

## ДРАМАТУРГІЯ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ФАКТ РАДЯНСЬКОЇ ДОБИ

*Григоренко Ірина Василівна,  
НПУ імені М.П.Драгоманова,  
канд. філол. наук, доцент,  
доцент кафедри укр. літ.  
iragrigorenko@ukr.net*

Існування Радянської держави було тим фактом, який визначав умови існування тогочасної культури загалом та літератури зокрема. Ідеологічний чинник став суттєвим для усього мистецтва того часу. Панівний і визнаний державою єдиноправильним псевдохудожній метод соцреалізму так чи інакше позначився на творчості усіх письменників підрадянської (материкової) літератури. Культура, і література зокрема, повинна була «дотримуватися» марксистсько-ленінської ідеології та пропагувати ідеї більшовизму, інакше митці ризикували бути знищеними (як у 30-х роках), або поневоленими у тюрмі (хвилі репресій проти української інтелігенції у другій половині 60-років, у другій половині 70-х років, на початку 80-х років). Те, що могло коштувати свободи, часто не друкували, пишучи «в стіл». Однак у таких умовах мистецтво все ж залишалось певною мірою поза партійним контролем, переходячи в андеграундні, а пізніше контркультурні форми існування.

Василь Симоненко входить у вже радянізовану українську літературу на межі 50-60-х років, коли культура України знаходилась під контролем партійно-більшовицької системи, яка уповільнювала і деформувала її розвиток. Але творчість В.Симоненка, як і багатьох митців-шістдесятників, самим своїм існуванням заперечила можливість «загнати» культуру в певні ідеологічні рамки. Відомо, що у 1962 році Василь Симоненко разом з Аллою Горською та Лесею Танюком виявив місця поховань розстріляних органами НКВС у Биківні, про що вони написали заяву до міської ради Києва. Невдовзі після нібито побутового конфлікту з міліціонерами і побиття Василь Симоненко помирає (у грудні 1963 року), а потім за загадкових обставин гине і Алла Горська [6]. Пробувши у літературі так мало (прижиттєво опубліковано: зб. поезій «Тиша і грім» 1962 року; казка «Цар Плаксії та Лоскотон» 1963 року), Василь Симоненко залишив не менш помітний слід в українській культурі, ніж, до прикладу, Шевченко чи Стус. Василя Симоненка знають найперше як поета-лірика та новеліста, однак його менш відомий доробок як драматурга заслуговує уваги літературознавців та культурологів як літературно-мистецький факт радянської доби.

Незавершений кіносценарій «Бенкет небіжчиків», ймовірно написаний на початку весни 1963 року, як зауважують дослідники його неопублікованого доробку, за жанровим різновидом тяжіє до сатиричної комедії: «Виходячи з динаміки руху Симоненкового тексту як фрагментованої цілості, варто гіпотетично реконструювати можливе розгортання паралельних фабул та розв'язку сюжету – посоромлення корумпованої провінційної номенклатури» [4, с. 59]. В.Симоненко і справді досить уміло та дотепно описує комічні сценки з життя радянських громадян, які могли б перетворитись у повноцінну художньоартистичну п'єсу з досить гострим соціальним звучанням. Наприклад, запланований автором, однак втілений пунктирно уривок «Марш покійників»: «МАРШ ПОКІЙНИКІВ. Вони йдуть містом і розходяться на свої пости «дир.бази», «кер.трестом», «ювелірторг», «прийм. відвідувачів тільки в середу з 10 до 14 год.» і т.п.» [3]. Ця намічена В.Симоненком сценка стала б сатирично точною у відтворенні принципів «побудови» кар'єри у Союзі. Або не менш глибока і промовиста наступна сценка у фрагменті п'єси, де директор похоронного бюро мчить автокатафалком, наспівуючи: «Знайте, дяді, знайте, тьоті, / Знай, дівчино і пацан: / Краще вмерти на роботі, / Ніж не виконати план...»

[3]. М. Шудря, публікуючи «Бенкет небіжчиків» писав: «... Василь розповів друзям, як дешеві костюми привозили до Черкас ... з-за кордону, і всілякі начальники («по знайомству») повдагалися – просто зі складу. Про це дізналися студенти, і вони (в начерках сценарію) намагаються отримати костюми, щоб ходити увечері з дівчатами на побачення. Як виявилось незабаром, це був ритуальний одяг для мертвих – тут і виникає пригода за пригодою. Свідками цих комічних подій стають не лише студенти, а й похоронне бюро та «швидка допомога» – дівчина, в яку закоханий Борис. Василь встиг накидати лише, як він сам їх називав, «пунктири сценарію», але й за цими начерками простежується гумористичний розвиток гострої соціальної комедії [цитовано за: 5, с.49].

В опублікованих «пунктирах кіносценарію» літературознавці виокремлюють такі основні фабульні лінії: 1) студент (Високий) намагається познайомитися з гарною дівчиною, а свого друга (Низький) навчає ковтати якісь пігулки, щоб прикидатися мертвим (напевне, аби дістати ті ж костюми); 2) колоритна сцена на базі за участю начальника Едуарда Оверковича Ширіньки (характерне поєднання промовистих імені, по батькові та прізвища) і секретарки Лоточки; 3) паралельна сюжетна лінія у гротесковому світлі подає клопоти директора похоронного бюро через невиконання плану; 4) гнітючо-символічно видається сцена, що починається фразою, схожою на підзаголовок, який уварізно її значущість, – «Марш покійників» [5]. Ці сцени у незавершеному сценарії навіть у «чернетці» вже помітно окреслюють колорит доби та показують життя тогочасного суспільства, адже, як слушно зауважують дослідники, ці «пунктири сценарію» насправді були пластично виписаними сценами та епізодами, монтаж яких лишався справою техніки.

Дійовими персонажами п'єси «..Там, де вишня біла..» є студенти. Усі вони одного віку – молодь, що прагне веселощів у житті і справжнього кохання. А. Ткаченко та Д.Ткаченко зазначають, що перед нами постає колорит доби зі студентською дружною й інтригами, суперечками, словесним «фехтуванням», любовними трикутниками, ревностями, стукацтвом; зрештою – щасливою розв'язкою [4, с. 59]. На перший погляд може видатися, що у творі не порушено важливих питань, а сюжет є приземленим, побутовим, проте це не зовсім так. В основі фабули цієї п'єси, яка також дійшла до читача фрагментарно, але у значно більшому обсязі, ніж «Бенкет небіжчиків», – епізоди з повсякденного життя студентів, які переживають перше кохання та зазнають перших серйозних розчарувань у дорослому житті. У фрагментах п'єси «..Там, де вишня біла..», на відміну від «Бенкету небіжчиків», В.Симоненко значно менше зосереджується на подієвому описі, натомість детально заглиблюється у розмисли персонажів у момент, коли вони опиняються в якійсь конкретній ситуації вибору, для ілюстрації екзистенційної проблеми у визначальній для людської долі ситуації. Автор змальовує повсякденне життя студентів, проте у цій на перший погляд «буденщині» помітним є вплив тогочасної авторитарно-тоталітарної радянської держави на побут і життя людей, адже вимір людського буття персонажів цієї п'єси В. Симоненка зумовлений нівеляцією особистісного начала (Леонід – бунтар, який перебуває в пошуку себе; Таня – вродлива і весела дівчина, яка прагне знайти справжнє кохання; Валя – дівчина, що здатна на самопожертву, але водночас не цінує себе). У творі автор піднімає питання свободи вибору людини (Льоня вибрав не бути з Валею), а також питання свободи людини від насильства (Валя не заслуговує, щоб нею погралися і кинули, цього боїться і Таня).

Загалом обидва драматичні тексти мають спільне ідейне спрямування – показати моральну деградацію деяких представників радянського суспільства, висвітлити окремі проблеми у житті громадян Союзу (нівелювання цінності особистості та її потреб, невігластво і неосвіченість, хабарництво і блат, бюрократія, вислужування задля кар'єрного просування або ж, навпаки, намагання «не всовуватися»), дефіцит продовольчих товарів і породжене ним явище купівлі-«диставання» дефіцитних речей і продуктів («по знайомству») та актуалізувати проблеми тогочасної молоді, зокрема студентства, на яке автор, судячи із фрагментів обох п'єс, покладав надії

щодо моральної реставрації «радянських» людей.

Фрагменти сценарію «Бенкет небіжчиків» та п'єси зі студентського життя без назви «...Там, де вишня біла...» (назва запропонована дослідниками-літературознавцями) були опубліковані значно пізніше, ніж написані, – вже після розпаду СРСР. Однак, беззаперечно, ці фрагменти п'єс в історико-літературному та культурологічному аспектах засвідчують особливості існування української підрадянської драматургії, ідейно-тематичні й жанрово-стильові пошуки українських митців радянської епохи. Водночас ці драматургічні фрагменти засвідчують прагнення В.Симоненка сформувати власний стиль драматичної нарації, випробувати мистецькі можливості виписування діалогів і характерів персонажів, їх індивідуалізації у драматичному тексті.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барчан В. Проблема екзистенційної комунікації у прозі Василя Симоненка / Рідний край. Полтава, 2015, №1 (32). Режим доступу: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/5906/1/Barchan.pdf> (дата звернення 28.11.2021 р.).
2. Симоненко В. «...Там, де вишня біла...» (студентська п'єса). Режим доступу: <https://vasylsimonenko.org/dramaturgiya/tam-de-vyshnya-bila-studentska-p-yesa/> (18.11.2021 р.). Заголовок з екрану.
3. Симоненко В. Бенкет небіжчиків (Пунктири сценарію). Режим доступу: <https://vasylsimonenko.org/dramaturgiya/benket-nebzhchykiv-punktyry-stsenariyu/> (18.11.2021 р.). Заголовок з екрану.
4. Ткаченко А., Ткаченко Д. Василь Симоненко – текст / Слово і Час. 2015, №1. Режим доступу: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/150859/09-Tkachenko.pdf?sequence=1> (дата звернення 25.11.2021 р.).
5. Ткаченко Д. Кінолітература. Василь Симоненко: «Бенкет небіжчиків» / Слово і час. 2010, № 1. <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/141191/05-Tkachenko.pdf?sequence=1> (дата звернення 18.11.2021 р.).
6. Шановська О. Василь Симоненко й Алла Горська: життя як виклик поліцейській державі / Інтелігенція і влада. 2014. Вип. 30. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/iiv\\_2014\\_30\\_35](http://nbuv.gov.ua/UJRN/iiv_2014_30_35) (дата звернення 28.11.2021 р.).

## COLIN RENFREW I JEGO KONCEPCJE, CZYLI SŁÓW KILKA O ARCHEOLOGII PROCESUALNEJ

**Zgurecki Wojciech**

*mgr archeologii, specjalizacja interstadium neolitu i epoki brązu  
projekt – „Pradzieje Ziemi Polskich” [pradziejeziempolskich.pl]  
wojciech.zgurecki@gmail.com*

*Opowiadanie historii o zmianie kultury jest bezowocne, jeśli nie ma się zamiaru przetestować jej wniosków. Procesualiści wyraźnie chcieli wyjść poza kulturowo-historyczne metody badań przeszłości (tj. budować zapis zmian) i skupić się na procesach kulturowych (tj. jakie rzeczy się wydarzyły, aby ta kultura była tworzona). Zagadnienie „kultury” w archeologii procesualnej jest rozumiane głównie jako mechanizm adaptacyjny, który umożliwiał ludziom radzenie sobie w ich środowisku. W tym rozumieniu byłaby ona rodzajem „mechanizmu” składającego się z podsystemów, a ramą wyjaśniającą wszystkich tych systemów była „ekologia” kulturowa, która z kolei stanowiła podstawę hipotetyczno-dedukcyjnych modeli, które procesualiści mogli testować. W związku z powyższym niniejsza praca stanowi omówienie jedynie głównych koncepcji nurtu archeologii procesualnej na przykładzie badań jej najważniejszego przedstawiciela, tj. Colina Renfrew.*

**Słowa kluczowe:** Metodologia badań, teoria archeologii, Społeczności przeszłe, Procesualizm, możliwości interpretacyjne, Wojciech Zgurecki.

W latach sześćdziesiątych XX wieku został wykreowany, całkiem odmienny od dotychczasowego, ruch intelektualny określany wówczas mianem „nowej archeologii”. Opowiadał się za ‘logicznym pozytywizmem’ jako przewodnią filozofią badawczą, wzo-