

О. В. ТАРАРАК

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ НАПОЛЕОНІВСЬКИЙ МІФ У РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: МІЖ СЛОВ'ЯНОФІЛАМИ І ЗАХІДНИКАМИ

У статті проаналізовано декілька прикладів сприйняття європейського наполеонівського міфу представниками різних розумових течій у Росії середини XIX ст. Показано, що розуміння особистості завойовника в поезії міцно пов'язане з романтичною естетикою, для якої характерною є героїзація Наполеона та осмислення його як непереможного. Однак, на відміну від поезії російського романтизму, у віршах двох слов'янофілів зміщується акцент: завойовник подоланий не силою фатуму, а силою православної віри та російського духу.

Ключові слова: наполеонівський міф, міфологізація, слов'янофіли, західники.

А. ТАРАРАК

EUROPEAN NAPOLEONIC MYTH IN THE RUSSIAN LITERATURE: BETWEEN THE SLAVOPHILES AND THE WESTERNIZERS

There are analyzed in r article several examples of European Napoleonic myth's perception by the representatives of different intellectual movements in Russia at the middle of the 19th century. It is shown, that the understanding of the conqueror's personality in the poetry is associated with the romantic aesthetics. Napoleon's glorification and the understanding of his invincibility and indestructibility are typical for it; but in contrast to the Russian romanticism's poetry, the accent is displaced in poems of two Slavophiles: the conqueror is defeated not by the power of the fate, but by the power of the orthodox faith and the Russian soul.

Key words: Napoleonic myth, Slavophiles, Westernizers.

Стаття надійшла до редколегії 5.12.2013 р.

УДК 821.161.2–2.09.

Т. М. ТАШКІНОВА

ХУДОЖНІЙ ЧАСОПРОСТІР ДРАМАТУРГІЇ МАРІЇ ВІРГІНСЬКОЇ

У статті досліджується своєрідність різних моделей часопросторових відношень у п'єсах одного з фундаторів «нової хвилі» вітчизняної драматургії 80-90-х років XX ст. М. Віргінської, на конкретних прикладах з'ясовується роль хронотопу у вираженні художнього мислення драматурга, формуванні самотутньої умовності аналізованих творів.

Ключові слова: драма, поетика, художній часопростір.

Українська драматургія останньої третини XX століття виявила нові тенденції у зображенні часу і простору, зростаючу множинність художніх потрактувань хронотопу і відтінків його розуміння. У п'єсах драматургів цього періоду оригінально осмислено характер часових та просторових зв'язків у зовнішньому та внутрішньому світі людини, у взаємозалежності цих світів, які відкриваються як неоднозначна, часом суперечлива і парадоксальна художня єдність. Виразної багатфункціональності в процесі смислопородження набуває означена універсальна категорія і в такому складному утворенні, яким є художній світ драматургії М. Віргінської, у котрому час і простір, що приймають активну участь у формуванні самотутньої умовності, більше, ніж будь-які інші структурні компоненти, пояснюють специфіку художнього мислення драматурга.

Хоча драматургічний доробок М. Віргінської рельєфно репрезентує основні риси нової драми 80-90-х років минулого століття, відомі лише поодинокі відгуки на її творчість. Наприкінці 80-х років належне талановитості «одного із здібних молодих драматургів «другого заклику», своєрідності, масштабності, жанрово-тематичній калейдоскопічності її творів віддавали Я. Верещак [4, 17] і Т. Свербілова [11, 241]. Втім, художньо-естетична площина творів, специфіка драматургічної форми, виразні особливості оновленої поетики лишилися поза фокусом зору дослідників.

Декілька років тому О. Бондарева, визначаючи суттєві характеристики як загальної художньої парадигматики альтернативної драматургії 80-90-х років минулого століття, так й індивідуальної художньої системи її чільних представників, згадує п'єси М. Віргінської як приклад руйнації базових категорій

соцреалістичної стилістики та оформлення нових стильових пріоритетів вітчизняної драми [3]. Ґрунтовна науково-теоретична робота, що репрезентувала б цілісний аналіз драматургічного доробку М. Віргінської, розкривала новаторство авторки на рівні поетики художньої структури п'єс, зокрема часопростору, відсутня.

Багатофункціональність драматичного часопростору ретельно вивчалася М. Поляковим, який зауважував, що в драмі художній простір і час «мають функцію інтеграції усіх елементів, що формують цілісність літературного твору» [10, 305]. О. Журчева вважає означені категорії суб'єктивними поняттями, що характеризують авторський спосіб сприйняття світу, створення його цілісного образу, відображення нової системи взаємин між людиною і світом, частиною художнього вираження своєрідності індивідуального розуміння драматургами закономірностей буття, особистості, сенсу життя і значення смерті [8, 17]. Р. Козлов твердить, що «у художній твір час і простір увіходять разом із мисленням і мовленням, пронизують усі рівні становлення його змісту й підводять реципієнта до моменту, за яким уже працює аксіологічна сфера розуму» [9, 338].

Метою статті є з'ясування своєрідності різних моделей часопросторових відношень у художньому світі драматургії М. Віргінської.

У п'єсах представників української альтернативної драматургії 80-90-х років можемо спостерігати спільний для митців перехідної епохи «винятковий інтерес до простору, здатність надавати йому першочергового значення» [12, 251]. Втім, художній простір драми М. Віргінської має свої особливості, розгортається у специфічно сприйнятому авторкою і не менш специфічно зображеному часі, що, втілюючи окремі цілком самодостатні смислові лінії текстів, дозволяє упевнитися у справедливості думки М. Бахтіна про те, що «основним у хронотопі є час». Різноманітні форми зміщення лінійних часових перспектив п'єс М. Віргінської, їхня особлива динаміка сприяють перетворенню часу на багатозарову і різновекторну духовну субстанцію, через яку увиразнюється філософічність у її зв'язку зі смисловими константами художнього світу.

Результати вивчення засобів організації художньої структури цілого ряду творів пря-

мо вказують на наявність у М. Віргінської індивідуально-авторської концепції часу, його перцептуального сприйняття. Найбільш показовими в цьому аспекті можна вважати п'єси «Конкістадори», «Сузір'я мами», «Чи було життя?», «Колесо», «Світле післязавтра», в яких чітко розмежуються час зображення і час зображений, котрі в названих творах не збігаються. Ця незбіжність не лише виявляє певні властивості суб'єктивно сприйнятого драматургом реального часу, але й набуває функцій оригінального художнього прийому, сприяє оформленню витонченої гри драматурга з часом, руйнації традиційної схильності драми до замкнених у часі та просторі картин.

Привертає увагу така ознака часу зображення в художньому світі драматургії М. Віргінської, як єдність минулого, теперішнього і майбутнього. Вже у перших драматичних спробах письменниці втілюється світоглядна ідея щодо умовності їхнього розділення. Ця ідея перегукується з концепцією часу Св. Августина, який заперечує об'єктивоване існування минулого, теперішнього і майбутнього, розмежовує час, що «мислиться», і час, що «проживається», перетворює поняття часу у внутрішній психічний стан особистості, вважає, що уявлення щодо часу мають виключно ментальний характер та існують лише у свідомості людини [1].

На початку ХХ ст. приблизно такі ідеї розвиває М. Бердяєв, думки якого близькі М. Віргінській. Розмірковуючи над складними філософськими питаннями взаємопов'язаності часу та вічності, філософ приходить до висновку, що немає сенсу «розривати нитку в часі на три частини», розбивати час на минуле, теперішнє та майбутнє – «їх немає» [2, 405].

Подібне відчуття часу дається взнаки у багатьох п'єсах авторки, окреслює основні напрямки декодування загального сенсу творів. Як і в «філософії історії» М. Бердяєва, тут виявляється можливість існування єдиного, неподільного часу, що увиразнюється і на композиційному, і на стилістичному рівнях. Так, наприклад, уже в «Конкістадорах» ідея єдності часу, відносності в межах Всесвіту минулого, теперішнього і майбутнього знаходить оригінальне вираження у фіналі п'єси, де, прагнучи вийти за хронологічні межі індивідуального людського життя, авторка вмі-

щує головних героїв твору – конкістадорів Пабло де Монте-Кларо та Рікардо де Амарго, реінкарнованого (що також має свій сенс) у сучасного письменника Андрія, – в абстрагований простір перехрестя різних культур та епох. У філософській розмові під час зустрічі конкістадорів минулого і майбутнього набуває розвитку ідея духовної єдності різних часів, різних просторів, що художньо оформлюється і в п'єсах, створених дещо пізніше.

Оригінально втілюється ця ідея в п'єсі «Сузір'я мами», де через зображення подій життя звичайної родини авторка виходить на узагальнення «вічних» проблем. У подієвий ряд твору, побудованого за принципом монтажу, без явного каузального зв'язку, драматург вмщує різноманітні, але рівноцінні змістовні одиниці – думки, події, що за розвитком сюжету переживають усі персонажі (очікування смерті літньої жінки Поліни її дорослими синами, їхні підсвідомі спогади про дитинство, юність, теперішнє існування, розмови про матір, поведінку якої вони не завжди розуміли і адекватно оцінювали, спомини самої Поліни щодо деяких сторінок свого драматичного життя, окремі виразні фрагменти повсякденного буття дійових осіб).

Кожен із цих компонентів, котрі в плині дії набувають вигляду того, що відбувалося, відбувається, чи може відбутися, водночас є і окремим фрагментом цілісного життя з його різними ціннісними моментами, і своєрідною психологічно змістовною одиницею часу, що в процесі становлення загального сенсу твору перебуває з іншими в динамічному взаємозв'язку. При цьому минуле промовисто утримується всіма дійовими особами у граматичному теперішньому, унаочнює цілий комплекс особистісних переживань та уявлень. Саме «утримане минуле» стає для персонажів містком до «можливого майбутнього». Не об'єктивний, хронологічний рух часу, а індивідуальна свідомість персонажів, що здатна вільно переміщуватися в різних змістовних напрямках, у будь-яку «часову» точку свого життя, визначає семантичне наповнення образу часу в п'єсі. В організованій у такий спосіб тканині твору окреслюється вишукана складність неоднорідного та неодномірного художнього часу, що стає вираженням усеїдності минулого, теперішнього і майбутнього

окремої родини, які органічно перетворюються на внутрішній момент Вічності. У дискретній, уривчастій будові твору ліквідуються смислові розриви між тим, що було, є чи може бути, образ часу набуває споглядальних, ліро-епічних властивостей, такої непритаманної йому ознаки, як зворотність.

Зворотність є характерною ознакою часу зображення багатьох творів М. Віргінської. Нетрадиційно відбувається художнє осмислення зворотного часу в п'єсі «Колесо», символічна назва якої відносить до одного з найдавніших універсальних символів цивілізації. За багатотисячолітню історію людства символ колеса увібрав у себе безліч смислових значень, у різних традиціях із ним пов'язуються певні мітологічні й релігійні уявлення, що так чи інакше виходять зі здатності колеса окреслювати траєкторію кола, кожна точка якої є рівнозначною. У багатьох традиціях колесо символізує вічне коло життя та буття людини (народження, смерть, неминуче відродження), рух історії, всюдисуше надчуттєве знання, синтезує активність космічних сил і циклічного перебігу подій. Саме до останнього значення драматург прагне наблизити читачке розуміння, поєднуючи в п'єсі різноякісні локальні площини – дійсність реальну і умовно-історичну, – своєрідним кордоном яких у другому акті твору стає мольберт художниці. Ці локальні хронотопи, в яких із граничною психологічною і побутовою вірогідністю поєднується ірреальне, населені у М. Віргінської незвичними персонажами з сучасного життя, сповненого численних негараздів, заборгованостей, соціальних залежностей (Ліка, Костя, Віталій), та реінкарнованими в них легендарними постатями середньовічної Угорщини (Міклош, Ласло, Ката).

Сюжетні лінії дійових осіб «Колеса» відтворюють досить складну думку драматурга, що перегукується з базовими позиціями концепції прихильників діанетики, – кожною людиною в клітинах пам'яті успадковуються згадки про минуле життя, зберігаються внутрішні неусвідомлені зв'язки з собою колишнім. І у минулому, і майбутньому сутність людини одна, а усвідомлення цього відбувається раптово. Так, до Ліки – Міклоша осяяння приходить, коли жінка, що у давньому минулому була чоловіком, здатним прозирати майбут-

не, починає малювати. Через духовні субстанції, через часи і простори, через вселенський космос, кожен може наблизитися до себе справжнього. У межах цієї авторської думки своєрідного художнього вирішення в п'єсі набувають мотиви в'язниці та втечі (так, наприклад, Міклош, Ласло прагнуть вирватися з мусульманської в'язниці, Ліка, Костя – з реального життя). Втім, хоча такий ракурс і є цікавою знахідкою, в організації загального сенсу твору, у розвитку його специфічної дії особливої ваги набувають не характери чи вчинки персонажів, що стають скоріше виразним тлом для втілення основної ідеї твору, а чинники художнього часу і простору, філософські образи яких набувають оригінального сенсу за рахунок залучення до символічних «обертів» колеса кількох різноякісних за змістом компонентів художнього простору п'єси – середньовічної в'язниці турків-османців, сучасної маленької однокімнатної квартири, берега річки забуття Лети, старовинного угорського танцю чардашу. Загальне коло танцю у відкритому фіналі п'єси спершу єдине, дозволяє зібрати всіх героїв разом, а потім *«розділюється на два»* – персонажі *«стрімко віддаляються один від одного»*, розмикаючи до безкінечності межі часу, що стає у творі не об'єктивною властивістю буття, а вигадливою конструкцією зі своєрідно зображеному у ньому духовному просторі героїв, художнє осмислення якого дозволяє «оживити» циклічну часову будову твору.

Індивідуально-авторська ідея зворотності часу втілюється і в творах, дія яких відбувається в інших формально-змістовних площинах, у цілком реалістичних вимірах. Як приклад можна навести п'єсу *«У пошуках минулого (Розслідування)»*. Тут часопросторова мислеформа авторки конкретизується через мотиви поновлення історичної правди, справедливості щодо керівника групи молодих підпільників Слави Дорохова, котрого впродовж тривалого часу безпідставно вважали зрадником. Істина, яку встановлює журналіст Павло Кудряков, дозволяє не лише подолати часову дистанцію, що роз'єднує роки війни і сьогодення, але й символічно повернути час назад, через осмислення етичної поведінки персонажів наповнити його сучасним аксіологічним змістом.

Завдяки подібній художній реалізації часових перспектив опрацьовується своєрідний для драми 80-90-х років прийом, котрий стає однією з основних прикмет поетики М. Віргінської, – зображення незавершеного часу, його принципової відкритості у майбутнє. Це сприяє руйнації основоположного для класичної драми принципу подієвої, просторової і часової замкненості, обумовлює відсутність у багатьох творах драматурга традиційних розв'язок, наявність відкритих фіналів.

Не менш специфічною стає і така властивість часу зображення у драматургії М. Віргінської, як концептуальність, абстрагованість від звичних параметрів. Сутність цього положення можна проілюструвати на прикладі одноактівок *«Спокуса Магдалини»* та *«Собака-Паладин»*. У цих творах майже відсутня наповненість дії зовнішніми подіями, від якої безпосередньо залежить інтенсивність як суттєва ознака художнього часу драми. До подій, вчинків дорівнюється напружена самостійна думка дійових осіб, що прямо вказує на високий ступінь суб'єктивності змісту авторського часу, безпосередньо залежного від інтелектуальних чинників. За умов повної відсутності у текстах одноактівок не лише кількісних часових обрахунків, але й взагалі зауважень щодо часу (окрім згадок про те, що відбувалося колись, в абстрактному минулому персонажів), статичний, суттєво уповільнений час тут відтворюється на рівні концептуального осмислення абстрактної духовної реальності, її ідеальних сутностей – феноменів-абсолютів *«Любов»*, *«Свобода»*, *«Людина»*, *«Бог»*, *«Віра»*.

Прикметною ознакою драми М. Віргінської є й перетворення часу з фізичного поняття, категорії зовнішнього світу, на субстанційну сутність внутрішнього світу особистості. Внаслідок відтворення драматургом способів душевного переживання людиною драматичних подій свого життя, відбувається психологізація часу, який набуває вигляду індивідуального часу героя. Саме ця форма переважає у художньому світі драматургії авторки. Виміри психологізованого часу у М. Віргінської характеризуються інтенсивною «пульсацією» емоцій і думок драматичного героя. При цьому драматург, що досить часто розуміє художній час драми як послідовну зміну станів людини, вільно користується різноманітними прийо-

мами його відтворення – зображення афекту, фрустрації як специфічних станів психіки героя («Робін Боббін», «Ра, або Джентльмен невдачі»), сновидінь («Компанія друзів на тлі розпаду імперії»), марення («Велика любов»); пророцтва і замовляння («Громадяни Боспора та Херсонеса»), солілоквії («Завтра»), ретроспективні звернення («Робін Боббін», «Люди минулого століття», «У пошуках минулого», «Союз приречених, або На мосту через Рубікон», «Ра, або Джентльмен невдачі», «Громадяни Боспора та Херсонеса», «Велика любов»), хронотопні деталі, що пояснюють поведінку чи думки персонажів («Робін Боббін», «Ра, або Джентльмен невдачі», «Наруга над Пенелопею», «Сузір'я мами»). Подібні засоби, у яких органічно поєднуються час і простір, прямо вказують на такі особливості хронотопу п'єс М. Віргінської, як емоційна пам'ять, активне функціонування специфічних психічних станів дійових осіб, цілеспрямоване насичення побутовими деталями, ізотропність. Вони суттєво видозмінюють художній світ драми М. Віргінської, впливають на ритм і темп дії, забезпечують інтенсивність проживання героями модельованого життя, суттєво розгалужують сюжет, дозволяють відтворити часопростір уривчастим, багат шаровим, непередбаченим. Як наслідок – і поведінка окремих героїв, і загальний сенс творів можуть отримувати різні інтерпретації.

Можна навести й інші приклади реалізації індивідуалізованого часу героїв у творах М. Віргінської. Один із них – час героїв, що гостро переживають наслідки подій соціополітичного життя своєї епохи, відтворених письменницею з майже натуралістичною точністю у п'єсах «Компанія друзів на тлі розпаду імперії», «Ще один кінець великої імперії (Глави з історії ізоляту)», «У просторі «Кілопаюн» (Застілля)», «Союз приречених, або На мосту через Рубікон». Перцептуальний час персонажів у цих творах набуває виразних ознак призупиненого, «мертвого» часу лихоліття, у якому герої перебувають в стані розгубленості, відчуття приреченості, повної безперспективності, безпорадності свого життя. Зображені драматургом із максимальною психологічною точністю численні негаразди, поневіряння, сумніви, вагання персонажів дозволяють досить тривалі періоди часу, навіть роки худож-

ньо модельованого життя вважати єдиною драматичною подією.

Здатність тіл та явищ існувати одне після іншого, тривалість, що є традиційною сутністю часу, знаходить своєрідне рішення у п'єсах М. Віргінської, значною мірою пояснюється художнім простором кожного окремого твору – в єдиний часовий ряд драматургом вміщуються різноякісні елементи: вчинки персонажів, їхні реакції, думки, душевні порухи, стани свідомості тощо. При цьому увага письменниці зосереджується не лише на часі, що «проживається», але й на часі, що «переживається». Те, що не поєднується в реальній дійсності, в дійсності модельованій, художній стає рівноправним.

У згущеному, ущільненому, художньо-зримому часі драматургічних творів М. Віргінської стає помітною надзвичайна (як для драми 80-90-х років минулого століття) інтенсифікація простору. Його суттєве розширення, набуття самотутніх властивостей – найхарактерніша ознака художнього світу драматургії авторки. Численні форми простору, засоби його творення позначені вишуканістю й витонченістю. При цьому строкатість та оригінальність просторових моделей свідчать про неординарність, інтенціональність драматичного мислення письменниці, що прагне зняти будь-які обмеження у розширенні простору як за горизонталлю, так і за вертикаллю.

У численних творах М. Віргінської простір стає ефективним способом узагальнення явищ дійсності, відкриває в художньому світі творів авторки нові можливості пізнання реального світу. Навіть у п'єсах із реалістичним хронотопом, побудованих за вмотивованим, причинно-наслідковим способом зв'язку подій, драматург вдається до пошуку таких пластичних художніх прийомів, що дозволяють через встановлення віддалених асоціативних зв'язків відтворити сутність життя людини крізь призму індивідуально-авторського сприйняття.

Виразним прикладом того, як у п'єсах М. Віргінської один із «клаптів» модельованої дійсності, на перший погляд, незначний нюанс, окремий мотив завдяки неодноразовому зосередженню на ньому уваги персонажів, перетворюється на рельєфну, за визначенням П. Флоренського, «складку», «місце особливого викривлення» художнього простору, може

бути п'єса «Ще один кінець великої імперії (Глави з історії ізоляту)». Дія цього твору відбувається в маленькій однокімнатній квартирці. Замикання художнього простору на топосі лише однієї квартири загалом характерне для багатьох творів М. Віргінської. У залежності від авторського задуму цей простір може мати різне змістовне наповнення – етичні орієнтири минулого, сучасного, майбутнього, внутрішній світ особистості («Люди минулого століття», «Під знаком «Кілопаюн» (Застілля)», «Багато сонця над Ельдорадо»), долі героїв, їхнє нелегке життя в складну епоху («Компанія друзів на тлі розпаду імперії», «Момент істини, або Повернення з першого століття») тощо. Але практично в усіх випадках він є своєрідним вираженням художньої концепції буття звичайної людини останньої третини минулого століття, місцем, де персонажі прагнуть сховатися від зовнішнього життя. Художній простір таких творів свідчить про порушення гармонійності взаємин соціального та побутового рівнів життя суспільства (у ньому відтворюється загальна соціальна нестійкість та повсякденне побутове неблагополуччя особистості, її жалюгідне становище в сучасному світі, матеріальна скрута), як правило, символізує відсутність будь-яких життєвих перспектив, отже, виражає загальне драматичне світовідчуття, притаманне часу.

Все означене має пряме відношення до п'єси «Ще один кінець великої імперії (Глави з історії ізоляту)», часопросторові рішення якої мають певні особливості. Тут натуралістично окреслюється просторовий образ офіційної держави 90-х років ХХ ст. як образ чужого, ворожого, стосовно звичайної людини, світу. На тлі напластованих одна на одну думок персонажів з'являються виразні, емоційно забарвлені просторові мотиви, що опосередковано вказують на юродство зовнішнього світу. Події, що відбуваються в п'єсі, відтворюються не лише через діалогічний ряд твору, але й у чуттєвому сприйнятті – через запах, деталь.

Мотив межі, що пролягає між приватним життям кожного з мешканців квартири та їхніх товаришів і життям зовнішнім, загально-суспільним, якість якого ставиться персонажами п'єси у пряму залежність від наслідків події, котра конкретизує художній час у творі (військовий путч 1993 року), посилюється

наскрізним у контексті твору мотивом нестерпного смороду протухлого м'яса. Мотив смороду, що за розвитком сюжету поступово розповсюджується як по квартирі, так і далеко за її межами, також набуває підкреслено просторового значення. Він не лише недвозначно вказує на авторське ставлення до зображуваних у п'єсі подій, але й, пов'язуючи локальні часопросторові площини твору, стає основним носієм сенсу, насичує і світ кожного персонажа, що розгортається авторкою як окремий дискурс, і загальний художній світ п'єси виразною емоційністю, сприяє творенню замкненої поетичної системи. Подібне використання просторових мотивів у драматургічній творчості М. Віргінської набуває значення стилетворчої тенденції, сприяє виявленню езотеричних, прихованих сенсів.

Неодноразово М. Віргінська під час творення п'єс використовує просторову метафору. Показова у цьому сенсі п'єса «Велика любов», багатозаровий часопростір котрої, відтворений завдяки прийому «хронотоп у хронотопі», поєднує декілька локальних площин, кожна з яких набуває самостійного значення. У цих площинах увага зосереджується на внутрішніх світах героїв, їхніх емоційних переживаннях, психологічно тонко вмотивованих настроях.

Взаємодія зовнішнього (обумовленого подієвим рядом) і «роздробленого», внутрішнього, хронотопів суттєва в п'єсі, створеній на основі кримської легенди. Кизилташська кіновія, тобто монастир, стає одним із ключових образів. Поняття «монастир», якому традиційно відповідають два стійких значення – обмеженого простору і сакрального простору, – поступово перевтілюється у творі в складний, багаторівневий символ. «Топографічність» місця подій асоціюється з особливостями людської психіки. Локальні часопросторові площини, що слугують формою існування художнього світу твору, окреслюють внутрішнє буття людини. Образ монастиря, реальний та уявний, постає окремими «ликами» індивідуальної духовної реальності героїв.

Авторка обіграє численні значення поняття «монастир». Це і місце дії; і духовний простір, що об'єднує різні індивідуальні світи; і обшир, де відбувається зовнішнє й духовне перевтілення людини, її звільнення від лан-

цюгів реальної дійсності, у якій кожен повинен, немов на «маскарадї», носити маску, що не відповідає справжній сутності особистості (Варвара); і схованка, що надійно захистить від докїлля, уможливить самотній пошук своєї «правди» життя (Геласїй); і рятївний духовний притулок після перенесених життєвих потрясїнь (Самсонїй); і модель свідомості й буття людини. Власне, світ кожного з персонажїв є живим втіленням монастиря, у якому герой відчуває значне обмеження, систему власних духовних заборон, що не дозволяють досягти особистого щастя й повної гармонїї з навколишнім світом. Пояснення справжньої сутності цїєї витонченої метафори М. Віргїнська довіряє Павловській, котра вже в лїтньому віці, втрачаючи людину, з якою її звела доля, у розпачї вимовляє: «Чому ранїше ми не втекли зі своїх монастирїв?» [5, 22].

Протиставляються обмеженості індивідуальних просторїв (персональних монастирїв) героїв п'єси дивовижні гриби померлого Самсонїя. Цей запозичений з легенди мотив тїсно пов'язаний із часопросторовою організацією твору. Він розриває часові і просторові кордони будь-яких «монастирїв», розкриває обрїї гармонїйного Всесвіту, вириває із замкненого кола сумнівїв, тяжких вагань навіть суворого схимника Геласїя, дає йому надїю на можливість відродження душі.

У драматургїї М. Віргїнської окреслюються тенденції, характерні для вїтчизняної драми 80-90-х рокїв минулого столїття, – виразна авторська інтенціональність; експериментальний пошук нових форм і засобїв вираження; опрацювання рїзних моделей організації часопросторових вїдношень; наявність у межах одного твору площин рїзного часу та простору, подвійних, навіть потрїйних реальностей, зняття меж мїж ними; швидка, але, з огляду на авторський задум, цїлком логїчна змїна часу та простору; тяжїння до розширення / руйнування соцреалїстичного хронотопу; використання часопросторової композиції як усвідомленого художнього прийому.

Художній час драматичних творїв М. Віргїнської має свої специфічні властивості, серед яких: наявність індивідуально-авторської концепції часу, у семантичному полї якої кон-

кретизуються такі поняття, як пам'ять, доля, життя / буття; взаємопов'язаність та співїснування минулого, теперїшнього і майбутнього; нелїнійність, неодномїрність, зворотність, концептуальність. Виразними ознаками художнього простору є його розширення, розшарування, множинність форм і вимїрїв, поєднання рїзноякісних внутрїшньотекстових компонентїв, психологізація.

Подальше вивчення великого масиву п'єс М. Віргїнської, без врахування якого «нова хвиля» української драматургїї 80-90 рокїв ХХ ст. навряд чи може бути представлена повно і багатобїчно, дозволяє не лише ідентифїкувати роль авторки в оновленнї стилїстики вїтчизняної драми означених рокїв, але й доповнити загальне уявлення про історичні змїни, що вїдбувалися під час переходу від соцреалїстичної традиції до формування сучасної постмодерної драми.

Список використаної лїтератури

1. Августин Аврелїй. Сповідь [Електронний ресурс] / Аврелїй Августин. — Режим доступу : <https://docs.google.com/document/d/1IRArFOyALo8L8FSPGMwnzUNWyRYOPJGyPk2UFVvuggbM/edit?pli=1>
2. Бердяев Н. А. Время и вечность / Н. А. Бердяев // На переломе. Философские дискуссии 20-х годов : Философия и мировоззрение. — М. : Политиздат, 1990. — С. 402—410.
3. Бондарева О. Є. Мїф і драма у новїтньому лїтературному контекстї : поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання / О. Є. Бондарева. — К. : Четверта хвиля, 2006. — 510 с.
4. Верещак Я. Далї буде? / Я. Верещак // Український театр. — 1987. — № 3. — С. 17—18.
5. Виргинская М. В. Великая любовь [Електронний ресурс] / М. В. Виргинская. — Режим доступу : <http://www.proza.ru/2004/09/10-88>.
6. Виргинская М. В. Ещї один конец великой империи (Главы из истории изолята) : [пьеса] / Мария Виргинская. — Архив М. Виргинской. — 43 с. — (Первоисточник, рукопись).
7. Виргинская М. В. Конкистадоры : [пьеса] / Мария Виргинская. — Архив М. Виргинской. — 32 с. — (Первоисточник, рукопись).
8. Журчева О. В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии ХХ века : учеб. пособ. / О. В. Журчева. — Самара : Изд-во СамГПУ, 2001. — 184 с.
9. Козлов Р. А. Хронотопика Франкових драм : теорїя, практика, інтерпретація / Р. А. Козлов — Кривїй Рїг : Видавничий дїм, 2012. — 352 с.
10. Поляков М. Я. В мире идей и образов : Историческая поэтика и теория жанров / М. Я. Поляков. — М. : Сов. писатель, 1983. — 368 с.
11. Свербилова Т. Движение... / Т. Свербилова // Современная драматургия. — 1987. — № 3. — С. 238—246.
12. Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса / Н. А. Хренов. — М. : Едиториал УРСС. — 2011. — 448 с.

Т. Н. ТАШКИНОВА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ХРОНОТОП В ДРАМАТУРГИИ МАРИИ ВИРГИНСКОЙ

В статье исследуется своеобразие моделей хронотопа в пьесах одного из основателей «новой волны» украинской драматургии 80-90-х годов XX ст. М. Виргинской, на конкретных примерах представляется роль хронотопа в выражении художественного мышления драматурга, формировании самобытной условности произведений.

Ключевые слова: драма, поэтика, художественный хронотоп.

T. TASHKINOVA

ARTISTIC TIMESPACE OF DRAMATIC WORKS OF MARIA VIRGINSKAYA

The uniqueness of time and space in the plays by Maria Virginsakaya, one of the founders of the «new wave» of native dramaturgy of 80-90s of the twentieth century are examined in the article; on the specific examples the role of time and space in the expression of playwright's artistic thinking, forming distinctive conditionality of plays are found out.

Key words: drama, poetics, artistic time and space.

Стаття надійшла до редколегії 17.02.2014 р.

УДК 821.161.2-31'06.09

Н. М. ТЕНДІТНА

«МАЛА ПРОЗА» ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА

Статтю присвячено дослідженню як маловідомої, так і популярної «малої» прози сучасного українського письменника О. Ульяненка. Звернено увагу на те, що письменник, роблячи центральною темою творів смерттю простої людини, також акцентує на стосунках між статями, житті «блатних» і «братьови», армійських буднях; художньо осмислює моральні категорії злочину і покари, дошукується ідеалів сучасної людини та її мрій, торкається питань духовності, всепрощення та любові.

Ключові слова: вісімдесятники, «мала» проза, художня система, тематика.

«Вісімдесятники» свідомо уникали історизму та романтизму в творчості, що, на думку тодішньої критики, спричинило часте звернення до жанру «малої прози», – зазначає В. Поліщук [6, 39]. Однак літературознавці переважно звертають увагу на поетичну творчість поетів-вісімдесятників, а проза залишається на маргінесі їх зацікавлень. Такою, зокрема, є «мала» проза О. Ульяненка.

Так, романи О. Ульяненка розглянуто або з позицій неомодернізму, або з позицій постмодернізму, зокрема в дослідженнях Л. Масенко [5], Р. Харчук [11], М. Бриниха [1], Н. Зборовської [2]. Мотивацію фізичної і моральної деградації героїв прозаїка Л. Масенко розглядає як розплату нащадків за гріхи батьків [5, 150–151]. М. Бриних основну увагу акцентує на романному відтворенні сучасного «некрофільного» стану суспільства [1, 30]. Л. Кононович, аналізуючи «Зимову повість», звертає увагу на натуралістично описаний шлях героя до смерті, який наперед окреслений і постає невідворотним також у героя з «Богемної рапсодії» [4]. На знакову для постмодерного періоду сучас-

ної української прози історію серійного вбивці в романі О. Ульяненка «Дофін Сатани» вказано у ряді статей Н. Зборовської [2], [3]. Р. Харчук, характеризуючи доробок О. Ульяненка як неомодерний, акцентує на його романах («Сталінка», «Дофін Сатани», «Вогненне око», «Зимова повість») і зазначає, що його правда є завжди нищівною, а творчість є підкреслено християнською, оскільки він «переконаний, що деградація окремої людини і суспільства вкорінена не в поганстві, як стверджує Н. Зборовська, а в атеїзмі» [11, 93].

Мета статті зумовлена потребою дослідити оповідання О. Ульяненка («Біля синього, синього моря», «Ірка», «Муха», «Угода»), що цілком відповідають авторській концепції сприйняття світу як місця, де людина приречена на страждання і смерть, оскільки в ній немає віри в Бога.

Методологічною основою статті є провідні твердження гуманістичного психоаналізу Е. Фромма, у яких розроблена антропологічно-філософська концепція людини на основі підвідомого ставлення до життя і смерті.