

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М.П. ДРАГОМАНОВА

ДОРОШ ГАЛИНА ОЛЕКСІЇВНА

УДК 883.3.09

УКРАЇНСЬКА ПСИХОЛОГІЧНА ДРАМА
70-80-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

10.01.01 - українська література

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ - 2002

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі української літератури ХХ століття Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Кабінет Міністрів України.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор
Семенюк Григорій Фокович, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, в.о. директора.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Федченко Павло Максимович,
Інститут літератури імені Т.Шевченка НАН України, провідний науковий співробітник;
кандидат філологічних наук, доцент
Бондарєва Олена Євгенівна,
Національний медичний університет імені О.О.Богомольця, доцент кафедри україністики.

Провідна установа: Тернопільський державний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка, кафедра української літератури, Міністерство освіти і науки України, м. Тернопіль.

Захист відбудеться " 25 " червня _____ 2002 р. о 16 _____ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К. 26.053.04 у Національному педагогічному університеті імені М.П.Драгоманова, 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова, 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

Автореферат розіслано " 22 " травня 2002 р.

Вчений секретар спеціалізованої
вченої ради

Гальона Н.П.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Процес національно-культурного відродження, викликаний змінами в суспільно-політичному житті українського народу, зумовлює сьогодні необхідність концептуального переосмислення історії вітчизняної літератури ХХ століття, зокрема літературний розвиток останнього десятиліття позначений посиленою увагою до художньої спадщини цієї епохи, відкриттям замовчуваних її сторінок, реабілітацією імен письменників так званої "доби застою", поверненням до активного мистецького життя їхніх творів, а головне - зміною ціннісних орієнтацій, переглядом звичаєвих понять і явищ, літературознавчих інтерпретацій.

Складна проблема психологізму в творчості письменників тоталітарної доби ще достатньо не досліджена сучасним літературознавством. Поки що вона висвітлена переважно на рівні публіцистики. Про деформації та переродження в галузі культури, художньої творчості за умов радянського режиму, про "депсихологізацію" літературних творів йшлося у публікаціях Є.Сверстюка, Ю.Коваліва, І.Дзюби. Однією з перших спроб окреслити деякі спільні риси тоталітарної системи та естетики "соцреалізму" було дослідження Є.Добренка. Питання збереження національної тотожності за часів тоталітаризму порушував В.Діброва. Названу проблему відчутно поглибили та розширили навчальні посібники та підручники авторського колективу Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, зокрема підручник "Історія української літератури ХХ століття", присвячений новому поцінуванню літератури попередніх десятиліть. Абсолютно слушно розмірковує І.Дзюба, коли стверджує, що "сьогодні важливо говорити не лише про втрачене, а й про збережене та здобуте. Нам варто навчитися бачити і цінувати оцю незнищенність, виживальність української культури, оті впertі зусилля більших чи менших її діячів, - бачити все, що вони спромоглися зберегти і сказати для нас, у прозорій чи завуальованій формі"1 .

Письменники, які творили в епоху панування радянської ідеології, водночас розхитували її "зсередини". Безпосередньо чи спорадично, усвідомлено чи напівсвідомо заглиблюючись у суть речей, зокрема у глибинні концепти категорій людського і людяного, обстоюючи моральні й етичні цінності, вони розкривали і духовну стійкість, і суспільні марення, і деформацію характеру людини подеколи набагато точніше, ніж соціологи і публіцисти. Для сучасної аналітичної думки актуальними лишаються і проблеми такого суспільно вагомого роду літератури, як драматургія, адже у 70-80-ті роки драматургія, поруч з епічною прозою, прагнула розглянути найсуттєвіші морально-філософські проблеми доби, а наприкінці 80-х її соціально-філософська проблематика стає ще більш вигостреною, а психологізм набуває оновленої сили. Справді, драма, як зазначав Г.Гегель, є "фрагментом діалектики самого життя", що перетворений в індивідуальному художньому сприйнятті автора і нерозривно пов'язаний з історичним розвитком суспільства, духовною проблематикою життя народу. Таким чином, актуальність дослідження зумовлена необхідністю нового прочитання драматичних творів 70-80-х років ХХ століття, в яких домінують морально-етичні колізії, що і зумовлює глибокий психологізм драматургічних текстів.

Мета дослідження - визначити тенденції художньої еволюції української психологічної драми 70-80-х років минулого століття, проаналізувати її морально-психологічні та соціально-етичні колізії, довести естетичну цінність та певну етапність аналізованої драматургії у вітчизняному літературному процесі другої половини ХХ століття.

Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких завдань:

- 1) обґрунтувати закономірності переходу української драматургії, починаючи з 70-х років, від "виробничої" п'єси до психологічної і соціально-проблемної драми;
- 2) проаналізувати основні морально-психологічні та соціально-етичні колізії драматургії 70-80-х років (В.Врублевська, М.Зарудний, О.Коломієць, Ю.Щербак, Я.Стельмах);
- 3) дослідити психологічні складові "героїчного" і "трагічного" характеру в драматургії зазначеного періоду;
- 4) ідентифікувати нові драматургічні засоби психологічної апеляції до історичного минулого народу (Л.Хоролець, Я.Стельмах, М.Зарудний, Ю.Щербак);
- 5) окреслити жанрові особливості і стильові риси психологічної драми і комедії 70-80-х років (О.Коломієць, М.Зарудний);
- 6) охарактеризувати жанрово-стилістичні риси ліричної драми та комедії, роль феномену психологічної ліризації драми в процесі жанрової дифузії;
- 7) з'ясувати особливості жанрового психологізму поетичної драми-думи (М.Стельмах, О.Коломієць).

Об'єкт дослідження - п'єси драматургів 70-80-х років ХХ століття: представників як "старої хвилі" - М.Стельмаха, М.Зарудного, О.Коломієця, В.Врублевської, Ю.Щербака, так і "нової хвилі" - Я.Стельмаха, Л.Хоролець тощо.

Предмет дослідження - проблемний і жанрово-стильовий аспекти реалізації психологічних і морально-етичних колізій у п'єсах українських драматургів 70-80-х років ХХ століття.

Теоретико-методологічна основа дослідження - літературознавчі праці українських і зарубіжних вчених, у тому числі роботи дослідників теорії та історії драми А.Анікста, О.Білецького, О.Бондаревої, Ю.Борєва, Д.Вакуленко, М.Возняка, Г.Гачева, З.Голубевої, В.Волькенштейна, Л.Дем'янівської, Ч.Добрева, О.Клековкіна, А.Козлова, М.Кудрявцева, Н.Кузякіної, І.Михайлина, Т.Свербілової, Г.Семенюка, В.Халізева, С.Хороба, культурологічні та соціолітературні студії І.Дзюби, О.Веселовського, В.Діброви, Є.Добренка, М.Жулинського, О.Забужко, І.Мойсеїва, Д.Наливайка, М.Шлемкевича. До аналізу залучено теоретичний матеріал із праць театрознавців і практиків сценічного мистецтва - М.Вороного, Л.Курбаса, В.Немировича-Данченка та інших.

Характер предмета дисертації визначив і методи дослідження: ретроспективний аналіз літературно-джерельної бази дослідницького періоду, синтез як уявне об'єднання вирізнених суттєвих рис української психологічної драми 70-80-х років ХХ століття. В процесі роботи авторка керувалася загальноприйнятими методами теоретичного та емпіричного пізнання. У дисертації також використано елементи історико-генетичного та системно-естетичного методів.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що робота є першою системною спробою дослідити з позицій сьогодення специфіку української психологічної драматургії 70-80-х років ХХ століття, проаналізувати зростання в ній рівня й обсягу морально-психологічних і соціально-етичних колізій як спроби вийти за межі соціально-виробничої проблематики "соцреалістичного" мистецтва. Новим є і синкретичний характер дослідження, що дозволяє вести мову про дифузний рівень драматичного мистецтва аналізованого періоду, про введення епіки і лірики у п'єсу як про сутнісні елементи урізноманітнення сценічних форм.

Теоретичне значення дисертації. У роботі узагальнено досвід дослідників української

драматургії другої половини ХХ століття (70-80-х рр.), вирішено окремі теоретичні проблеми: закономірності розвитку форм психологічної драми, ліричної драми і комедії, поетичної драми-думи тощо. Матеріали і висновки дисертації мають неабияке значення для осмислення важливих літературознавчих проблем, пов'язаних із розвитком драматургії, розширенням у ній форм психологічного аналізу як способів розкриття загальнолюдських цінностей.

Практичне значення одержаних результатів. Основні результати дослідження можуть бути реалізованими в процесі викладання курсів з історії української літератури та теорії літератури, історії драми і театру, історії та теорії культури, спецкурсів і спецсеминарів на філологічних факультетах університетів та педуніверситетів, у написанні пошукових досліджень (курсівих, дипломних робіт), підготовці посібників з історії української літератури, а також у викладанні української літератури в школах, гуманітарних ліцеях, гімназіях.

Апробація і впровадження результатів дисертації. Результати дослідження апробувались на наукових та науково-методичних конференціях: міжвузівській науково-практичній конференції "Спадщина Шевченка в контексті гуманізації сучасної освіти" (Хмельницький, 2001), Всеукраїнській конференції "Допрофесійна підготовка учнівської молоді в контексті реалізації цільової комплексної програми "Вчитель" (Дніпропетровськ, 1998), Всеукраїнській науковій конференції "Т.Шевченко і Поділля" (Кам'янець-Подільський, 1999), звітно-наукових конференціях аспірантів і викладачів Київського національного університету імені Тараса Шевченка (2000, 2001).

Результати дослідження впроваджувалися у Хмельницькому гуманітарно-педагогічному інституті (Довідка № 49 від 04.03.2002 року), Київському міському педагогічному коледжі (Довідка № 14 від 14.05.2002 року), Київському педагогічному коледжі № 1 при Київському національному університеті імені Т. Шевченка (Довідка № 19 від 07.05.2002 року).

Публікації. За темою дослідження опубліковано 4 статті і монографію.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів і висновків, списку використаних джерел (159 найменувань). Загальний її обсяг - 178 сторінок, з них 168- основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовано актуальність дослідження специфіки української драматургії 70-80 років ХХ століття, виявленої у поглибленні морально-психологічних і соціально-етичних колізій як спроб вийти за межі "виробничої" проблематики "соцреалістичного" мистецтва. Визначено предмет і об'єкт, мету, завдання і практичне значення результатів дослідження, викладено принципи та методи дослідницької праці.

У першому розділі - "Морально-психологічні проблеми і характер конфлікту в реалістичній драмі 70-80-х років" - доведено, що розвиток психологічної драми та її різновидів, як і розвиток драматургії й театрального мистецтва в цілому, відбувається за історичною логікою, будучи детермінованим відповідними обставинами, суспільними умовами життя, психологічними чинниками, що й відбивається в адекватних художніх формах.

У підрозділі 1.1 - "Психологічна драма. Становлення і розвиток жанру" - простежується генеза розвитку психологізму як внутрішньої якості драми в творах драматургів першої половини ХІХ століття (І.Котляревський, Г.Квітка-Основ'яненко, Т.Шевченко,

М.Костомаров) і формування жанру соціально-психологічної драми у другій половині XIX століття (М.Старицький, М.Кропивницький, І.Карпенко-Карий, І.Франко, Б.Грінченко, О.Пчілка, Л.Яновська та ін.), а також аналізується тенденція відходу від соціальної психології в творах неоромантичних (Леся Українка) і символічних (О.Олесь, С.Черкасенко) драматургів. Акцентовано, що нові рівні художнього осягнення дійсності розкриваються через витонченість і глибину передачі внутрішнього життя людини. "Для них (нових митців початку XX ст. - Г.Д.) - головна річ - людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла і тіні, які вона кидає на ціле своє оточення" (І.Франко).

Констатується, що важливе значення на межі XIX-XX століть мала психологічна концепція драми В.Винниченка і оцінка М.Вороним "нової драми". Послаблення психологічного нерва відбулося в драматургії 20-30-х років. Серед п'єс переважали твори з різними формами умовності, ускладненої метафоричності, притчевості: символістська драма ранніх Я.Мамонтова, І.Кочерги; умовний психологізм п'єс М.Куліша, І.Дніпровського, вертепні драми, драми-легенди, притчі, п'єси-феєрії, фантастичні драми, "філософські комедії" тощо. Але, як відомо, таке розмаїття "художнього ренесансу" у драматургії тривало недовго. Більшість талановитих представників жанру стали жертвами сталінського тоталітаризму.

40-50-і роки ознаменовані збідненням драматургічного цеху. Центральне місце в ньому посідає О.Корнійчук, що "виражав думки і настрої партієрархії"; внаслідок цього "українська драматургія часів Другої світової війни була самотньо представлена п'єсою О.Корнійчука "Фронт" (Т.Свербілова). Але і в творах Л.Первомайського, Л.Дмитерка, Л.Смілянського, О.Копиленка воєнно-патріотична тема розкривалася в площині політичній і соціалістичній. Для них був характерний звеличувальний пафос і старанне приховування справжніх людських драм і трагедій війни, відступу, окупації. Сьогодні літературознавство відзначає, що описовість, ілюстративність, схематизм, поверхове зображення правди війни, часом відвертий примітив виступали домінуючими прикметами тогочасної української драматургії.

Природно, що місця психологічній драмі серед цих творів не було. Важко навіть уявити, щоб хтось із митців в епоху розквіту сталінізму зважився заглибитися в душу сучасної їй людини.

Штамп і схема панували і в повоєнній драматургії на тему відбудови народного господарства, зокрема в жанрі так званої "виробничої" п'єси, зразки якої з'явилися в другій половині 40-х і в 50-х роках. Ідейні настанови від "соціального замовлення" літератури, як і реальні набутки такої драматургії, не збігалися зі справжніми гуманістичними цінностями та людинознавчими завданнями. Відтак залишалася майже не покликаною до життя і психологічна драма. Вона з'являлася тоді як виняткове явище (В.Минко "Не називаючи прізвищ", Ю.Яновський "Дочка прокурора" (1953)).

Відзначається, що рух шістдесятництва, нетривале "потепління" в суспільстві покликало до життя нову поезію, нову прозу, які зорієнтували читача на людину, її взаємини з часом, з реальністю життя, з собою. Оживала, звільнялася від догматики соціалізму і драматургія. Користувалися популярністю трагедія О.Левади "Фауст і смерть", заснована на реальному конфлікті гуманістичних засад життя і технократичного поступу (1960), іскрометна комедія О.Коломійця "Фараони" (1961), в якій порушувалися проблеми колгоспного села; драми М.Стельмаха, в котрих значну роль відігравала фольклорна ліризація (більшість п'єс - переробки прозових творів). Форму цього жанру

використовував і О.Корнійчук ("Сторінка щоденника", "Розплата", "Пам'ять серця" (1960-1971)).

Підкреслено, що значне місце в репертуарі українських театрів посідає драматургія О.Коломійця, котра почалася блискучими сценічними успіхами "Фараонів"; "Де ж твоє сонце?" ("Чебрець пахне сонцем"), "Спасибі тобі, моє кохання", "Келих вина для адвоката", "Горлиця", "Дванадцята година. Репортаж з того світу", "Планета Сперанта" (1963-1969)). Досліджуючи внутрішній світ людини, автор експериментує, шукає нові форми. На принципах психологічної драми будуються і конфлікти п'єс М.Зарудного: "Мертвий бог" ("Чужий дім"), "Фортуна", "Рим, 17, до запитання" (1960-1969), в яких досить виразно було розкрито, як і в п'єсах О. Коломійця, духовну деградацію людини. Та по-справжньому переломними стали 1970-80-і роки, які засвідчують відродження психологічної драми.

У підрозділі "Уроки "Кафедри" В. Врублевської" проаналізовано з позицій сьогодення один із найвідоміших і найпопулярніших драматичних творів 70-х років.

З'ясовано, що, починаючи з середини 60-х, а особливо у період 1970-1980-х років, драматургія поступово звільняється від ілюстративності й описовості, казенного пафосу і засилля "виробничих" конфліктів. Дедалі виразніше вимальовується тенденція до відображення наболілих морально-етичних проблем, до всебічного мотивування людського характеру, драматичних ситуацій, драматичного конфлікту в цілому.

Сильнішим стає потяг до дослідження психології людини, її духовних шукань.

Морально-етична проблематика знаходить своє природне вираження у психологічній драмі. Однією з перших "повнометражних" драм у цьому жанрі є "Кафедра"

В.Врублевської. Художньою знахідкою автора тут став образ завкафедрою Бризгалова.

Саме він перетворюється на символ тієї жорстокої, бездуховної сили, яка покликана була маніпулювати людьми, їх свідомістю, всіма доступними методами здійснювати процес насильницького "звільнення" від людських почуттів, перетворювати колег на слухняні, покірні, ниці істоти, що не мають власної думки, втратили власну гідність і власну совість. Інтерпретуючи цей драматичний текст, критика 70-х - 80-х рр. (Ю.Борєв, Л.Приходько) наполягала на одиничності, винятковості таких явищ, як "Бризгалов і бризгаловщина". Проте скрупульозне прочитання тексту свідчить про типовість цих явищ. П'єса витримана в рамках психологічного реалізму, введення в текст елементів гумору і сатири, спокійний, без надриву, тон виразно підкреслюють повсякденність і буденність зображених подій і явищ, надають їм психологічної переконливості.

У підрозділі 1.3 - "Народна інтелігентність як джерело духовного відродження в п'єсі "Дикий Ангел" О. Коломійця" - акцентується, що психологічні проблеми виховання в сім'ї, стосунки батьків і дітей, етику цих стосунків, значення традицій "доброго роду", таких вагомих для українського національного життя, моделює в 70-і роки О.Коломійць. Використовуючи психологічні прийоми прямого і "парадоксального" зображення персонажів, він створює щирі й схвильовані "повість про сім'ю" - сувору, багатозначну, сповнену м'якого гумору й сарказму, ліризму і глибоких роздумів. Творча знахідка автора - центральний образ Платона Ангела, людини, яка у ситуаціях всілякого крутіства і пристосуванства сповідує високі гуманістичні принципи: в сім'ї, роботі, ставленні до інших людей, до життя. Але Платон Ангел аж ніяк не новітній Дон-Кіхот. Головне для драматурга - відродити, очистити від ідеологічного намулу джерело духовності, повернути добрі традиції українського народу і пошану до праці й родини, закони честі й гідності, взаємоповаги й любові, колись найдорожчі для трударя.

Підрозділ 1.4 - "Комплекс етичних проблем у драмі "Обочина" М.Зарудного" - приурочено п'єсі, котра належить до кращих набутоків психологічної драми 70-х років. У творі також порушуються проблеми сім'ї, але вже не батьків і дітей, а молодого подружжя. Тут йдеться про кохання і зраду, моральні випробування, які героїня не здатна була витримати. Проте драма має глибший зміст. Він стосується не лише почуттів людей, але має й виразні виходи у суспільну сферу, яка зумовила й етику поведінки, і мораль персонажів. "Моральний стрижень" визначається передусім світоглядними позиціями персонажів, які, по суті, корегують кожен вчинок людини і як громадянина, і як особистості в сфері приватних, інтимних стосунків.

У наступному підрозділі зосереджена увага на психологізмі інтелектуальної драми Ю.Щербака.

Поряд з О.Коломійцем, М.Зарудним, В.Минком, О.Левадою складні людинознавчі проблеми художньо інтерпретує й Ю.Щербак, створивши своєрідний жанр інтелектуальної психологічної драми ("Відкриття", 1975; "Розслідування", 1978; "Наближення", 1983). Дія цих драматичних творів переноситься в світ науки, складних наукових і виробничих відносин, які дозволяють розв'язати ряд морально-етичних проблем часу. В основі конфлікту драми "Відкриття" лежить породжене хрущовською добою надумане протистояння науки прикладної, сьогохвилинної, яка має видимий всім практичний сенс, і науки фундаментальної, яка дасть певні конкретні результати у віддаленому майбутньому або не дасть зовсім. У драмі простежено тип проблематики, який можна назвати особистісно-психологічним. Важливого значення тут набуває сприйняття зовнішніх подій як факторів внутрішнього життя дійових осіб, відмова від побутової конкретики, тенденція до вираження філософського погляду на світ. Все це засвідчує спроби автора вийти на нові рівні розкриття внутрішнього світу сучасної йому людини, її болів, шукань, прагнень вічного і прекрасного. І разом з тим показати ту абсурдність буття, яка перешкоджає цьому, руйнує людський кодекс честі, самоповагу, моральність ("розслідування"). Конфлікт у драмі "Наближення" розгорнуто на протистоянні людини-творця і чиновника-притосуванця, кар'єриста від науки. Маємо тут і зіткнення гуманістичного і технократичного поглядів на життя, і конфлікт поколінь, а також інші гостроактуальні проблеми часу. Виразно поставити їх, визначити їх суть і значення допомагають створені Ю.Щербакі неординарні образи вчених.

Значна увага відводиться людинознавчим проблемам у драмах Я.Стельмаха, про що йдеться у підрозділі 1.5.

З кінця 70-х в літературу входить молодий драматург Я.Стельмах. На цей час припадають його "Шкільна драма" (1978, згодом перейменована на "Драму в учительській"), "Привіт, синичко!" (1979), "Гра на клавесині" (1980), "Запитай колись у трав..." (1981), "68" (1982), "Провінціалки" (1983) та ін. Ці твори з повним правом можна віднести до жанру психологічної драми. Їм найбільшою мірою притаманне тонке, детальне дослідження внутрішнього світу людини (можна навіть сказати "розслідування" або "дізнання", так повільно й скрупульозно воно ведеться), розкриття й виявлення індивідуальної психології кожного персонажа. Для драми Я.Стельмаха характерна певна камерність, постійне коло дійових осіб, неширокий, локальний конфлікт, але він виявляє значущі суспільні тенденції і завжди розімкнутий у зовнішній світ.

У першу чергу Я.Стельмахом художньо досліджуються проблеми молоді, розкриваються ті суспільні фактори, зміни соціальної психології, які породжують дивовижні деформації, моральні викривлення в молодих душах. Драматург одним з перших показав формування

у молоді (ще з шкільної лави) явищ жорстокого, наскрізь аморального комсомольського "фюрерства" ("Шкільна драма"); егоїстично-меркантильного ставлення до життя і людей ("Привіт, синичко!", "Гра на клавесині"). У гостросюжетній трагікомедії "Провінціалки" показано, як цинічне й агресивне міщанство долає на шляху свого утвердження доброзвичайність і порядність, сумління і людяність. Розвінчування скромних "провінціалок", матері й дочки, проведено так переконливо і психологічно точно, що читач чи глядач у розв'язці цієї "звичайної" історії переживає справжнє потрясіння, рівне за силою трагічному катарсису.

У другому розділі - "Відтворення історичного минулого в драматургії 70-80-х рр." - доведено, що, відтворюючи історичні події й історичних осіб у недалекому (друга світова війна) і більш віддаленому (XIX ст.) минулому, роздумуючи про долі людські, драматурги 70-80-х уже відмовляються від багатьох міфів, створених радянською пропагандистською машиною (для означення їх існували відповідні кліше типу: "монолітна єдність", "непорушна дружба", "нерозривний союз" тощо). Дослідник В. Турбін аналізує це явище на рівні мови. "Лінгвометафізичною метою влади, - слушно зазначає він, - було створити довкола себе певну духовну ауру, невидиму, але непорушну стіну, складену не тільки зі слів-цеглин, але й цілих словесних блоків. Блоки містили в собі епітети, які означали непохитність, міцність...". Але згодом ця стіна почала руйнуватися, непорушні кліше втрачали свій сенс, стиралися. Правда рвалася назовні і шукала нових, живих, правдивих слів. Міфи потребували свого перегляду.

Вдалу спробу деміфологізувати недавню історію - події другої світової війни - здійснив М. Зарудний у драмі "Тил" (1977), де він звернувся до першого, найбільш трагічного її періоду (у ремарці твору зазначено - "липень 1941 р."). Події п'єси розгортаються в тилу ворога, в степах під Новоросійськом, де опинилася жменька українських селян - людей різного віку, різної вдачі, випадково зведених долею разом: сподівались евакуюватись, тікали з села, відстали від поїзда. Розгубленість, сум'яття - аж до розпачу, паніка, невідомість і страх пробуджують далеко не кращі почуття, людські якості. На тлі всенародної трагедії зазвучала й обивательська гротескно-іронічна нота. М. Зарудний досить переконливо передав загальну картину деморалізації, проявів обивательського, боягузливого, егоїстичного "Я". Ідейний задум п'єси дещо знижує "соцреалістична" настанова на "виправлення" і "переродження" в радянських патріотів і героїв усіх персонажів п'єси без винятку. І боягузливий дезертир Чупрун, і дрібні обивательки й егоїсти гинуть у фіналі п'єси героїчною смертю - дають себе розстріляти (а разом із собою і двадцятьоро дітей з дитбудинку), але не видають командирів і єврея. Взагалі трагічна, для радянської драматургії вже ніби й традиційна (гинемо, та не здаємося) розв'язка п'єси виглядає дещо надуманою і непереконаливою. Це була певна художня умовність, потрібна авторові для ствердження його ідеї, задуму створити "оптимістичну трагедію". За об'єктивною реальністю зображуваних подій (війна, оточення, голод) п'єса трагічна. Але трагічна невідворотність тотальної загибелі всіх - умовність, спроектована автором. Ясна річ, що для свого часу драма М. Зарудного "Тил" була показовим явищем. Письменник зробив крок до художньої правди. Це само по собі було вже запереченням основних постулатів пропагандистської міфології.

Проблеми, пов'язані з другою світовою війною, зокрема проблему пам'яті про неї, яка нівелюється у байдужість, коли героїчні вчинки, мужність, відданість своїй Батьківщині і, власне, трагічна смерть людини можуть забутись або й постати спотвореними, порушує Лариса Хоролець у драмі "В океані безвісті" (1983). У похмурих реаліях всенародного

лиха, жорстокої - на винищення - окупації, розгортається внутрішня трагедія кожної дійової особи п'єси: як жити і діяти? Як зберегти самоповагу, людську гідність? Взагалі - бути чи не бути? Це гамлетівське онтологічне запитання з екзистенційним наголосом поставлене і перед народом, і перед кожною людиною - від дитини до старого діда. І кожен вирішує його по-своєму, відповідно до свого громадянського почуття, вихованості, світогляду, своєї людської моралі. Л.Хоролець дещо любить згущувати фарби, ускладнювати сюжети, з'єднувати віддалене (війна - мирний час, місто - село), знаходячи у різних хронотопах виміри людяності й жорстокості, любові, що виповнює душу, і спустошувальної ненависті. Можливо, інколи її п'єси здаються перебільшеними драматичними подіями, їм бракує композиційної стрункості, логічної обґрунтованості окремих ситуацій. Але загалом вони були щирі і в цілому відображали правду війни, виявляючи незашорений радянською ідеологією погляд на джерела людської мужності і витривалості, як природні притаманні людині риси. І в цьому їх цінність і життєвість. У драмі "Запитай колись у трав..." (1985, назва твору взята з незавершеного вірша Івана Земнухова) Я.Стельмах звертається до героїчної теми "Молодої гвардії" - юнаків і дівчат з Краснодона, які в роки німецької окупації створили групу опору, протидіяли німецьким окупантам і трагічно загинули. Вона звучала як тема загальнолюдська і вічна. Зміст твору дає зрозуміти, що не партійний чи комсомольський наказ рухав цими молодими людьми, а глибока віра - віра в добро і красу, любов і дружбу, у свій рід і народ. І саме ця віра не дала їм зламатися.

Нелегке завдання осмислити давнє минуле, епоху Тараса Шевченка і Лесі Українки, здійснив Юрій Щербак у п'єсах "Сподіватись" (1976) і "Стіна" (1983). До першої з них автор додає передмову, яка розкриває задум і підкреслює манеру викладу твору. "Неважко помітити, - роз'яснює Ю. Щербак, - що п'єсу витримано в умовно-метафоричному дусі, хоча й на основі жорсткої документальності". Принцип цей покладено як у побудову драми та відбір матеріалу до неї, так і в спосіб трактування героїв. При такому підході не залишається місця для натуралістичної ілюстративності побутових п'єс. Драма "Сподіватись" є складним філософським і публіцистичним монтажем з кількома групами персонажів. Голоси-міркування, погляди представників цих груп звучать монологічно або сплітаються в діалогах та полілогах, створюючи широкий спектр суспільних та особистісних інтересів, які вирують довкола поетеси. Суспільні події початку ХХ століття втягують Лесю Українку у вир політики та громадського життя; інтимний світ (Квітка, Мержинський, батьки, друзі) розкриває перед нами люблячу й кохану жінку, дочку, сестру, приятельку. Водночас драма Ю.Щербака спростовує міф про сталеву революціонерку, співця "досвітніх вогнів", підкреслюючи людську багатогранність постаті поетеси. Але п'єса, що позначена глибиною ідейно-тематичного навантаження, це все ж таки швидше Lesedrama (драма для читання), а не сценічний твір.

На документальному матеріалі, листах, літературознавчих і критичних джерелах побудовано і другу широковідому п'єсу Ю. Щербака - "Стіна", де митець звертається до життя й творчості Т.Шевченка. Структура твору - здебільшого монологічна (монолог-розповідь і монолог-сповідь, монолог-ретроспекція, монолог внутрішній, який розкриває глибоко приховані почуття, і монолог-інформація), що лише зрідка перемежується короткими діалогами або полілогами. У стильове монологічне поле багаторазово вплетено рядки з віршів, балад, поем Шевченка, які, власне, і складають його мовну партію. Введено в дію і ряд умовних персонажів (Кобзар, Хлопчик-поводир, Козак, Молодиця, Літня жінка, Дівчина). Звучать тут і голоси трьох Акторів, що

представляють давніх друзів молодого Поета - генерал-майора у відставці Івана Корбе, Віктора Закревського, ротмістра Якова де Бальмена. Є у п'єсі й фантастичні персонажі - Відьма, Смерть з косою - образи Шевченкових поезій і лиховісні символи народної уяви. Разом це й творить неординарний малюнок п'єси-фантазмагорії, в якій широке епічне полотно помережане зблисками народної фантазії і високої поезії. Все це відтіняє неординарні образи-характери як центральних дійових осіб (Т.Шевченко і В.Рєпніна), так і другорядних. Що ж стосується жанрової форми твору, то вона в цілому повторює форму драми "Сподіватись", хоча тут монолог стає більш емоційним, схвильованим, експресивним. У силі і тут залишаються застереження щодо сценічного втілення п'єс. Обидві п'єси виразно відбивали тенденцію, до якої тяжіла драматургія 70-х - 80-х років. Вона полягала у прагненні відійти від пласких і спрощених вимірів в оцінці героїв, від оголено-соціологічних, класових трактовок історичного минулого - в бік психологічної й інтелектуальної драми. Це й викликало появу таких п'єс у незвичних жанрових формах, як твори Ю.Щербака.

У третьому розділі - "Феномен ліризації сценічного жанру: лірична драма і комедія" - зазначається, що плідною формою "олюднення" драматичного жанру, поглиблення психологізму в ньому стали в 60-80-ті роки лірична драма та комедія. Ліричну драму найповніше представляв у другій половині ХХ століття О.Коломієць: "Спасибі тобі, мого кохання" ("Чебрець пахне сонцем", (1963), "Планета Сперанта" (1965), "Перший гріх" (1970), повість про кохання "Голубі олені" (1973) і "Кравцов. Повість про вірність" (1975)).

Загальна тенденція до ліризації виявилася й у жанрі комедії, який найширше і найповніше репрезентував в українській драматургії 60-80-х рр. М.Зарудний. Починаючи з "серйозної" комедії ("Веселка", кінець 50-х рр.; "Фортуна", 1964; "Пора жовтого листа", 1972; "Ну, й дітки ж...", "Пробачте, ми без гриму", 1974; "Маестро, туш!", "І відлетимо з вітрами", 1978; "Бронзова фаза", 1985), автор звертається до морально-етичних проблем саме в цьому жанрі. Працювали в такому жанрі В.Минко, Л.Хоролець та ін.

У реферованому розділі акцентовано, що лірична драма була опозицією до абстрактності, голої ідейності. Вона уникає героїв, схильних до "високих слів", до патетики. Драматург не прагне відтворити широке тло часу. У ній немає масових сцен. Епізодичні дійові особи і сцени вводяться для того, щоб знайти штрихи, здатні повніше розкрити переживання й почуття особистості. Змінюється фокусування зображення - наголос робиться на розкритті суб'єктивного начала. Ліричні первні збагачують драматургічну форму, вносять у неї суттєві структурні зміни. Самою своєю поетичною атмосферою, поетичним настроєм жанр ліричної драми розширює можливості глядацького сприйняття дійових осіб, їхніх взаємозв'язків із середовищем та ідеалом. П'єсам такого плану притаманна емоційна напруженість колізій, лірична забарвленість почуттів персонажів, поетичність мови, підвищена значущість монологу в загальній структурі твору. Найявні також чисто ліричні атрибути - метафоричність, мелодійність, яка виявляє себе у ритміці зовні звичайного тексту й виразно нагадує поезію, експресивна виразність, коли окремому слову повертається його початковий сенс.

Лірика, ліричне начало може мати суттєвішу вагу як один із способів вираження внутрішньої духовної енергії, що їй належить виявитися у відповідних життєвих ситуаціях, як правило, непростих, екстремальних. "Діалектика суб'єктивного" тут нібито оголюється, а об'єктивне втілюється у своєрідних формах (інакомовлення, притчевості, часових зближень і паралелей, проникнення у поетику ліричної драми елементів

імпресіоністичних, символічних).

До жанрової форми ліричної драми у 70-х роках звертається О.Коломієць. Тенденція до ліризації драматичної форми особливо помітною стала у творчості митця вже у 60-ті роки - про це свідчить, зокрема, драматична діалогія "Планета Сперанта" (1965). Тут уперше зустрічаємо той художній прийом, ту умовність форми, яка дозволяє охопити великий часовий простір, зіставити віддалене, відтінити одні часові реалії іншими. Водночас кожна частина діалогії - замкнута цілісність зі своєю кульмінаційною (емоційною) вершиною, світ, у якому в певний конкретний час живуть і діють люди зі своїми почуттями, переживаннями, індивідуальністю. Це п'єса про душевні ресурси, про можливість і закономірність розкриття внутрішньої суті людини в екстремальній, трагічній ситуації. І письменникові вдалося це показати: розкрити конфлікт у м'якій ліричній манері, без гучних фраз, без барабанної патетики гасел, ніби зсередины. Цьому сприяє все та ж "динаміка суб'єктивності", ліризм.

Обґрунтовано, що в кінці 60-х рр. психологізм і ліризація під пером талановитих митців суттєво змінюють якщо не ідейні настанови, то загальну тональність, поетику драми. У п'єсах дещо відсторонена драматична лінія: зникає не тільки інтрига, а й конфлікт, зумовлений різноспрямованою волею дійових осіб, різнорідністю характерів й інтересів. Драматизм ситуації від цього не послаблюється, а навпаки, людське начало у драмі постає через ліричну сублімацію.

Хвиля ліризму охоплює й подальшу творчість драматурга. Ним позначена, зокрема, діалогія "Горлиця" (1970). Критика слушно відзначила: "Драма Коломійця "Горлиця" була сміливою не тільки в новаторських пошуках і відкриттях конфліктів, характерів, композиційних аспектах. П'єса ця нетрадиційно осмислювала взаємозв'язок і протистояння поколінь, давала сувору оцінку соціальним трагедіям і драмам як минулого, так і сьогодення". Через ліричну домінанту зображення панорамно висвітлено людську сутність, психологічну правду характеру. Цим можна виправдати й деякі слабкі сторони драматургічного експериментаторства автора (композиційна розпорошеність, алогізм сюжетних ліній, переобтяженість матеріалом, який не завжди є дотичним до основного конфліктного вузла тощо).

Глибокі джерела ліризму відтворено й у двох наступних п'єсах О.Коломійця - повісті про любов "Голубі олені" і повісті про вірність "Кравцов", що також складають драматичну діалогію, з тією самою, що й у попередніх, часовою і просторовою дискретністю, часовими зміщеннями, тяглістю моральних і етичних проблем, заглибленням у почуттєву, внутрішню сферу людської особистості. Перша п'єса діалогії "Голубі олені" повертає глядача у минуле, в трагічний час відступу радянських військ на початку другої світової війни. В глухому поліському селі зустрічаються герої п'єси: молодий солдат Кравцов і зовсім юна сільська дівчина - Оленка. Ніч, яку юнак і дівчина провели разом, зворушила обох, викликавши взаємне почуття, що, підсилене вимушеною розлукою, осяяло їм все подальше життя. Серед багатьох стихій війни найпотужнішою, найсильнішою виявилася не смертоносна, а життєтворча - любов. Саме виникнення цього почуття в жахливій реальності наступу-відступу з безжальним нищенням мирного укладу життя, з безглуздими жертвами, перемелюваними воєнною машиною, критика називала "парадоксальною", "непередбачувальною" ситуацією. Реалії поліського побуту, зображені в експозиції п'єси, простягаються у предковічні, праслов'янські часи, в давню, ще дохристиянську язичницьку культуру народу. Вони нагадують відому істину - цей народ має тут свої корені. Так неголосно й глибоко лірично починає звучати в О.Коломійця -

всупереч усталеним зразкам - тема батьківщини, тема патріотична. У поетичній аурі, де живуть квіти, трави (наприклад, нічна фіалка, що має другу, народну назву - "люби мене, не покинь"), де сувора баба лікує чудотворним зіллям - омелою пораненого командира, розцвітає казка першого кохання. І можливо, саме це зробило його таким пам'ятним - на все життя. У другій картині зберігається все та ж умовність фабули і характерів дійових осіб. Тут смисловий ряд представляють листи Оленки до Кравцова, написані у шкільному зошиті в клітинку, не відправлені адресатові. Висвічуються, проектується на сцену ніжні слова кохання - в суміші з новинами воєнного життя дівчини, роздумами, мріями. Діалог у п'єсі нюансовано дуже ошадно й точно, що робить його психологічно переконливим. Лірико-епічний ряд (листи героїні) в кінці п'єси зливається з фрагментарно-подієвим і закінчується ліричним монологом - сповіддю Оленки під вікнами квартири віднайденого Кравцова ("Я часто оглядаюсь у своє минуле..."). В заключній ремарці герої "стоять одне проти одного", а на білій стіні то затьмарюється, то висвітлюється символічний образ першого кохання - голубих оленів.

У п'єсі існує кілька, хоча й ледь окреслених, ніби пунктирних, сюжетних ліній. Фактично кожен епізодичний персонаж, кожна сцена з ним становить таку лінію (Ася з її розповіддю про загибель сім'ї у Бабиному Яру, Чорний і його внутрішні зміни й переродження, Молода жінка з її ревностями та ін.). Усі ці різні характери, людські долі, життєві історії, вплетені у центральну лінію Оленка - Кравцов, допомагають виокремити цілісну і багатовимірну концепцію людського життя, представленого через почуття. До рідкісного жанрового різновиду драм неліричних, але поетичних належить драматичний твір О.Коломійця "Камінь русина" (1981), який сам автор означив як "народну думу". Події в творі відносяться до періоду дохристиянської Русі, до напівміфічного часу виникнення і розбудови Києва. Серед дійових осіб п'єси - легендарні засновники міста Кий, Щек і Хорив, сестра їхня Либідь, русини, Ромей - венеціанський спостерігач, Бож - русин, що був на службі у візантійського імператора, Степовик - представник ханства половецького та ін. Центральний конфлікт твору розгортається між Києм, якого народ руський нарікає князем, і Степовиком-половчанином. Саме їхні сутички і словесні двобої визначають той драматичний стрижень, на якому тримаються всі події в творі.

Експозиційний монолог Ромея, як і всі наступні його монологи-медитації, пронизують два почуття - здивування й мимовільне захоплення красою землі, дужістю, своєрідністю люду, що живе на ній. Окремі поетичні картини набирають у п'єсі символічного характеру.

Лірично звучать у творі не лише монологи-сповіді й зізнання, лірично забарвлений у ній і діалог. Так, уже в дії першій, при обранні Кия князем, лірично, а точніше - поетично стилізовано звучить діалог Кия з Голосом (голос зібрання русинів). У ньому поступово окреслюється коло моральних вимог до князя. Питання-відповіді стають дедалі вагомішими, переходять від особистісного клану до громадського. Відповідно зростає їх емоційна напруженість, що досягає в кінці сцени вищої точки - емофазі.

Основна ідейна спрямованість п'єси О.Коломійця "Камінь русина" пов'язана з проблемою будівництва Града і держави (по суті, ці два компоненти є тут синонімами). У п'єсі підкреслено думку про те, що ідея їх створення зароджується у русинів природно, спонтанно, дарма що ідея Града утверджується непросто і нелегко. Найбільша опозиція князеві і його однодумцям у будівничих мріях і прагненнях - люди з руйнівними намірами: воїни, їхні вожді, для яких над усе - сила озброєної руки, воєнна слава. Справді, у цьому творі розкрито не тільки тему державності - по багатьох десятиріччях

тоталітарного режиму тут вперше виразно прозвучала і тема національної єдності і гордості ("Тож нам, русинам, треба твердо стати на землі своїй..."). Усе це робить п'єсу "Камінь русина" твором високого поетично-філософського і водночас психологічного звучання.

У цьому дисертаційному розділі йдеться й про те, що естетично вагомим явищем був у другій половині ХХ ст. і жанр ліричної комедії, в якому особливо активно працює М.Зарудний. Після ранньої комедії "Веселка" з'явилися добре прийняті глядачем "Фортуна", лірична комедія "Пора жовтого листа", комедійний фарс з елементами ексцентрики "Пробачте, ми без гриму" та ін. Попри традиційну для радянського часу конфліктну обмеженість боротьбою "доброго" з "іще кращим", "новаторів" з "консерваторами", у комедіях з'являється й нове, зокрема, у сюжетно-композиційному плані, що засвідчено комедією "Пробачте, ми без гриму", у подвійному сюжетному колі якої викриваються причини дедалі зростаючої бездуховності.

У ліричній комедії "Пора жовтого листа" (назва символічна - пора підведення підсумків, пора осені в людському житті) йдеться про ставлення людини до рідної природи, до своїх обов'язків і праці. Цим визначаються стосунки між персонажами - зокрема особисті, інтимні. Більшість драматичних вузлів і колізій у п'єсі - ліричного та лірико-гуманістичного плану. Психологічно переконливо розкриваються непрості стосунки між Василюю й Андрієм - лірико-драматичний мотив; поєднуються шлюбом двоє самотніх немолодих людей, народна художниця Устина і голова колгоспу Корній - мотив ліричний. Виходячи з уявлень людини українського села про моральні категорії добра і зла, любові і відданості, честі й совісті, людяності й милосердя, автор вибудовує стосунки героїв, простежує відтінки їх характерів, розкриває внутрішній світ.

Концентрація уваги на внутрішньому світі персонажа, розкриття глибоко прихованої націленості кожної людини на пошуки любові й щастя складає основну цінність п'єси - її ліричну, емоційну основу. Виразно ліризується в драматургії М.Зарудного 70-80-х не тільки жанр комедії, але й драма, і навіть трагедія ("Дороги, які ми вибираємо", "Бронзова фаза"). У природних, жвавих діалогах персонажів п'єс поєднується гумор і ліричне почуття, іронія та самоіронія - і ніжність, жаль, співчуття, любов. Через монологи (або поширені репліки) герої комедій і драм Зарудного розкривають себе, самохарактеризуються, в них виявляються (здебільшого екстенсивно) приховані риси їхніх характерів, окреслюються риси темпераментів - активного, дійового, чи навпаки - м'якого, самозаглибленого, рефлекторного. У монологіях драматург нерідко вдається до інтроспекції чи ретроспекції, що суттєво розширює рамки твору і допомагає об'ємніше осмислити долю дійової особи. Гармонійно поєднуються тут і ліричний та епічний первні. Ліричну комедію "Срібна павутина" 1977 р. створює і О.Коломієць, визначивши жанр твору як "притчу про кохання і підступність". Притчево-міфологічний, казковий колорит визначає особливості поетики п'єси. "Срібна павутина" - п'єса про молодь, про пошуки нею моральних орієнтирів у житті, про випробування себе на міцність (не злякатися, не зрадити, переслухати "голоси всіх пісень" - навчитися розуміти людей).

Одне слово, в ліричній драмі і комедії більш виразно звучать мелодії іншого плану, які також виражають рух дійових осіб до самих себе. Починає звучати тема відповідальності людини перед собою, перед іншою людиною, суспільством. Посилуються емоційна і смислова навантаженість індивідуальності, котра у фіналі п'єси повинна піднятися на інший рівень. При деякій розмитості конфліктів у п'єсах 70-х років вже не має тієї переможної фанфарності, безпардонного протиставлення уявного, вигаданого реаліям

часу. Драматургія, хоча й повільно, слідом за лірикою (феномен "шістдесятництва") і, особливо, прозою (Є.Гуцало, Г.Тютюнник, В.Шевчук та інші), переймається долею конкретної людини, її внутрішнім світом, почуттями й емоціями. Чимало нового в розробку художньої форми внесли драматурги-комедіографи. Прагнучи глибше, місткіше розкрити внутрішній, суб'єктивний світ людини, автори нерідко зміщують просторово-часові виміри (минуле -сучасне), тим самим ускладнюючи композицію твору ("Планета "Сперанта", "Голубі олені" О.Коломійця, "Вірність" М.Зарудного). Лірична драма включає в хід подій марення, сні, епізоди-видіння, що виникають перед внутрішнім зором героїв ("Срібна павутина"), інколи це суцільне поетичне видіння-феєрія ("Камінь русина") О.Коломійця.

Ліричне начало в цілому збагатило драматургічну форму: посилило емоційну напруженість драматичних колізій, ліричну забарвленість характерів персонажів, поетичність стилю, монологів і діалогів (навіть ремарок). Розвиток цього жанру в українській літературі 70-80-х років - це свідчення сутнісних змін у творчому процесі, в орієнтації художників на певні теми, сюжети, картини дійсності; ліризм виявився формою проникнення в інтимні взаємини, в нову духовність. Він став виявом загостреного інтересу до морального ества людини.

До драм лірико-романтичного плану можна віднести і "Думу про любов" (1971) М.Стельмаха. Твір позначений тяжінням до масштабності і символіки. Крім ліричного начала (кохання, його вітальна сила), у п'єсі вражає епічна, "думна" широта охоплення подій, вагомість основної ідеї. Людина українського села показана драматургом у складних воєнних поворотах історії. Широко охопити життя драматургові допомагає панорамність, "мозаїчність" композиції: в центральну лірико-драматичну лінію Ярина - Богдан включені численні епізоди й персонажі, які допомагають відчутти історичне тло подій, реалій часу. У п'єсі чергуються сцени реальні й фантастично-казкові, з минулого і сучасного, ліричні й трагічні. Поетику драми суттєво допомагала висвітлити й творча праця режисерів-постановників, музична драматургія, побудовані на народному мелосі. У цілому поетична драматургія М.Стельмаха одна з перших розкривала для української сцени нові шляхи і художні обшири; вона на тлі радянської ідеологічної п'єси заговорила про любов до людини - цю вітальну силу, розкривала високу духовність людини українського села, яка в умовах тотального викорінення і винищення своєї духовної спадщини зуміла вистояти і зберегти цей нетлінний світ добра і краси.

У висновках здійснено підсумковий перелік головних результатів дослідження української психологічної драми, її досягнень і втрат у плані суто мистецькому, естетичному.

У 70-80-х роках внаслідок "потепління" суспільної атмосфери (феномен "шістдесятництва") в українській драматургії відроджується жанр психологічної драми, в якій ставляться і розв'язуються вагомі моральні й етичні проблеми часу. Твори В.Врублевської, О.Коломійця, М.Зарудного, Ю.Щербака, Я.Стельмаха в річищі реалістичної поетики розкривають духовний світ їх сучасника, простежуючи причини моральних деформацій, етичної глухоти людини "найпередовішого в світі суспільства". Літературний процес досліджуваного періоду позначений ідейною переорієнтацією української драматургії і в зображенні подій історичного минулого (драми М.Зарудного, Л.Хоролець, Я.Стельмаха, Ю.Щербака). Усе це зумовило розширення й урізноманітнення стильових прийомів драми того чи іншого митця у розкритті людинознавчих проблем часу (метафоричність, епізодія як фактори актуалізації смислової площини тексту).

У драматургії як специфічній і водночас унікальній галузі "людинознавства" спостерігається відчутне збагачення жанрових форм і різновидів (трагедія, драма, інтелектуальна драма, Lesedrama).

Поширеними формами стали лірична драма і комедія. Ліризація розширювала зображувальні можливості драматичних творів за рахунок уведення в художній текст прийомів інакомовлення (притчі, легенди, сну-мрії, різноманітної символіки).

Виділяються різновиди лірико-драматичних жанрів (лірико-романтична дума, народна драма-дума, комедія-фарс, повість про любов, повість для театру та ін.).

Отже, ліричне начало в цілому збагачує драматургічну форму: посилює емоційну напруженість драматичних колізій, ліричну забарвленість характерів персонажів, поетичність стилю монологів і діалогів (навіть ремарок). Розвиток цього жанру в українській літературі 70-х - 80-х - свідчення сутніх змін у творчому процесі, в орієнтації художників на певні теми, сюжети, картини дійсності; ліризм виявився формою проникнення в інтимні взаємини, в нову духовність. Він став виявом загостреного інтересу до морального єства людини.

Українська драматургія 70-80-х рр. ХХ ст. поступово звільняється від догматики "соцреалізму", від панування описовості й ілюстративності, казенного пафосу. Дедалі виразніше вимальовується тенденція до розкриття наболілих морально-етичних проблем, драматичних ситуацій, драматичного конфлікту в цілому. Все це засвідчує проблемно-естетичне оновлення і збагачення української драматургії.

Основні положення дисертації викладені в публікаціях:

1. Дорош Г. Українська психологічна драма 70-80-х рр. ХХ ст. Монографія. - К., 2001. - 161 с.
2. Дорош Г. Морально-етичні акценти у психологічній драмі Я.Стельмаха // Вісник Сумського державного університету: Збірник наукових праць. - Суми: Сум. ДУ, 2001. - С. 134-143.
3. Дорош Г. Явище ліризації (Лірична драма) // Українська література в загальноосвітній школі. - 2001. - № 3. - С. 42-45.
4. Дорош Г. Феномен ліризації: лірична комедія // Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету: Філологічні науки. - Кам'янець-Подільський, 2000. - С. 117-120.
5. Дорош Г. Образи видатних українських поетів у драматургії Ю.Щербака // Мистецтво та освіта. - 2001. - № 4. - С. 14-16.

Анотація

Дорош Г. Українська психологічна драма 70-80-х рр. ХХ ст. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 - українська література. - Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова. - К., 2002.

У дисертації досліджується жанр психологічної драми в українській літературі 70-80-х років ХХ ст., осмислюється її проблематика та ідейно-естетичні рівні з позицій сьогодення. По-новому проаналізовано п'єси В. Врублевської, О. Коломійця, М. Зарудного, Ю. Щербака, Я. Стельмаха та інших митців, простежено форми і засоби психологічного аналізу, виявлено елементи психологізму як основної засади оновлення змісту драматургічного твору в цілому. Значну увагу приділено феномену ліризації як

засобу проникнення в духовний світ сучасника, розкриття традицій духовності. Психологізм і ліризація, які допомогли відкинути ідеологічні догми соцреалізму, розглядаються як засоби гуманізації, повернення до людини, її внутрішнього єства, її стосунків зі світом і з собою.

Визначено різновиди лірико-драматичних жанрів (лірико-романтична дума, народна дума-драма, лірична комедія, лірична драма, комедія-фарс, повість про любов, повість для театру тощо). Простежено, як прийоми психологізації і ліризації розширюють зображувальні можливості драматичного твору за рахунок уведення в художній текст різних форм інакомовлення (притчі, легенди, сну, символіки, персоніфікації тощо). Ключові слова: драматизм, художній психологізм, ліризація, психологічна драма, лірична драма, лірична комедія, романтична драма-дума.

Аннотация

Дорош Г. Украинская психологическая драма 70-80-х гг. XX ст. - Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 - украинская литература. - Национальный педагогический университет им. М.П. Драгоманова. - К., 2001.

В диссертации исследуется жанр психологической драмы в украинской литературе 70-80-х гг. XX ст., осмысливается ее проблематика и идейно-эстетические уровни с позиций современности. По-новому прочитаны пьесы В. Врублевской, О. Коломийца, М. Зарудного, Ю. Щербака, Я. Стельмаха и др. писателей, выявлены формы и приёмы психологического анализа, элементы психологизма как основы гуманизации содержания драматического произведения в целом. Значительное внимание уделено феномену лиризации как способа проникновения в духовный мир героя-современника, раскрытия традиций духовности. Психологизм и лиризация, которые помогли драматургам преодолеть идеологические догмы соцреализма, рассматриваются как способы возвращения к человеку, его внутренней сущности, его отношениям с миром и с собой.

Диссертантом выделены разновидности лирико-драматических жанров (лирико-романтическая дума, народная дума-драма, лирическая комедия, лирическая драма, комедия-фарс, повесть о любви, повесть для театра и др.).

Исследовано, как приемы психологизации и лиризации расширяют изобразительные возможности драматического произведения путём введения в текст различных форм иносказания (притчи, легенды, сна, символіки, персоніфікації и др.).

Ключевые слова: драматизм, художественный психологизм, лиризация, психологическая драма, лирическая драма, лирическая комедия, романтическая драма-дума.

Annotation

Dorosh H.O. Ukrainian Psychological Drama of the 70ies - 80ies of the XX century. - Manuscript.

The dissertation for the degree of the candidate of philological sciences in speciality 10.01.01 - Ukrainian Literature. - National Pedagogical University named after M.Dragomanov. - K., 2002.

The genre of psychological drama in the Ukrainian literature of 1970s -80s of the XX century has been investigated, its problems and ideological and esthetical levels from the contemporary positions are analysed in the dissertation. The plays of V.Vrublevska, O.Kolomiyets, M.Zarudny, Y.Shcherbak, Y.Stelmakh and other writers have been analysed anew, the forms and methods of psychological analysis are revealed, the elements of psychologism as the basis of enriching the content of the dramatic work in general are exposed.

Considerable attention is paid to the phenomenon of expressing lyric as a way to penetrate into

the spiritual world of a contemporary, to reveal spiritual traditions. The tradition from the "productive" play to the psychological and social-psychological one is revealed.

The artistic means of the people's historical past, the peculiarities of the genre of poetic drama-ballad are revealed.

It is noted that the lyrical beginning enriches the dramatic form, brings essential structural changes in it. The acute attention to the reproduction of the emotional sphere of reality, personal treatment of the moral problems are characteristic of plays of this genre. Personal accent in revealing these problems marks the formal elements in drama. Lyricism appeared to be the form of penetrating into intimate relations, a new spirituality. It became the reveal of acute interest to the moral essence of a human being.

Psychologism and expressing lyric which helped to overcome the ideological dogmata of socialist realism are considered to be the means of humanisation, turning to a human being, his inner essence, his relations with the world and with himself.

The researcher singles out different kinds of lyrical dramatic genre (lyrical romantic ballad, folk drama-ballad, lyrical comedy, lyrical drama, comedy-farce, love story, theatre story and so on).

It is investigated how the means of psychologization and expressing lyric widen the portrayal possibilities of the dramatic work on account of the penetration of different forms of circumlocution (parable, legend, dream, symbol, personification and so on). Lyrics, lyrical beginning may be of vital importance as a means of expressing the inner spiritual energy, which is to be revealed in appropriate vital situations, as a rule, not easy and extremal. Being a voice of subjective experiences, it (lyrics) testifies to essential processes, which take place in the personality, but may have real grounding out of it.

Psychological problems in the family, relations between parents and children, the ethics of these relations, the meaning of tradition of "good family", which are so important for the Ukrainian national life are revealed in the plays of the 1970-s. Talking about moral problems in the midst of scientists, the authors create the genre of psychological intellectual drama.

Lyrical drama became an opposition to abstraction, to bare moral substance. It avoids heroes who are inclined to "high words" to pathetics. The playwright does not want to reproduce the wide prime of time. Incidental characters and scenes are introduced to find the traits which would help to reveal the sufferings and feelings of a personality, revealing its subjective beginning. The genre of lyrical drama widens the possibilities of our perception of a hero, his relations with the environment with the help of its poetic atmosphere and poetic handwriting.

The research gives the possibility to prove that the dramatic composition, though rather lowly, but following the lyrics (the phenomenon of the "sixties") and the prose, turns to the man, his inner world, feelings and emotions.

Lyrical drama includes in itself dreams, day-dreams, episodes-dreams which appear in the inner vision of heroes.

So, the lyrical beginning in general enriches the dramatic form: it strengthens the emotional tension of dramatic collisions, the lyrical character colouring of personalities, and the poetic style of monologues and dialogues. The development of this genre in Ukrainian literature of 1970s-80s - is the testimony of essential changes in the creative process, in the orientation of the artists to certain themes, plots and scenes of reality.

It is proved in the work that the Ukrainian dramatic art of the 1970s - 80s of the XX century gradually descriptiveness and illustrativeness. The conclusions are drawn on the basis of an all-round analytical and synthetic research about the fact that the Ukrainian drama of 1970s-1980s of the XX century gradually departs from the dogmata of socialist realism,

domination of descriptiveness, illustrativeness and formal pathos.

The tendency to reveal the most painful moral ethic problems, to the all-round motivation of a human character, dramatic situations, dramatic conflict in general is further expressively depicted.

All this testifies to the problematic aesthetic renovation and enrichment of Ukrainian dramaturgy.

Key words: dramatism, artistic psychologism, expressing lyric, psychological drama, lyrical drama, lyrical comedy, romantic drama-ballad.