9-х класів зазначено, що від 9-го класу «розпочинається системне вивчення української літератури, тобто до змісту навчального матеріалу застосовано історико-хронологічний підхід як основний» [9, с. 103]. Очікувано, що вивчення української літератури в 11-му класі має завершуватися прилученням учнів до доробку сучасних українських письменників.

У цьому ж аспекті відмінність програм з української літератури для 10–11-х класів рівня стандарту і профільного рівня полягає в кількості годин на вивчення прикінцевої монографічної теми «Сучасна українська література» (2 і 3 год відповідно). Зіставлення змісту навчального матеріалу відразу показує багатство програми профільного рівня. Додаткова година відводиться висвітленню «зв'язку зі світовим постмодернізмом, поєднанню різних художніх систем, синтезу мистецтв з антимистецтвом, елітарної і «масової» культур, карнавального, сміхового та серйозного ставлення до дійсності» [17, с. 144]. При цьому і неозброєним оком бачимо, що без уваги мала б залишилася драматургія, хоча цим складним видом літератури учні мають нагоду насолоджуватися під час вивчення художніх надбань кожного літературного періоду. Деяло рятує ситуацію той факт, що автори програми профільного рівня перед оглядом цієї теми радять 2 год відвести на вивчення п'єси Я. Стельмаха «Синій автомобіль»; у програмі рівня стандарту цей твір рекомендовано для додаткового (самостійного) читання.

Автори підручника з української літератури за загальною редакцією Г. Семенюка наго-

лошують на своєрідності драматургії молодих авторів, що проявляється на рівні сюжету, часопростору тощо. Імена драматургів – репрезентантів періоду – не викликають заперечень: Наталя Ворожбит, Юрій Данилюк, Леся Демська, Анатолій Дністровий, Олена Клименко, Неда Неждана, Олена Савчук, але їх явно недостатньо. Серед антологічних зібрань вартісних п'єс названі лише «Близнята, що зустрінуться» та «У чеканні театру», хоча щороку цей перелік можна поповнювати.

Ця розвідка покликана допомогти вчителям систематизувати надбання наукових шукань літературознавців, щоб адекватно висвітлити феномен сучасної української драматургії, а також посприяти вивчення п'єси Я. Стельмаха «Синій автомобіль». Подаючи монографічні теми, вчителі переважно обирають форму шкільної лекції. Методисти радять уроки такого типу відповідно структурувати, висвітлюючи хронологічні межі періоду, культурно-естетичну атмосферу, функціонування літературної критики, діяльність літературних об'єднань, наявність періодичних видань, своєрідність тематики, образного світу, жанрової палітри. Звісно ж, ми зосередимо увагу на аспектах, які безпосередньо стосуються драматургії, не забуваючи й про сценічне життя п'єс.

Літературознавець Лариса Залеська-Онишкевич наголошує важливість часу творення п'єс («після Чорнобиля, як і після вибуху гласності, розпаду СРСР, це час відновленої незалежності України»), оскільки «саме час впливув або і спричинив спосіб вислову: 1) іронічне трактування реальності та ностальгію за минулим у пошуку за індивідуальною ідентифікацією (до-

сить типові постмодерні вислови відсутності себе-пізнання, відсутності комунікації з близькими), 2) утікання у віртуальну реальність і 3) страх перед апокаліптичною ситуацією» [5, с. 135].

Сфера наукових інтересів Олени Бондаревої – українська драматургія з 1980-х рр. Насамперед ідеється про п'єси, на жанрове визначення яких вплинули міфологічні коди. Дослідниця зауважила, що на зламі століть порівняно з драматургією 1970–1980-х рр. помітною стає «тематична або жанрова підпорядкованість, максимальна стандартизація драматургічних конфліктів, відсутність “дражливого” матеріалу при сусідстві талановитих п'єс і одноденок» [1, с. 5].

Типологія конфліктів сучасної драматургії стала предметом вивчення в розвідці «Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія» [2]. Проведений аналіз дає підстави говорити про їхню різноманітність: від міжособистісних / родинних до національних / історичних, але другий тип виразно домінує у драматургії 1990-х рр. У 2000-х переорієнтація цінностей у свідомості людей, зумовлена кризовим становом суспільства, позначилася на внутрішніх конфліктах, спричинених проблемою самоідентифікації. Напруженість конфлікту зазвичай досягається завдяки прийому концентрації дії й монологу. За естетичним наповненням яскраво оприявлюється його трагічний тип, що тематично майже завжди пов'язаний із переосмисленням Чорнобильської трагедії («Приречені» П. Войчишена-Лугівського, «Отець Антоній» М. Наєнка).

Мар'яна Шаповал окреслює три провідні напрями сучасної драматургії: біографічний (про життя і творчість видатних людей), неоміфологічний (п'єси-казки, п'єси-міфи, п'єси-фентезі), експериментальний (першочергово – мовний експеримент). Крім цього, літературознавець перелічує її характерні риси: ігрова стихія, вже згадана іронія, вільне поводження з паралельними та фантастичними просторами, інтрига, карколомні повороти, струнка й прозора композиція [21, с. 116–117].

Варто зазначити, що наукове осмислення драматургії цього періоду значно виразніше, літературна критика реагує на неї мляво. Театральну критику цікавлять винятково зреалізовані вистави, їхня літературна основа зазвичай лишається поза увагою. Загалом ця проблема відома ще з часів театру корифеїв.

Усі, хто любить театр, уболівають за престижність драматургії 1990–2010-х рр., сприяють тому, щоб інтерес до неї зростав. М. Шаповал помічає, що сучасні драматурги часто мають у доробку поетичні чи прозові збірки, саме це робить їхні тексти цікавими не лише для сценічного втілення, а й для читання. Вона пише: «Приємно спостерігати у сьогоднішніх текстах поетичну, оптимістично-сонячну настроєву домінанту, що вигідно маркує україн-

ську драматургію на тлі найближчого оточення» [22, с. 29].

Популяризують сучасну драматургію й організатори щорічного фестивалю «Драма. UA», що його 2010 р. започаткувала львівська міська молодіжна громадська організація «Мистецька майстерня “Драбина”», яка основними своїми завданнями вважає «представлення сучасної драматургії широкій аудиторії; створення у Львові едукативної (педагогічної) платформи для молодих драматургів, режисерів і акторів; сприяння позиціонуванню Львова як міста сучасного театру і нової драми; представлення драматургії як перспективної сфери культурної політики Львова» [20]. Реалізація цих завдань можлива лише в тісній взаємодії літературних критиків і театрознавців.

Засновник фестивалю «Тиждень актуальної п'єси» – Центр «Текст» – уже п'ять років поспіль у Києві формує імідж сучасної української драматургії. Листопад 2016 р. – час уже сьомого конкурсу. Традиційно тексти, які отримують відзнаку експертної ради, презентують у форматі сценічних читань партнери фестивалю: Національний театр ім. Івана Франка та Гете-Інститут. Фестиваль має на меті сприяти розвиткові сучасної української драматургії, відкривати нових авторів і тексти для театру, а головне – налагоджувати конструктивний полілог: директор театру – режисер – драматург – глядач.

Місія Національного центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса полягає у виконанні проектів, які зазвичай мають три складники: створення п'єси, її видавнича і сценічна реалізація та критична рецепція. Звичайно, це неможливо без функціонування акторської школи та лабораторії, що вивчає природу акторської гри («Студія А. К. Т.»). Проекти Центру не закріпіті в межах нашої держави; діалог визначає будь-яку діяльність, зокрема й проект «Світова модерна драматургія. Діалог театральних культур».

Цілком закономірно, що драматичний твір перед сценічним утіленням має бути опублікованим. І самої мережі інтернет тут недостатньо. Щодо публікацій, то найбільш відкритими є часописи, передусім журнал «Дніпро», де молодь активно заявляє про себе, а також різноманітні антології й альманахи: «Наша драма» (2002), «У пошуку театру» (2003), «Страйк ілюзій» (2004), «Потойбіч паузи» (2005), «Сучасна українська драматургія» (4 випуски, 2005–2007), «Коронація слова: збірка п'єс лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років» (2008), «Актуальна українська драма» (2012), «Драма. UA» (2012), «13 сучасних українських п'єс: драма» (2013), «Таїна буття. Біографічна драма» (2015), «Майдан. До і після» (2016). У серії «Непроза» видавництва «Факт» побачили світ збірки п'єс Володимира Діброви, Олександра Ірванця й Олександра Бейдермана. Національний центр театрального

мистецтва ім. Леся Курбаса, Всеукраїнський благодійний фонд «Гільдія драматургів України» видали книжки: п'єси Ярослава Верещака, Оксани Танюк, Олени Клименко. До популяризації драматургічного доробку Миколи Куця, Михайла Наєнка, Неди Нежданої, Грицька Сивого, Олександра Очертного долучаються провідні видавництва України: київські «Смолоскип», «Український письменник», «Академія», «Просвіта», «Видавництво імені Олени Теліги», львівський «Каменяр». Є автори (Анатолій Наумов, Наталка Максимчук, Іван Білоус, Наталя Лісова, Інна Павлюк), п'єси яких вийшли друком завдяки меценатам. Отже, публікація сучасних п'єс – це радше виняток, що є результатом зацікавленості окремих осіб, а не правила.

Ураховуючи складний період, який нині переважає Україна, доцільно звернути окрему увагу на антологію актуальної драми «Майдан. До і після». Форму антології нещодавно теоретично осмислила львівська дослідниця Олена Галета, яка наголосила: антологія – це літературний проект, що є реакцією на зміни, тобто йдеться про процес «вироблення та втілення цільного (суцільного і цілеспрямованого) бачення», яке формує сам проект споглядання, підпорядкований задуму упорядника. Його не можна сприймати як видання суми написаного різними авторами: добір імен письменників, текстів, внутрішній сюжет – усе має значення. Отже, антологія – одна із форм артикуляції людського досвіду з метою здійснення акту комунікації, за допомогою якої долається травма, зберігається пам'ять, відбувається процес самоідентифікації та самопізнання. Вона «спрямована на пошук актуального минулого, яке слугує матеріалом для побудови культурної ідентичності конкретної спільноти, відмежовує сучасність від класики і клопочеться сучасністю більше, ніж повторення усталеної традиції» [4, с. 516].

Сюжетно антологія складається з трьох розділів, що висвітлюють причини нинішньої російсько-української війни. В епіграфах до другого розділу «Майдан» упорядники чітко визначили основний тематичний стриженень – «битва за Україну», за національній людські цінності. Боротьба за Україну змінювала людей. Василина з п'єси Надії Симчич «Ми, Майдан» каже: «Загалом люди на Майдані з огляду на відчуття власної місійності дуже часто ставали вищими за самих себе і робили дуже гідні, часом геройчні вчинки» [7, с. 102]. Цієї внутрішньої еволюції зазнавала інтелігенція – «розумні, виховані, толерантні й освічені люди» [7, с. 102]. Ця суспільна група знаходить свій розвиток у п'єсі Олександра Вітра «Лабіrint». Колишній учитель Антонович пропонує куртизанці Ксюші замислитися: «Просто уяви собі, що існують люди, яким не плювати на землю, на якій вони народились, які хочуть її змінити, хто знають, що це непросто...» [7, с. 134]. Майдан у п'єсі Надії Симчич постає як організоване ціле, як єдність добра, що протистоїть

злу. Контраст виступає основним художнім прийомом у цьому розділі антології. Почуття страху переміщується в табір антиайданівців, адже «ця так звана влада» нічого не може протиставити гаслу «Слава Україні!».

Сучасний драматург прагне побачити власну п'єсу на сцені, хоча в сучасних реаліях це непросто. Театрозванці називають безліч причин: брак фінансування, непридатність до сценічного втілення драматургічних творів і, навпаки, можливість зреалізувати на сцені віршовані композиції, романі, повісті, оповідання, філософські діалоги тощо. Так, у вересні 2011 р. відбулася прем'єра вистави «Гімн демократичної молоді» С. Жадана в постановці Ю. Одинокого в Національному театрі ім. Івана Франка. У вересні 2015 р. Чернігівський молодіжний театр оголосив XXXI сезон Сезоном сучасної української прози на сцені, зазначаючи у прес-релізі: «Визнаючи потреби молодого покоління українців в осяганні та осмисленні сучасної української літератури, підтверджуючи відданість і прихильність до найкращих традицій українського театру, враховуючи необхідність та прагнення відповісти сучасним реаліям життя, колектив театру вирішив розпочати проект Сучасної української прози на сцені». Режисер театру Геннадій Касьянов переконаний, що цей крок допоможе задовільнити інтелектуальні потреби сучасного глядача, дасть театрові нове дихання.

Водночас слід зауважити, що відсутність сценічного втілення п'єси ще не є ознакою її художньої слабкості. Надія Мірошниченко слушно зазначає: якщо драма не поставлена на сцені, сценічністю вона наділена потенційно, бо «відсутність сценічної історії також може слугувати театральною характеристикою і необов'язково свідчить про несценічність тексту, але про нерівномірність розвитку драми і театру – відстоювання чи, навпаки, випередження, пошук нового шляху» [8, с. 149].

Виразним маркером сценічності літературознавці вважають художній конфлікт. Науковці й практики театрального життя щодо цього мислять в унісон. Так, керівник Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки М. Резнікович твердить: «У загальних рисах глядач нині йде в театр для того, щоб або сміятися, або плакати. Потрібні вкрай гострі конфліктні ситуації – чи заразливо-комедійні, коли глядач може відпочити від нашого непростого часу, чи спектакль повинен впливати на крихку грань людської душі, коли виникає катарсис, тобто очищення стражданням» [23].

Огляд вистав за текстами сучасних п'єс дає підстави стверджувати, що вони все-таки цікаві й академічним театрам, і театралей експериментальним. Так, п'єсу «Ассо та Піаф» О. Миколайчука-Низовця поставили Вінницький академічний музично-драматичний театр ім. Миколи Садовського

та Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка; «Тайну буття» Т. Іващенко – Київський академічний драматичний театр на Подолі, Львівський академічний обласний музично-драматичний театр ім. Юрія Дрогобича; «Дуже проста історія» М. Ладо припала до душі режисерам драматичних театрів Рівного, Полтави, Львова, Харкова, Черкас і Луцька; «Незакінчену історію» В. Селезньова втілено на сцені Вінницького академічного музично-драматичного театру ім. Миколи Садовського; «Воду життя» В. Шевчука – на сцені Національного академічного українського драматичного театру ім. Марії Заньковецької; Дніпропетровський музично-драматичний театр ім. Тараса Шевченка обрав для постановки дві п'єси: «Ромео і Жасмин» О. Гавроша та «Його сіятельство Поет» Г. Штона.

Молодіжні, експериментальні театри потребують іншої п'єси. Загалом про це добре написала Валентина Тужина: «Домінанта цих вистав – змішання найрізноманітніших стилів, подолання кордонів стилістики, простору та гри. Сучасна сцена активно використовує елементи кіно, відео, сучасної музики. Усі ці складники вимагають іншої специфіки роботи актора. Як наслідок – робота режисера опиняється на перетині різних видів мистецтва. Проникнення сучасних технологій на театральний кін потребує оновлення оформлення вистави в цілому й тим більше – її сценографічного рішення» [16].

Успішним драматургом, що зумів налагодити тісний зв'язок із театрами, є Неда Неждана (творчий псевдонім Надії Мірошниченко). Більшість її п'єс ставлять у всіх регіонах України і за кордоном – у Москві, Єкатеринбурзі, Krakowі, Гнезні, Нью-Йорку, в академічних та аматорських театрах. Такий успіх авторка пояснює індивідуальним підходом до кожного окремого театру, копіткою працею над текстом, коли вона доробляє його, враховуючи побажання режисерів і акторів після спільної репетиції, що засвідчує відкритість праці драматурга. В інтерв'ю з О. Гаврошем Н. Мірошниченко доволі категорично заявляє про абсурдність «п'єс для читання», а якість справжнього драматурга вважає здатністю «написати тексти, які провокують інших людей грati в його ігри, втілювати їх на сцені, які резонують зі своїм часом, змушують плакати, сміятись, думати, змінюватись» [3]. Саме тому Неда Неждана домоглася внесення в реєстр професій фаху драматурга. У статті «Драматург має бути провокатором» розкрила сутність цієї професії: «Драматург має <...> уміти спокушати і не давати спокою своїм текстом. І бути таким же мінливим, як і цей герой, і не зупинятися на досягнутому. По-друге, не боятися зазирати в пекло – і власне, і чуже. Не має бути табу, крім тих, які ти сам собі поставив <...> Драматург має бути провокатором – можуть хвалити, а можуть лаяти, важливо, аби не були байдужими. Але водночас

драматург має бути філософом і жорстоким аналітиком, аби вміти вибудувати чітку конструкцію і без жалю відсіти все зайве. Звісно, важливо багато працювати, зазвичай перший варіант п'єси – це напівфабрикат, а має бути 5-й варіант і 10-й... У драмі важливо вміти вести діалог з глядачем і триматися певного вектора руху» [10, с. 15].

Одне із завдань творів, запропонованих для вивчення у старших класах, – «виховання засобами художнього слова на основі гуманістичних ідеалів, які пропагує художня література, сучасного естетично розвиненого читача зі сформованими почуттями національної самосвідомості та власної людської гідності» [17, с. 4]. Благодатний матеріал для реалізації цього завдання – п'єси «Дуже проста історія» М. Ладо та тематично споріднена з нею «Ромео і Жасмин» О. Гавроша.

Художній час названих творів – реалії сього дня: суспільство, де панує жорсткість і переважають матеріальні цінності. Дійові особи зазвичай сповідують добротворення, сімейність, освіченість, виявляються слабкими й ламаються під тиском життєвих обставин або опиняються у стані внутрішнього конфлікту: «Хто ж я тоді є? А ніхто! Ніхто! Мене немає на світі, я не існую... Слава Богу, хоч паспорт залишився», – саме так схвильовано промовляє Олексій із «Дуже простої історії» М. Ладо.

Інша актуальна нині тема, яка зачіпає молодь, – життя українців за кордоном. Вона стала предметом уваги Н. Ковалік в «іронічній мелодрамі на дві дії» «Тріумфальна жінка». Рецензенти вистави помітили, що авторка порушила вічний конфлікт батьків і дітей («Побутово-міщанська мораль батьків переламала життя доночки, якій не дозволили народити у сімнадцять років позашлюбну дитину, до смерті налякавши громадським осудом») та внутрішній конфлікт героїні, «яка не знала і ніколи не зазнає радощів материнства». В основі родинного конфлікту – відмінний світогляд подружжя. Якщо Іван зосереджений на зароблянні грошей, щоб мовчки забезпечити добробут, то Лідуна прагне словесного підтвердження почуттів: «Слова, Іvasику, мають фізичну силу. Вони змінюють людину. Вони можуть змінити на віть долю. Хтось сказав, що рушійна сила життя – це гроші. А я думаю інакше: рушійна сила життя – це слова. Добri слова. Гарні. Щирі. Вони – початок усього» [6, с. 113]. Кульмінацією є приїзд жінки в гості до батьків, коли прийшло усвідомлення, що по-справжньому митця розуміли таки на батьківщині: «Українська душа дуже глибока, мудра, а на заході люди трохи уподібнилися до комп'ютерів: здається, вони не живуть, а чітко виконують якісь закладені в них програми. І від цього холодом віє...» [6, с. 128].

Аналіз сучасної української драматургії показує, що автори часто самі визначають формальні (структур-

тура п'єси, кількість дій, яв, картин тощо¹) і змістові показники п'єси (жанрові визначення частково розкривають змістову лінію твору²). На зламі ХХ і ХХІ ст. збереглися попередні тенденції, коли драма має перевагу над комедіями і трагедіями. Якщо драматурги послуговуються поняттям «драма», то здебільшого наділяють його відповідними означеннями: «фантастична», «містична», «драма жахів», «зовсім-не-дурна», чим, окрім останнього, увиразнюють загальну тональність п'єси, яка допомагає читачеві поринути у світ надприродного, непояснюваного, а авторові – підтримувати інтерес читача до інтриги. На ірраціоналізмі ґрунтуються і «драма абсурду» («Розібрани М на запчастини» В. Сердюка), що вияскравлює «суперечності в пізнанні й мисленні». Перед читачами і глядачами постає людина, «відчужена від фізичного й соціального середовища», істота, що втратила будь-які орієнтири і «блукає в пошуках невідомого притулку».

Одним із найпомітніших драматургів часів Незалежності є Ярослав Стельмах. Першопочитання його драми «Синій автомобіль» «здійснив академічний Молодий театр у Києві, потім п'єса пішла за рубежем і мала великий успіх у Росії, Болгарії, Чехії» [11]; ««Провінціалки», в яких йшлося про взаємини матері й дочки, першим поставив Київський театр драми і комедії на лівому березі Дніпра (режисер – Е. Митницький), а згодом ще 14 театрів України. Нині в репертуарі майже усіх театрів України є п'єси Я. Стельмаха (найчастіше «Синій автомобіль», «Крихітка Цахес», «Десант»)» [11].

Я. Стельмах свідомо підходив до оцінки власної творчості, виділяючи в ній такі етапи: «Знаєте, у мене були три періоди в драматургії: найгірший – коли писав п'єси для дітей <...> Другий – починаючи з «Драми в учительській», яку згодом поставили у багатьох театрах <...> І третій період – «Провінціалки». А опісля була тривала пауза, час, аби відчути себе в новій п'єсі «Синій автомобіль» розкутіше, вільніше, десь ішла робота в душі» [14, с. 5].

«Синій автомобіль» може викликати в читачів найрізноманітніші асоціації хоча б тому, що для сучасної людини автомобіль є показником пев-

ного статусу його власника у суспільстві. Асоціативне поле посилює й символіка синього кольору – ясність, стійкість, зосередженість, поступове вдосконалення. Образ синього автомобіля з'являється на початку п'єси: «Були ж колись золоті часи! Ні турбот тобі, ані клопоту, повзаєш собі без паспорта і возиш по підлозі синій автомобіль – був у мене такий, з коліщатками» [15, с. 305] та в її фіналі: «Чи ж передати це відчуття, цей захват, це щастя! Синій автомобіль! Він дзижить і мчить по колу, смішно наштовхується на ніжки стільців, вганяється носом у диван, і тоді батько чи бабуся нахиляються і поправляють його, і він знову їде своєю, призначеною лише йому, безкінечною дорогою» [15, с. 333]. Така закільцюваність сигналізує про циклічність і замкнутість людського життя: дитинство і зрілість, що завжди через спогади повертається в дитинство, переосмислюючи пройдений шлях.

В образній системі Я. Стельмаха вимальовуються наскрізні образи вчителів, підлітків, матерів. Цілісне уявлення про них можна мати, проаналізувавши більшість творів; багатогранний образ письменника А. представлено на сторінках п'єси «Синій автомобіль». Розкриття його творчої лабораторії слугує кодом до творчої манери самого драматурга.

Я. Стельмах завжди уважний до режисерів, даючи поради щодо оформлення сцени, манери гри акторів. Інколи – згадаймо фінал п'єси «Провінціалки» – трапляються вказівки щодо міміки дійових осіб, які яскраво відображають їхній внутрішній стан. У «Синьому автомобілі» внутрішній стан свого героя-письменника автор пояснює, представляючи дійових осіб: «Книжки. На стіні – великий портрет А. Олія. Під ним на секретері маленьке погруддя Толстого. Величезний письмовий стіл, захаращений словниками, книжками, рукописами. А. збуджено товчиться в кімнаті, часто зупиняється, жестикулює, часом завмирає в задумі, знов кидається абикуди. Бува, наштовхується на стіл. На наших очах відбувається синтез думки» [15, с. 304].

У попередніх п'єсах драматург аналізував лише окремі епізоди життя персонажів, у цій читач уже міг спостерігати життєву картину повністю. Не важливо, що автор удається до спогадів, головне, що він подає цілісну лінію життя, а самоаналіз його героя не позбавлений перспектив: «Але... все ж таки... треба працювати. На чому я спинився?...» [15, с. 333].

Під час читання Стельмахової драматургії у свідомості реципієнта формується переконання, що основний ідейний зміст його творчості заторкує духовні проблеми людства. Про це ж свідчить і самоаналіз письменника А.: «Та-ак, ну, тепер за роботу. Розширимо, зважимо. На сльозі, на сльозі, звичайно, але другим, третім планом. Так, щоб жінки не заливали сльозами сторінки, а бібліотекарі відмовлялися приймати книгу, просто щоб довго

¹ «Драма на п'ятнадцять картин про людей і тварин» («Ромео і Жасмин» О. Гавроша), «Українська п'єса на 2 дії, 7 картин» («Нарада у Президента України» В. Миршука), «П'єса на одну дію з роллю для режисера» («Прямий ефір» О. Ірванця).

² «Маленька п'єса про великий український сюр» («Дорога до раю», «Стефко продався мормонам» Я. Верещака), «Символічна сімейна драма» («Дев'ятий місячний день» О. Погребінської), «Символічна історія» («Сестра милосердна» В. Сердюка), «Історія про любов і зраду» («Хто править ритм (Принц – водій трамваю)» Т. Іващенко), «Українська п'єса радянською мовою» («Щодо можливості кінця світу в одній окремо взятій країні» О. Клименко), «Історія кохання на дві дії» («Двоє обабіч Мерседеса» О. Клименко).

й сумовито зітхали, а чоловіки замислювалися над тим, чого не вміють берегти. Так, це література моральна. То й що? Саме в наш час загального падіння моралі, нівчення вікових зasad суспільства така й потрібна» [15, с. 322].

Літературознавці зазвичай шукають, де пролягає межа між талантом і майстерністю: «Інша річ – могутність таланту, глибина проникнення, сила відтворення... Цього мені не позичати. Але тема, тема... Сюжет – так, це моє слабке місце. А от розробка характерів, психологізм – тут ми ще подивимося, чиє зверху» [15, с. 323]. І справді, Я. Стельмах, як і письменник А., неперевершено передає настрої своїх персонажів: «Тут я змалюю складну гаму почуттів, вирази облич, нервове посмикування повік, судомне зіпання ротом, тахікардію, дистонію – це зрозуміло» [15, с. 321]. Вони також переконані в тому, що найважливішою для пись-

менника є не сама тема, а художнє осмислення її, яке реалізується через драматичні ситуації, колізії, підтексти [15, с. 312].

Отже, сучасна українська драматургія розвивається в контексті культурних і літературних подій, які ми переживаємо, зокрема й завдяки кільком потужним проектам. П'еси дуже різняться за якістю: від графоманських до художньо вартісних із виразним сценічним потенціалом, що й засвідчує театральні постановки. Стилістично п'еси та кож різні: від виразно постмодерністських до тих, що мають усі ознаки традиційності. Підsumовуючи, наголошу на таких важливих, на мою думку, для сучасного вчителя висновках: драматурги відкриті до діалогу, тому варто запрошувати їх на зустрічі з учнями; п'еси доступні для ознайомлення, тому варто пропонувати їх не тільки читати, а й ставити у школльному театрі.

Література

1. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: монографія / О. Бондарева. – К.: Четверта хвиля, 2006.
2. Вірченко Т. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія: монографія / Т. Вірченко. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012.
3. Гаврош О. Неда Неждана: «Я вірю в театральну революцію» / О. Гаврош. – URL: litakcent-ua.livejournal.com/41845.html.
4. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентативної української літератури кінця XIX – початку XXI століття: монографія / О. Галета. – К.: Смолоскип, 2015.
5. Залеська-Онишкевич Л. Текст і гра. Модерна українська драма / Л. Залеська-Онишкевич. – Нью-Йорк; Львів: Літопис, 2009.
6. Ковалік Н. Тріумфальна жінка / Н. Ковалік // Дніпро. – 2009. – № 5.
7. Майдан. До і після. Антологія актуальної драми / упоряд. відділ драматургічних проектів НЦТМ ім. Леся Курбаса. – К., 2016.
8. Мирошиненко Н. Передвісник переходу: українська драматургія 80-х років ХХ століття в контексті розвитку діалогічної моделі «автор–театр» / Н. Мирошиненко // Художня культура. Актуальні проблеми: науковий вісник. – К.: Видавничий дім А+С, 2005. – Вип. 2.
9. Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів. Українська мова. Українська література. 5–9 класи. – К.: Освіта, 2013.
10. Неждана Н. «Драматург має бути провокатором» / Н. Неждана; розмову вела Т. Винник // Літературна Україна. – 2011. – № 48 (5427). – 15 груд.
11. Не заради себе: бесіда з письменником Я. Стельмахом / записала Л. Вороніна // Київ. – 1986. – № 5.
12. Палинський В. Тріумфальна жінка / В. Палинський. – URL: www.zankovetska.com.ua/operating_reperoire/91.htm.
13. Стельмах Я. «Батько залишається для мене взірцем на все життя!» Інтерв'ю з драматургом / Я. Стельмах // Літературна Україна. – 1999. – 2 груд.
14. Стельмах Я. «У драматургію я прийшов не одразу». Бесіда з драматургом про його твори / Я. Стельмах // Український театр. – 1991. – № 5.
15. Стельмах Я. Кохання у стилі бароко: п'еси / Я. Стельмах. – К.: Сакцент Плюс, 2009.
16. Тужина В. Як у морі кораблі. Сучасний український театр: досліди заперечення / В. Тужина // Дніпро. – 2011. – № 2.
17. Українська література. 10–11 класи. Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Філологічний напрям (профіль – українська філологія). – К.: Грамота, 2011.
18. Українська література. 10–11 класи. Рівень стандарту, академічний рівень (зі змінами, затвердженими наказом МОН від 14.07.2016 № 826). – К., 2016.
19. Українська література. Підручник для 11 класу загальноосвітніх навчальних закладів. Рівень стандарту, академічний рівень. – К.: Освіта, 2011.
20. Фестиваль сучасної драматургії «Драма.UA». – URL: ngo.lviv.ua/files/K_4_7_1_Drabyna.pdf.
21. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми: монографія / М. Шаповал. – К.: Автограф, 2009.
22. Шаповал М. Час без героя / М. Шаповал // Українська мова та література. – 2004. – № 39 (391). – Жовт.
23. Михаїл Резникович: «Зрителю нужны конфликтные ситуации» / інтерв'ю М. Старожицької // Weekly.ua. – 29 марта 2012 г. – № 13 (104). – URL: www.rusdram.com.ua/rus/articles/44.



Головний редактор Катерина Рибалко

Редакційна колегія

Віра Агеєва – доктор філологічних наук, професор, Національний університет «Києво-Могилянська академія» (Україна)
Неллі Бондаренко – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, Інститут педагогіки НАПН України (Україна)

Микола Ільницький – доктор філологічних наук, професор, Львівський національний університет ім. Івана Франка (Україна)
Олеся Ковальчук – заслужений учитель України (Україна)
Галина Корицька – кандидат філологічних наук, доцент, Запорізький обласний інститут післядипломної педагогічної освіти (Україна)

Олена Котусенко – головний спеціаліст департаменту МОН України (Україна)

Лариса Масенко – доктор філологічних наук, професор, Національний університет «Києво-Могилянська академія» (Україна)

Любов Мацько – доктор філологічних наук, професор, Національний педагогічний університет ім. Михайла Драгоманова (Україна)

Володимир Мельничайко – доктор педагогічних наук, професор, Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка (Україна)

Раїса Мовчан – доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Україна)

Антоніна Мовчун – кандидат педагогічних наук, доцент, Київський університет ім. Бориса Грінченка (Україна)

Сергій Омельчук – доктор педагогічних наук, професор, Херсонський державний університет (Україна)

Ганна Онкович – доктор педагогічних наук, професор, Інститут вищої освіти НАПН України (Україна)

Володимир Панченко – доктор філологічних наук, професор, Національний університет «Києво-Могилянська академія» (Україна)

Марія Пентилюк – доктор педагогічних наук, професор, Херсонський державний університет (Україна)

Олександр Пономарів – доктор філологічних наук, професор, Київський національний університет ім. Тараса Шевченка (Україна)

Ольга Слоньовська – кандидат педагогічних наук, професор, Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника (Україна)

Катерина Таранік-Ткачук – кандидат педагогічних наук, головний спеціаліст департаменту МОН України (Україна)

Костянтин Тищенко – доктор філологічних наук, професор, Київський національний університет ім. Тараса Шевченка (Україна)

Людмила Ткач – доктор філологічних наук, професор, Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича (Україна)

Ганна Токмань – доктор педагогічних наук, професор, Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Григорія Сковороди (Україна)

Анатолій Фасоля – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, Інститут педагогіки НАПН України (Україна)

Василь Шуляр – доктор педагогічних наук, директор Миколаївського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти (Україна)

Іван Юшук – кандидат філологічних наук, професор, Київський міжнародний університет (Україна)

Редакційна рада

Юрій Барабаш – доктор філологічних наук, Інститут світової літератури ім. О. М. Горького РАН (Москва, Росія)

Олег Белей – професор Вроцлавського університету (Вроцлав, Польща)

Петро Білоус – доктор філологічних наук, професор Житомирського державного університету ім. Івана Франка (Житомир, Україна)

Михай Кочіш – доктор філологічних наук, професор, директор Інституту славістики Сегедського університету (Сегед, Угорщина)

Юрій Шевчук – кандидат філологічних наук, Департамент слов'янських мов, Колумбійський університет, лектор української мови (Нью-Йорк, США)

Василь Махно – письменник (Нью-Йорк, США)

Міхаель Мозер – професор Віденського університету, Українського вільного університету, Католицького університету Петера Пазманя (Відень, Австрія)

Євген Нахлік – доктор філологічних наук, директор Інституту Івана Франка НАН України (Львів, Україна)

Марко Павлишин – професор, директор центрів україністики та європейстики Університету ім. Монаша (Мельбурн, Австралія)

Сергій Яковенко – PhD, Університет Альберти (Едмонтон, Канада)

Юліан Тамаш – доктор філологічних наук, професор, зарубіжний член НАН України (Новий Сад, Сербія)

Марія Чижмарова – професор, директор Інституту україністики і центральноєвропейських студій, завідувач кафедри україністики Пряшівського університету (Пряшів, Словаччина)

Відповідальний секретар Ольга Мостепан

Редактори відділів: Мирослава-Марія Рибалко – кандидат філологічних наук, Юлія Романенко – кандидат педагогічних наук, Роксана Харчук – кандидат філологічних наук

Коректор Світлана Цукорник

Комп'ютерні роботи Валентини Вітер, Олени Михайлець

Дизайн обкладинки Івана Бринюка

Передрук матеріалів «Дивослова» іншими виданнями – тільки з письмового дозволу редакції.

За вірогідність фактичного матеріалу й точність цитування та посилань відповідають автори. Рукописи редакція не рецензує й не повертає. Підписані матеріали відображають винятково позицію авторів.

Реєстраційне свідоцтво: Серія ОКВ, № 375 від 12.01.1994 р.

dyvoslovo.com.ua

✉ dyvoslovo@ukr.net

facebook.com/dyvoslovo

тел.: (044)292-41-06; (098)606-23-81

Адреса редакції:

02094, Київ,

вул. Попудренка, 28.

© Дивослово, 2017. Усі права застережено. КІЙВ, ТОВ «РЕДАКЦІЯ ЖУРНАЛУ «ДИВОСЛОВО»

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МОВИ Й ЛІТЕРАТУРИ**ОФІЦІЙНО**

- 2** Методичні рекомендації щодо вивчення української мови і літератури у 2017–2018 навчальному році

КОМПЕТЕНТНІСНЕ НАВЧАННЯ

- 8** Анатолій ФАСОЛЯ. Читацька компетентність: що формуюмо, що і як перевіряємо й оцінюємо

- 16** Оксана ПАРПУЛАНСЬКА. Іван Франко. «Захар Беркут». Історична основа твору

ПРЕЗЕНТАЦІЯ НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ

- 20** Школа свідомого українця: Тальнівський навчально-виховний комплекс

- 21** Володимир НЕРУБАЙСЬКИЙ. З досвіду роботи шкільної літературної студії

- 24** Тетяна БАКАЛІНСЬКА. Повторення та узагальнення вивченого в 7 класі. Пунктуація (8 клас)

- 28** Людмила МЕЛЬНІЧЕНКО, Володимир НЕРУБАЙСЬКИЙ, Любов НЕРУБАЙСЬКА. Світ поезії Христі Алчевської (*Ліричний етюд*)

- 33** Любов НЕРУБАЙСЬКА. «Шевченкова світлиця» – центр громадянсько-патріотичного виховання школярів

МОВОЗНАВСТВО

- 36** Марія ПЕНТИЛЮК. Наукові параметри аналізу тексту

До 200-ліття Миколи Костомарова

- 42** Ірина ФАРІОН. Костомаров у битві з Валуєвим: мова чи язик?

МОВА ab ovo

- 47** Оксана ТИЩЕНКО. Згадати все, або Пам'ять у мовному сплікуванні

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І КОМПАРАТИВІСТИКА

- 50** Тетяна ВІРЧЕНКО. Сучасна українська драматургія: феномен існування

- 56** Наталія КОВАЛЬ. «Вітъка + Галя, або Повість про перше кохання» Валентина Чемериса: засоби творення комічного

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОРТРЕТ

- 59** Григорій КЛОЧЕК. Нескорена (Штрихи до життєвої і творчої біографії Ліни Костенко)