

ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ

На правах рукопису

ЗБОРОВЕЦЬ ІПОЛИТ ВАСИЛЬОВИЧ

МІФОЛОГІЗАЦІЯ І ТЕАТРАЛІЗАЦІЯ РЕАЛЬНОСТІ
ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН У РАДЯНСЬКІЙ
ДРАМАТУРГІЇ І 70-80-Х РОКІВ ХХ СТОРІЧЧЯ

Спеціальність: І7.00.01 – теорія та історія культури

А в г е р е ф е р а т

дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства

ХАРКІВ-1996



00753853 (V) *серія в рукописі*

AB 35.10

Роботу виконано на кафедрі літератури Харківського державного інституту культури.

Офіційні елементи: доктор мистецтвознавства, професор
КОРНІЄНКО Неллі Миколаївна;
доктор мистецтвознавства, професор
БОКАНУРСЬКИЙ Анатолій Григорович;
доктор філософських наук, професор
МІХІЛЬОВ Олександр Дмитрович.

Президиум установи: Національна юридична академія
України ім. Ярослава Мудрого
кафедра культурології і м. Харків

Захист дисертації відбудеться " 27 " VI 1996 р.

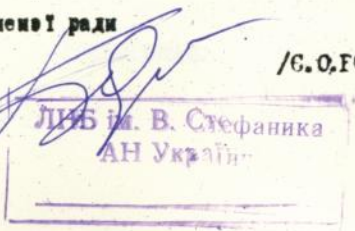
в 10⁰⁰ годині на засіданні Спеціалізованої ради
Д.02.21.01 в Харківському державному інституті культури
за адресою: 310001 м. Харків-Центр, Буршацький узвіз, 4,
малий актовий зал.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці
Харківського державного інституту культури за адресою:
310001 м. Харків-Центр, Буршацький узвіз, 4, другий поверх.

Автореферат розісланий " 25 " травня 1996 р.

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради
професор

/С.О.ГОРНИК/



I. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЙНОЇ РОБОТИ.

Актуальність теми дослідження. У 70-80-х рр. ХХ ст. в умовах загальної кризи комуністичної системи драматургія і театр набули великого значення у підготовці декорінного оновлення всіх сфер життя суспільства, його національного відродження. Нерідко тенденції соціальної перебудови з'являються перш за все у надрах мистецтва, а потім уже знаходять відгук у сферах політики. Так було і в СРСР напередодні кардинальних суспільних змін. Як відомо, Н.М.Корнієнко діяв висновку, що радянська художня культура, і театр зокрема, це з 60-х років діагностували низку конфліктних зон у суспільстві, які для соціальних наук стали очевидними лише в середині 80-х років. Ця упереджувальна діагностика надавала імпульсу суспільству для виправлення його дисфункцій і успішно запропонувала йому траєкторію виходу з кризи¹. Адже в ті роки міфологізація і театралізація радянської дійсності досягла апогею. Навіть засідання Верховної Ради СРСР провадилися як театральні вистави.

У цій ситуації театр залишався майже єдиним суспільним трибуном, з висоти якої ще можна було оказати правду народові. "Неповторно цінні естетичні якості драми, - пише В.Халізев, - це результат її зосередженості на замкнутому колі художньо-знавальних завдань"². Культурологічна ситуація в драматургії 70-80-х рр. була набагато складнішою від тих передчасних і по-

¹Корнієнко Н. Сучасний український театр: місто після "тріюпадіня" // Сучасність. - 1995. - № 7-8. - С.185.

²Халізев В. Драма как явление искусства. - М., 1978. - С.7.

верхових суджень, які були висловлені переважно в театральних рецензіях на вистави. Помітними явищами того часу є лірична драма, сімейно-побутова драма, соціальна комедія, "ділова" драма, історична драма, трагікомедія. Не було нестачі і в драматургічних ідеях, театральних концепціях: публіцистичний театр М.Шатрова, соціологічна драма І.Дворецького, п'єса-засідання О.Гельмана, міська драма М.Роцина, жорсткий театр Л.Петрушевської, Л.Разумовської... Це була історична доба "зміни віх", повороту до правдивого художнього осмислення реальності, підготовки ідейно-естетичного оновлення літератури і мистецтва. Відходили у минуле традиційні форми, жанрово-тематичні напрями. Змінювалася структура п'єси, її поетика. Замість бінарного конфлікту /червоні - білі, новатор-консерватор/ письменники звернулися до нових колізій діяльності. Плодотворними були і жанрові шукання: п'єса-ретроспекція, драма-експеримент, драматичне завдання, п'єса для двох виконавців стали відкриттями у театральному житті тих років. Але ж у культурології і мистецтвознавстві та літературознавстві цей великий, насичений подіями історичний період не вдержав глибокого і всебічного висвітлення. Сьогодні актуальним є питання про те, як у надрах радянського мистецтва 70-80-х рр. створювалися передумови для подолання комуністичної міфологізації і театралізації реальності, які склали основу тоталітарної культури. Вивчення міфотворчої природи радянської літератури і мистецтва - новий, перспективний напрям у науці посткомуністичного періоду. Особливої ваги набуває питання про соціокультурну роль альтернативної драматургії в духовній революції і другої половини 80-х - першої половини 90-х рр.

Ступінь наукової розробки проблеми. Процес деіфологізації драматургії і театру не одержав висвітлення в академічній науці. Ми знаходимося лише на початку дослідження одного з найвизначніших культурних явищ ХХ сторіччя. І це не дивно. Тривалий час міфотворча природа радянської літератури не визнавалася офіційною наукою, отже і не була об'єктом вивчення. Проблема "міф і культура" розглядалася у нас головним чином в історичному аспекті, на матеріалі античної літератури і мистецтва, рідко - на матеріалі зарубіжної літератури ХХ століття. Широкі трактовки міфології та міфотворчості були заборонені. Зусилля академічної науки були спрямовані на дослідження історії російської драматургії ХІХ - початку ХХ сторіччя. Помітних подією стали капітальні праці А.Анікета, С.Владимирова, В.Волькенштейна, А.Карягіна, В.Сахновського-Панкеева, В.Халізева, Роботи Ю.Бабичевої, Л.Боришовеї, Б.Зінгермана, І.Кузмичева, Я.Явчунівського набагато розширили наукові уявлення про динаміку жанрів у їх опіввідношенні з драматичними конфліктами і характерами. В 70-ті роки було піднесено на новий щабель дослідження природи драми, її руху за часом. Але виник помітний розрив поміж досягненнями історії драми і вивченням сучасного літературного процесу. Бракує фундаментальних робіт у галузі теорії історії, естетики, жанрової і художньої специфіки російської драми 70-80-х рр. ХХ сторіччя. В центрі уваги дослідників найчастіше були окремі жанрово-тематичні напрями в драматургії: історична драма, епічна драма, політична драма¹.

¹ Айзенштадт В. Русская советская историческая драматургия: Ч. I. 1917-1929. - Харьков, 1969; Ч. II. 1930-1945. - Харьков, 1971; Чирков А. С. Эпическая драма: проблемы теории и эстетики. - Киев, 1988; Корзев Ю. И. Советская политическая драматургия 60-80-х годов. - Киев, 1989.

Роботи Б.С.Бугрова можна визнати першим науковим дослідженням закономірностей розвитку радянської драматургії 50-70-х рр.¹ Автор їх не виходить за межі естетики соцреалізму і не торкається проблем міфотворчості радянської драматургії. Навіть у працях авторитетного мистецтвознавця І.Вишневської відсутнє поняття "міфологізація реальності"².

Помітний внесок у вивчення нових явищ у драматургії і театрі 70-80-х рр. зробила Н.М.Корнієнко в монографії, присвяченій соціоестетичним проблемам³. Першою в українському мистецтвознавстві вона підійшла до вивчення міфа у загальнотеоретичному плані і в докторській дисертації "Театр як діагностична модель суспільства" розглянула міф як універсальний КОД і ШИФР культури.

У 90-ті роки маємо можливість з нових позицій дослідити комуністичний макрокосмос з його сьєртартом та іміткультуров і "мовними тілами"⁴. Комуністична міфологія – частина гігантського соціального організму. Це не тільки пантеон героїв-комуністів, але й безперервна широкомасштабна театральна вистава, до якої були залучені мільйони людей. Тому першорядне завдання сучасних наук – осмислити "абсолютну міфологію" як со-

¹Бугров Б.С. Русская советская драматургия. 1960-1970-е годы. - М., 1981; Бугров Б.С. Герой принимает решение. - М., 1987.

²Вишневокая И.Л. Действующие лица: Заметки о путях драматургии. - М., 1989.

³Корниенко Н. Театр сегодня - театр завтра. - Киев, 1986.

⁴Уолман Д. Культура и взрыв. - М., 1992. - С.177.

ціокультурне явище, виявити міфогенну і міфозакріплючу роль мистецтва в радянському суспільстві. Як попереджує Т.Г.Свербілова, "заміна міфологізованого мислення на реальне - процес довгий і складний"¹. Звільнитися від міфологізації і реальності - це виявити її природу, пізнати закони її функціонування, особливо в галузі драматургії і театру.

Якщо наука 80-х рр. не відразу визнала міфотворчу природу соцреалізму, тим більше неохоче вона підходила до осмислення антагонізму в радянській культурі. Зробивши підсумок літературного процесу, Б.Сушков оголосив, що ніякої "битви в дорозі" не було, і таким чином зняв питання про альтернативний напрям в літературі і мистецтві². В дисертації доведено, що ідейно-художня, естетична опозиція соцреалізмові існувала. Радянська драматургія 70-80-х рр. - це великий театральний матеріал, на якому розгорнулося протистояння міфогенного і альтернативного напрямів. Десі немає переконливої наукової концепції і історії радянської драматургії цього періоду. Сучасна наука поки що не відповіла на принципово важливі питання про художню специфіку міфів-подій і міфів-людей в історико-революційній драматургії. Дослідники не помітили визначне відкриття драматургів - н"осу-ретроспекцію, яка на той час відповідала суспільним і культурним потребам сучасників, допомагала відродженню зруйнованих зв"язів поміж минулим і сьогоденням. У попередніх авторів соціологічна драма не знайшла висвітлення як суспільний елемент і спеціалізація

¹Свербілова Т. Момент істоти в драматургії // Слово і час. - 1991. - № 5. - С.55.

²Сушков Б. Александр Вампилов. - М., 1969. - С.44.

опинилася і культурологічна функція соціально-психологічної драми, котра зробила вагомий внесок у деміфологізацію мистецтва. Залишилася у тій культуротвірчій і культуроохоронній ролі драматичних творів, які запроваджували нові суспільні ідеали і норми духовно-моральних відносин, підвищували здатність людини чинити опір ворожим обставинам. Вважаємо, що культурологічні проблеми – співвідношення етики і естетики, традицій і новаторства, мистецтва і життя – доцільно розглядати на матеріалі драматургії перехідної доби, яка ламала застарілі моделі мислення, різчиняла навіть герметично закритий світ людини матеріалістичної свідомості. Актуальність та необхідність наукової розробки цих проблем зумовили вибір теми дисертації, об'єкту та предмету дослідження, визначення його мети.

Об'єктом дисертаційного дослідження є процес деміфологізації радянської драматургії, розклад провідних жанрово-тематичних напрямів тоталітарної культури /історико-революційна драма, "виробнича" драма/ і визначення природи, масштабів і перспектив нового театрального явища – альтернативної драматургії, яка виборела собі можливість суспільного функціонування в межах радянської художньої культури.

Предметом дослідження є п'єси російських, українських авторів і драматичних письменників інших національних літератур, що дозволило виявити загальні властивості літературного процесу. Поряд з творами широко відомих драматургів О.Арбузова, В.Резова, В.Володіна, М.Рещина, Б.Радзінського, Л.Петрушевської, Л.Разумовської, В.Дезорцева, В.Мережка, Ю.Щербака, О.Коломійця, Я.Стельмаха в дисертації розглянуті п'єси, котрі не були помічені мистецтвознавцями і літературними критиками

/ "Без жаху і докору" О. Демидова, "Солдатська пісня" Б. Рабкіна, "Жив-був я" О. Штейна, "Сніги" Ю. Чепуріна, "Незабутня ніч" І. Прута та О. Черняк, "Робітнича хроніка" В. Черенцова, "Сукня для вихідного дня" В. Карасьова, "Пісня про любов і сум" Л. Жуховицького, "Звичайні атомщики" А. Ставицького, "Присядемо перед дорогов" Ю. Черняка, "Канікули дорослих" Б. Метальнікова, "Мати і син" Р. Солнцева, "Осінь" М. Варфоломеєва, "Синиці у жовті" О. Кучкіної, "Чим люди живі" Г. Бакланова, "Загублений сюжет" Л. Зоріна, "Трійка" Ю. Едіса та інші. У дослідженні драматургії 70-80-х рр. віддане перевагу творам альтернативного напрямку.

Мета і завдання дослідження. Головною метою дисертаційної роботи є вивчення двох найважливіших культурологічних процесів перехідного періоду:

1. Деміфологізація драматургії і театру;

2. Становлення альтернативного напрямку в мистецтві і формування нової ідейно-естетичної системи.

Отже, першорядна наукова проблема - виявити поворот драматургії і театру від міфотворчості до осмислення реальних життєвих колізій, гострих соціальних і морально-етичних проблем, прослідкувати, як "драматургія вчинка" потіснила умовно конфліктну п'єсу. Відповідно поставленій меті визначені наступні конкретні завдання:

- дослідити міфогенну і міфозакріплюючу функції історико-революційної драматургії, специфіку міфів-подій і міфів-людей, в яких головним чином і створювалася комуністична антиісторія;

- визначити культурологічні і художні можливості п'єси-регресії - нового явища в театральному мистецтві;

- розглянути властивості драматургічного прийому алязі

на матеріалі трилогії В. Радзінського "Бесіди о Секратом", "Лу-
нін", "Театр за часів Нерона і Сенеки", оскільки в ній зосеред-
жені найбільш помітні художні відкриття цього періоду;

- дослідити феномен соціологічної драми - першої спроби
створення альтернативного напрямку в театральному мистецтві,
який протистояв міфологізації дійсності;

- обґрунтувати закономірність повороту соціально-психоло-
гічної драми до осмислення реального стану людини 70-80-х рр.;

- прослідкувати вплив творчості О. Вампілова на формуван-
ня альтернативного напрямку в соціально-психологічній драматур-
гії;

- виявити новаторство драматургів у дослідженні таких
соціальних феноменів, як "оходника", "кімната", "кафедра",
"вагончик", "набережя";

- визначити особливості "драматичного завдання", "драма-
тургічного експерименту", театральної "гри", театралізованого
судового процесу;

- осмислити соціокультурне значення драматичного конфлік-
ту нового типу /людина проти Системи/;

- визначити культурологічні досягнення драматургів і те-
атра перехідної доби.

Теоретико-методологічна основа дисертації I. Для досягнен-
ня поставленої мети і вирішення завдань дисертації використані
історико-генетичний, порівняльний і системний методи досліджен-
ня. Сполучивши культурологічний, мистецтвознавчий, літературе-
знавчий та історико-функціональний підхід до аналізу драматич-
ного матеріалу, дисертант спирався на ідеї київської екзистен-
ціально-гуманістичної школи / М. Бердяєв, Л. Шестов, В. Зенківсь-
кий /, розглядаючи явища літератури і мистецтва як феноменальні,

не мають тільки їм властиві риси. Теоретичною основою дисертації є перш за все праці М.О.Бердяєва, його вчення про людську індивідуальність, про унікальність особистості, а не "представника маси"¹. Виходячи з системи онтологічної гносеології М.Бердяєва, дисертант використав метод феноменологічного історизму в процесі дослідження драматичного твору як єдності форми і змісту. В дисертації синхронне пізнання літературних явищ сполучається з діахронічним аналізом. "Внутрішній сюжет" дисертації побудований на протидії двох філософських систем, двох уявлень про людину та її місце у Всесвіті – позиції О.А.Лесєва і концепції М.О.Бердяєва.

У вирішенні теоретичних проблем автор дисертації орієнтувався на праці з теорії та історії драми С.В.Владимірова, О.А.Корягіна, Н.М.Корнієнко, В.О.Сахновського-Панкєєва, В.С.Халізева, В.В.Блока, Є.Г.Холєдова, Е.Бентлі та інших дослідників. У дисертації використані призабуті матеріали де біографі М.О.Бакуїна², а також досі неперевиданий перший варіант нариса О.М.Горького "Ленін"³.

Головну увагу дисертант приділив теоретичному обґрунтуванню кардинальних понять "міф" і "міфологізація" в галузі драматургії і театру. Автор роботи виходить з того, що міфологізація реальності в цілому притаманна літературі і мистецтву як один із шляхів художнього засвоєння дійсності і пошуків істини. Але комуністична міфологія особливо явище культури. Міфи радян-

¹Бердяєв М. Самознание. – М., 1990. – С. II3-II4.

²М.А.Бакуїн. Критический очерк политической деятельности. – СПб, 1906.

³Горький М. Ленин. /Личные воспоминания/. – М., 1924.

ської суспільної системи позбавляли людину можливості збагнути правду життя. Політизована міфологія еперувала поняттями-фікціями, які не мали реального прообразу в дійсності /комунізм/. Тому в дисертації йдеться про перенесення, не термінологічне, а специфічне розуміння міфа як духовної перепони, що позбавляла людину здатності пізнавати навколишній світ. Функції комуністичної міфології були різноманітні: вона регулювала соціальні відносини, етичні норми, ставила ілюзорні цілі. Звільнитися від неї можна було тільки шляхом роз'єднання міфа і реальності.

Дисертант вводить поняття "альтернативна драматургія". Звичайно, абсолютно протиставляти міфотворчу драматургію і новий напрям в мистецтві не можна. Альтернативна драма виникла в надрах тоталітарної культури. Це обумовило складність об'єкту наукового дослідження: в драматичних творах 70-80-х рр. "міфологізована дійсність часом з'являється поруч з поривами до досягнення жорстокої правди реальності"¹.

Труднощі в осмисленні великого періоду історії радянської драматургії викликали необхідність у розробці низки першорядних теоретико-літературних та історико-літературних проблем: художній час і простір у ностальгійській і ретроспективній, специфіка прийому алясу в історичній драмі, засоби моделювання реальності в соціально-психологічній драмі, природа драматичного конфлікту "свої проти своїх", симфонізм і маскарадизація драматичної дії, жанреві художня своєрідність історико-революційної драми, соціологічної драми, драматичного завдання, драматургічного експерименту, театральної "гри", ностальгійського розслідування. Будь-які три аспекти дослідження - теоретичного, історичного і

¹ Свєрбілова Т. Момент істини в драматургії. - С. 55.

культурологічного – склала методологічну основу дисертації І.

Наукова новизна дисертаційної роботи визначається пріоритетних постановок проблеми деіфологізації театру і формування альтернативної драматургії І, яка розпечала ідейно-естетичне оновлення мистецтва. Цей напрям наукової розвідки є недостатньо засвоєним в теорії та історії І культури, мистецтвознавстві та літературознавстві. В роботі вперше виявлені філософські, культурологічні та ідейно-естетичні основи міфотворчої історико-революційної драми, яка посідала визначне місце в тоталітарній культурі. Дисертант здійснив аналіз драматургічної поезики міфів-подій і міфів-людей, котрі склали головний арсенал радянського мистецтва, і зіставив різні напрями міфотворчої драматургії І /школа М.Пагодіна, метод драматургічного колажу М.Шатрова/. Особливу увагу приділено проблемі жанрової специфіки і поезики п'єси-регресекції І. Автор роботи розглянув різні засоби матеріалізації І внутрішнього монологу драматичного героя, його "поток свідомості" – новація І, яка викликала революцію в драматургії І і театрі.

В дисертації обгрунтована нова концепція соціологічної драми 70-х рр. як першої спроби створення альтернативного напрямку в мистецтві; виявлено розклад "зиробничого" драми в процесі подолання драматургами одновимірного зображення людини. Автор роботи розглянув складну проблему "кордону" міфотворчості в соціально-психологічній драматургії І 70-80-х рр. На великому літературному матеріалі викладено вплив театру О.Вампілова на формування альтернативної драми, яка допомагала досягнути масштаби кризового стану суспільства. Принципово новим є підхід дисертанта до розуміння відкритих драматургами соціальних феноменів "схединка", "хіміната", "кафедра", "загончик".

"офіс", "набережна". В роботі зосереджено увагу на творчості О.Вампілова, Е.Радзінського, М.Рєчина, О.Володіна, Л.Петрушевськеї, Л.Разумовськеї, В.Мережка, В.Дезорцева, А.Соколової, О.Гельмана, Я.Стельмаха, які розпочинали новий театральний рух, сприяли підготовці художньої реформи сценічного мистецтва.

На захист виносяться п'ять основних положень:

1. У радянській драматургії 70-80-х рр. розпочинається процес деміфологізації і реальності, який підготував оновлення всього духовного життя суспільства;

2. Подолання театралізації і дійсності, розпад традиційних жанрово-тематичних напрямів /історико-революційна драма, "виробнича" драма/ - найважливіші педії, які зумовили захід тоталітарної культури;

3. Соціологічна драма вперше відмовилася від міфотворчості і уклала альтернативний напрям у мистецтві 70-х рр.;

4. Соціально-психологічна драма, подолавши концепцію "невої людини", звернулася до зображення реальних характерів і обставин;

5. У мистецтві перехідної доби з'явилися нові жанри, нові засоби драматургічного втілення соціальних і морально-психологічних феноменів часу.

Науково-практична значимість дослідження. В дисертації розглянуті наукові проблеми, цікаві для широкого кола фахівців. Одержані результати мають велике методологічне, науково-теоретичне і навчально-практичне значення. Вони утворюють основу для вивчення міфогенної природи радянської драматургії 70-80-х рр. і процесу формування альтернативного напрямку в мистецтві, подолання міфотворчості і народження нової ідей-

не-естетичної системи. Матеріали дисертації знайдуть використання в роботі істориків культури, мистецтвознавців, театрознавців і літературознавців, викладачів інститутів культури, інститутів мистецтв, філологічних факультетів університетів і педінститутів, в загальних вузівських літературних курсах і в спецкурсах з історії світової драматургії ХХ століття, в наукових пошуках аспірантів і студентів, котрі вивчають теорію та історію драми, а також учителів середніх шкіл.

Монографія дисертанта "Русская советская историко-революционная драма 70-80-х годов"/Харьков, 1990/ рецензована кафедрою російської літератури Калінінградського університету /Росія/, кафедрою російської літератури Симферопольського університету, кафедрою історії театру Харківського інституту мистецтв ім. І.Котляревського, використовується в навчальному процесі вузів України і країн СНД, надійшла за замовленням до зарубіжних країн /США, Франція, Канада, Японія та інші/.

Апробація роботи. Основні ідеї та положення дисертаційного дослідження викладені в наукових доповідях на підсумкових конференціях професорсько-викладацького складу Харківського державного інституту культури в 1985-1995 рр., на республіканських наукових конференціях і в публікаціях. Робота обговорена на засіданні кафедри теорії та історії культури Харківського державного інституту культури, а також на засіданні сектора історії світової літератури Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С.Сквереди.

Структура дисертаційної роботи. зумовлена логікою дослідження, яка виходить з поставленої мети й основних завдань. Три головних проблеми - деміфологізація історичної

драми, "виробничої" драми і соціально-психологічної драми - визначили композицію дисертації, що складається з вступу, трьох розділів і висновків і містить лист.

П. ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ.

У вступі обґрунтована соціальна, науково-практична і теоретична актуальність проведеного дослідження, визначено ступінь наукової розробки проблеми, об'єкт, предмет, мету та завдання роботи, сформульовані використані методи, вказано джерелознавчу базу, зафіксоване новизну основних результатів та висновків дисертації, визначено положення, винесені на захист.

У першому розділі "Міфологізація істерії та початок її деструкції в радянській драматургії 70-80-х років" досліджено складний процес утвердження альтернативного напрямку в надрах історико-революційної драматургії І. У народженні радянської міфології взяли участь усі види мистецтва - архітектура, живопис, скульптура, музика, театр, кінематограф, фотографія, художня література. Режисура радянських свят, мітингів, зборів - складова частина міфологізації і театралізації дійсності. Але й цього було замало. Тоталітарна система породжувала специфічні явища культури, які повинні були виконувати міфогенні і міфозакріплючі функції. Так, oprіч традиційної історичної, виникла історико-революційна драматургія, котра зробила найбільший внесок в ідеологізацію і міфологізацію реальності і не випадково залишалася "останньою фортецею" комуністичного режиму аж до його падіння, служила постійним джерелом міфів-подій і міфів-людей. Досі немає дефініції історико-революційної драми, не визначені її філософські засади. З погляду дисертанта, програма позитивної естетики початку ХХ сто-

ліття знайшла майже повне втілення в радянській міфотворчій драматургії з її культом "світлого майбутнього" і людинобога, ненавистю до класових ворогів, зображенням переважно подій державного життя, драматичним конфліктом поміж обов'язком і почуттям, суспільним і особистим, в якому суспільний обов'язок неодмінно перемагає, і розумінням життя людини як частини загальної долі народу. Радянська міфотворча система має співвідношення і з ідеями мислителів XIX-XX століть. І перш за все - з філософією міфа у Шеллінга, котрий сформулював основні принципи абсолютного синтезу ідеології і мистецтва, першою категорією якого є людинобог як втілення ідеального і реального. Початковий етап комуністичної міфотворчості /20-30-ті роки/ збігся з появою філософських робіт О.Ф. Лосєва, який пояснив і природу радянського міфа, побудованого на фетишизації, ісхаїзмові і канонізації людинобога¹. Первісна модель історико-революційної драми складалася у період абсолютизації верховної влади, суспільно-політичного театру Йосипа Стахіна, найбільшого падіння цінності особистості, і це відповідало теорії О.Ф. Лосєва та інших російських коментаторів про міфічність самої ситуації людини /її не повинно бути в системі світобудови/. Історико-революційна драма 2-го періоду /60-80-ті рр./ загострила питання про єдине і неповторне життя людини, і її філософська модель відбила персоналізм і антропоцентризм учення М.О. Бердяєва. Театр прогнозував новий етап історії суспільства. Вперше виникли сприятливі умови для утворення альтернативної драматургії і позбавлення від міфотворчості.

¹ Лосєв А.Ф. Из ранних произведений. Диалектика мифа. - М., 1990. - С. 135-579.

Європейська драма Г.Ібсена, Г.Гауптмана, А.П.Чехова, Лесі Українки, В.Винниченка, М.Куліша, А.Стриндберга несли ідеї екзистенціалізму, досліджувала фундаментальні проблеми буття людини і суспільства. Тоді гарна радянська культура відкинула структуру і поетику "нової драми" і повернулася до аристотелівської драматургії з її традиційною боротьбою різноспрямованих сил, героя й антагоніста, яка і вирішує долю конфлікту. Це був тип драми, найбільш придатний для міфотворчості, реалізації дихотомії "революція - контрреволюція", "червоні - білі", "вороги народу - народні герої" тощо. Головна характеристика міфа - бінарна опозиція, тяжіння до поляризації і діяльності. Визначилася і типологія міфів. Важливу функцію несли міфи-події /шторм Зимового, Брестський мир, замах на життя Леніна та інші/ і міфи-люди /сцени з життя Леніна і більшовиків/. У музеях створювали і міфи речей, які належали вождям або їх соратникам.

Міфотворчий напрям в історико-революційній драматургії не був єдиний. Виникло розшарування зсередини як протистояння двох творчих систем М.Погодіна і М.Шatroва, що запровадили у мистецтво основні моделі міфогенної драми. В дисертації виявлені генеральні риси поетики творів драматургів погодинської школи. Як свідчать результати дослідження, п'єси "Гаяння часу подібне до смерті" С.Бондарчука і О.Пряшнікова, "Мирний двадцять перший" Р.Полонського, "Незабутня ніч" І.Лрута і О.Черняк - класичні зразки міфів-подій, побудованих на підставі гіперболізації бінарного драматичного конфлікту до космогонічних масштабів. Їх створено за законами музичної симетрії, контрапункту та гармонії. Симфонізм нада-

вав міфів-події універсального, вселюдського значення. Символічну функцію виконували образи ночі, ранку, світанку, які визначали ідейно-філософське звучання міфа: життя людини завжди у горизонті чекання кращого майбутнього.

У дисертації і виявлена своєрідність поетики міфів-людей, побудованої на основі маскарадизації і драматичної дії /"Третя варта" Г.Капралова і С.Туманова/. Міф створив сам герой /Бьман/, і це визначає суть комуніста як міфічного персонажа історії І. Маскарад, розпочатий в умовах підпілля, уклад засіб життя більшовика і в тоталітарній системі, так би мовити, запрограмував його міфічне перетворення^І. В історико-революційній драматургії відбулася "трансверсія" історичних фігур, спотворений до невпізнання. Драматурги використовували прийом кенотафа /пустого саркофага/ для духовного обдурювання народу. Міфи-події та міфи-люди, доповнюючи один одного, утворювали величну світоконцепцію, нову релігію і культуру, яка визначала цілі і призначення народів у комуністичній системі. Легенди про Леніна-Прометея, про революціонерів "третьої варти", про безсмертя червоних бійців, які стали п'ятикінцевими зірками на небі, - все це концептуальні вершини міфогенної історико-революційної драматургії І.

Напередодні успішних змін сумісними зусиллями драматургів, режисерів театру і кіно була розроблена нова концепція драматичного конфлікту, яка втілювалася у формулу "аванс проти своїх". Народжувалася історична драма, яка загострила дилему "міф або реальність", відкривала широкі творчі горизонти.

^ІПетров В. Діячі української культури /1920-1940 рр./ - жертви більшовицького терору. - Київ, 1992. - С.29.

Драматургія М. Шатрова спочатку справила враження альтернативного, навіть опозиційного театру, який хвилював широку аудиторію глядачів. Об'єктивно публіцистичні вистави за його п'єсами завдавали відчутних ударів комуністичній ідеології. І в той же час вони протистояли історичним змінам. М. Шатров намагався врятувати "ленінізм" як прапор для мільйонів людей. Здійснити це завдання він міг тільки міфотворчими засобами, відступивши від правди історії і правди особистості Ульянова. Міф виступає в п'єсах М. Шатрова у формі драматургічної "версії". З допомогою ефектних театральних засобів драматург відвертає увагу громадськості від суда над комуністичною системою. Його метод близький до колажного живопису І. Глазунова, особливо до "Містері ХХ століття". Маскувшись під реаліста, М. Шатров розгортає драматичну дію на нереальній, міфологічній основі, хоч окремі сцени і правдоподібні. Його антиісторичні п'єси побудовані на фальсифікації подій. Шатровський міф про Леніна як трагічної фігури історії не був підтриманий громадськістю, і це свідчило про глибокі зміни у свідомості людей. Колажний метод реставрації минулого виявився жорстким, в публіцистичний театр відбив лише тимчасові потреби суспільства. М. Шатров відокремився від погодинської школи, оголосивши її неправдивою, але ж на практиці його ідейно-естетична система виявилася ще більш міфологічною, ніж погодинська. Історико-революційна драма М. Шатрова потерпіла катастрофу, але її технічні можливості стали часткою мистецтва драми ХХ сторіччя.

Боротьба двох тенденцій в радянській міфотворчій драматургії мала важливі наслідки. Долаючи обмеженість погодин-

ської та шагровської шкіл, історична драматургія взяла на себе місії "наводити мости" поміж минулим і сьогоденням /"Непідсудний Герцаков" С.Дангулова, "Жив-був я" О.Штейна, "На Молдаванці музика грала" О.Сосіна та інші/. Відмовившись від біографоцентризму, автори 80-х рр. почали відтворювати картини минулого без історичних фігур, у формах самого життя, це надавало нову художню якість творові /"Поголоסקа" А.Салинського, "Пропаший сюжет" Л.Зоріна, ""Трійка" Ю.Едіса/.

Помітною подією на межі 70-80-х рр. стала трагедія А.Салинського "Поголоסקа", яка розірвала кайдани міфотворчості і здійснила сміливий прорив у новий художній світ. У дисертації і доведено, що головний драматичний конфлікт, який подібно до буревія все знищує на своєму шляху, викликаний зіткненням філософії і життя, теорії і практики, утопії і реальності, міфи і дійсності. Розвиток драматичної дії в н"есі веде глядача до широких суспільно-філософських узагальнень. Драматург виявив історичну трагедію народу, який став об"єктом змуцань з боку соціальних експериментаторів. "Поголоסקа" відіграла роль "сталкера", який виводив літературу і театр з міфотворчої зони на шлях правдивого, реалістичного дослідження історичного минулого, розхищував ідеологію і владу партократії, фундамент радянської метакультури.

Отже, історико-революційна драма - унікальне явище в мистецтві тоталітарної системи, втілення феномену більшовизму, його світоконцепції, найбільший міфотворчий напрям у світовій літературі ХХ сторіччя. Це мистецтво театральної маски комунізму, який створив художню модель антиісторії і радянського суспільства, підняте до колосальних масштабів міфічну фігуру Леніна. В межах міфотворчої драми, немов у Бермудському

трикутників, відбувалося зміна полюсів добра і зла. Відродження загальнолюдських цінностей, відновлення реальної історії і суспільства зумовили деструкцію естетики історико-революційної драми, зупинили міфотворчу драматичну індустрію, будівництво завідомої "Лемініани". Наступний крок - компрометація міфа. Коли міф стає об'єктом сміху, він втрачає ядро і вже не здатний виконувати свою службову функцію /"Чорна лядина, або Я, бідний Сосо Джугашвілі" В.Коркія/.

Новим явищем в історичній драматургії стала п'єса-ретроспекція або п'єса-спогад /"Жив-був я" О.Штейна, "Дуліні" Е.Радзінського, "На Мелдаванці музика грала" О.Сосіна, "Так переможемо!" М.Шагрова, "Важкі" Г.Соловського та інші/. Її структурна модель відповідає провідній тенденції світового літературного процесу. Це складна, багатосходинова будівля, за допомогою якої досягається більш високий рівень розуміння подій і драматичних персонажів. Автор виступає як медіум у діалозі минулого сьогоднішнього, поєднує фрагменти спогадів героя, використовує прийом "зворотньої течії" часу. Засіб розгортання драматичної дії нагадує кінематографічний монтаж. Поява драми-спогаду як жанрової новації була революційною подією в мистецтві. Драматурги звернулися до пам'яті персонажа як до внутрішнього простору для розгортання подій, використали зворотний біг драматичної дії, зумовлений психологією пригадування. П'єса-спогад містила в собі нові технічні можливості ускладнення структури драми /композиційне кільце, монтаж епізодів, зворотний біг часу/.

О.І.Корзов виділяє в сучасній драмі два види монтажу - горизонтальний і вертикальний, що припускає перебіг часу,

вільне переміщення епізодів драми¹. З цим не можна погодитися. Термін "горизонтальний монтаж" по суті дублює поняття "прямий монтаж" драматичної дії, яка розвивається кількома сюжетними лініями в одному напрямку. Театру не властиві технічні можливості кінематографа, тому він не спроможний здійснити "інверсійний" монтаж. На сцені можливий головним чином паралельний монтаж з допомогою "вертушки" або етажності сцени по вертикалі. "Вертушка" значно розширює сцену, поділяє її на кілька частин. Вважаємо, що паралельний монтаж як засіб організації внутрішньої драматичної дії /картини епогадів протагоніста/, суттєво змінив структуру драми, наближивши її до романних форм у світовій літературі ХХ століття.

Вибір "езопової мови" в історичній драматургії - величезна справа. Важливу культурологічну функцію виконував прийом аллюзії. Сенсацією стала трилогія Е.Радзиського "Бесіди з Сократом", "Луїзі" і "Театр за часів Нерона і Секеки". Ці п'єси вважали одними з самих сценічних творів, що мали великий успіх у читачів і театральних глядачів. Драматичну трилогію пов'язують загальні проблеми: геній і народ, вільна людина в країні рабів, мислитель і влада. Е.Радзиський торкнувся питань, які розворушили суспільне життя. У п'єсі "Бесіди з Сократом" автор дослідив суспільно-політичну ситуацію 70-х рр., коли удар партійно-урядової верхівки впав на

¹Корзев Ю.И. Советская драматургия 60-80-х годов. Конфликт. Действие. Характер. Проблема театрально-драматургической выразительности. Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. - Киев, 1991. - С.12.

вітчизняних мислителів, художників слова, людей мистецтва. Тому діячові у п'єсі В.Радзинського маєть "подвійне дно". Народ засуджує своїх пророків - О.Солженіцина, А.Сахарова, народ славить Гітлера і Сталіна - фенгмен, який цікавив драматурга.

Драма-спогад "Луїні" - це роздуми революціонера, якого охоплюють сумніви щодо своєї справи. В його уяві виникає цілий театр з історичними постатями, епізодами з потаємних куточків пам'яті, подіями з минулого. В.Радзинський розгортає драматичну дію за формою "потоку свідомості". Монолог Луїні матеріалізується. Через рефлексивне минуле автор приведе героя до філософського усвідомлення своєї долі. Відстоюючись від творчого методу Ф.М.Достоевського, драматург оголює діяльність психіки персонажа, процес мислення-переживання. По складному лабіринту спогадів рухається думка Луїні, залучаючи все нові і нові сцени з минулого. В.Радзинський створив п'єсу про нерівну боротьбу людини з велетенською машиною наддержави, з якої він вийшов моральним переможцем. 70-ті роки дали чимало прикладів героїчного двобою письменників, художників, вчених з авторитарною владою.

У п'єсі "Театр за часів Нерона і Секеки" В.Радзинський розкрив трагедію мислителя-конформіста, який прагнув досягти співзвучності з тираном. Та співка мераліста Секеки з вбивцею Нероном виявилася хибною. З кожним новим поступком тиранові Секека робив крок до смерті. Концептуального значення набуває в трагедії сцена вбивства дитини - акція, спрямована в майбутнє. Три яскраві постаті історії - Сократ, Луїні, Секека - крізь матірний кристал ахвії допомогли авторові ствердити думку про необхідність боротьби з тиранією в будь-які історич-

ні часи. П"ова-ретроспекція виконала важливу культурологічну та суспільну функцію, втілила бердяєвський апофеоз особистості. Об"єктивно вона віддзеркалила ускладнення просторових і часових зв"язків людини з реальністю. Драматург наблизив у свідомості героя різні епохи, зробив пам"ять характеротворчим силою, і це викликало кардинальні зміни в мистецтві. Матеріалізація на сцені "потoku свідомості" драматичного персонажа - явище надзвичайне у світовому театрі. Умовність драми-спогаду беззаперечна. Але вона розширила можливості керування ходом часу в сценічному творі. Ускладнюючи структуру драми, автори переконливо довели, що відсутність хронологічної послідовності драматичної дії дозволяє вирішувати складні творчі завдання. Монтажна композиція драми відповідала новому художньому мисленню, яке пов"язує явища, котрі безпосередньо не торкаються одне одного. З"явилася можливість розв"язати традиційні замкнуті сюжетні вузли. П"ова-спогад дає розгнуте зображення дійсності, зберігаючи епічну форму, не характерну для природи драми. Історія виникає з глибини людської пам"яті. Ідея зв"язку часів втілюється у спогадах героя як справжніх реаліях минулого. Сюжетний час визначає тривалість і послідовність подій. Фабульний час формує зв"язки епізодів, сцен, явищ. У драмі "одного дня" виникає різка відміна фабульного часу від сюжетного. Фабульний час дорівнює одному дню або охоплює кілька годин. Така організація драматичної дії виявилася найбільш продуктивною. Драматург печав керувати художнім часом як Його ініціатор і створювач. Драматична дія перестала бути лінійною. Чергування часів у п"ові-спогаді відповідало потребам сучасного драматургічного стилю і відбивало своєрідність

доби відновлення історії І.

Канонічні форми історико-революційної драми були зруйновані. У 80-ті роки драматурги вийшли за межі радянських міфів. Це було поворотне подіє в історії культури і мистецтва. Альтернативний театр остаточно довів хибність теорії відтворення реальності у вигляді бінарних структур. Біля адекватних дійсності виявилися тернарні структури, в яких центральне місце посіли такі літературні персонажі, як Марія /"Гріх"/, Софія /"Між двох сил"/ В.Винниченко, Григорій Мелехов, Орія Живаго та інші. Виникення вередина різнозначно самогубству: поласо стикаються, збиваючи один одного, і соціальна структура руйнується. За Гегелем минає те соціально-культурне явище, яке вичерпало свої можливості, але перед зникненням воно виступає в різкій критикованого суспільного ладу. Безперечна культуротворча заслуга тих драматургів, які першими відчували необхідність ідейно-естетичних змін, відгукнулись на суспільну потребу відновлення історичної пам'яті. Падіння комуністичної міфології І стало початком презріння нації І, нареду. Культурні наблідки деміфології зації І мистецтва в часам будуть узвідомлюватися все глибше.

У другому розділі дисертації І "Шляхом подолання міфотворчості у "виробничій" драматургії І" розглянута суспільна місія і жанрова специфіка соціологічної драми 70-х рр., яка вперше зосередила увагу на конфлікті "людина - адміністративно-керівна система". В той час, коли традиційні п'єси про рибітничий клас знаходилися у кризовому стані, втратили здатність виявляти нові претиріччя реальності, аматори нового напрямку відгукнулись на суспільну потребу дослідити економічні

процеси як соціальні, в яких беруть участь групи і класи. Ідея соціального механізму розвитку суспільства тоді ще не мала широкої підтримки, а соціологія як наука відставала від потреб життя. Випередивши соціологію, економістів, театр не тільки поставив точний діагноз окремих явищ, але й вплинув реальну структуру радянського суспільства, підвищив громадськість до розуміння соціально-економічної ситуації. Соціологічна драма стала суспільною подією. "Діалози" вистави вразили глядачів своєю критичним пафосом. Вони розпочали відкриту розмову про кризовий стан не тільки сфери виробництва, але й всього життя суспільства. П'єси І. Дзержцького, І. Бєкарева, А. Минаріна, О. Гельмана, Д. Валєєва, А. Гребньєва та інших драматургів з'явилися як протестники зміни у суспільних поглядах на економіку і сферу праці. Театр став легальним трибуном громадськості, суттєво доповідючи, а найчастіше замінюючи суспільні дискусії. Все диспуту на театральній сцені почули всьди. Була зруйнована стінка поміж театром і життям. Вперше об'єктом дослідження стали катастрофічні наслідки згубної політики комуністичного кентавра - парткратії і держави /"Зворотний зв'язок" О. Гельмана/, економічного пригноблення республік одна до одної /"Погода на завтра" М. Шатрова/, катержні умови жіночої праці /"Сукиня для вихідного дня" В. Карасьєва, "Моя Надія" М. Шатрова/, новітні будівельні об'єкти різномісцевих стандартів /"Діалози" Д. Валєєва/.

Нові суспільні цілі і завдання викликали і оновлення драматичної форми і поезики "виробничої" п'єси. Соціологічна драма відчинила навісті двері науково-дослідних інститутів, приникла у світ вчених, кафедральних колективів /"І не моєму

інакше" О.Сасіна, "Драбина" С.Альшима, "Кафедра" В.Врублевського/, атомних станцій /"Звичайні атомщики" А.Ставицького/. Була спроба підвинути і на театр як на виробничу сферу /"Театральна справа" К.Шербакова, "Директор театру" І.Дворецького/. Охепивши майже всі ланки життя, драматурги виявили феномен держкапіталізму.

В науковій літературі термін "соціологічна драма" залишився спірним і до кінця не висвітленим. І це сталося тому, що головна особливість нового напрямку в мистецтві, на погляд дисертанта, не була помічена критиком. "Ділова" драматургія виявила структуру партійно-господарчої верхівки. Вона повернула в радянську літературу і театр конфлікт, сутність якого полягає в тому, що протагоніст знаходить в собі мужність піти проти всіх, відстаючи свої погляди і ідеали. Драматичні персонажі Чешков, Лагутін, Петалов, Зацепін, Шалов борються за перемогу високих моральних принципів, наближаючи суспільні зміни.

В 70-ті рр. драматурги запропонували різні концепції "виробничої" драми. У дисертації доведено, що головна творча дискусія розгорнулася поміж І.Дворецьким і О.Гельманом. Автор п'єси "Людина з іншого боку" починав першим, запровадивши новий тип конфлікту "реформатор - Система". Драматург за своєю моделлю багатфігурної, багатепієдної драми, яка на деякий час вийшла на перший план у репертуарі театрів. Поява на сцені кового героя часу - реформатора Чешкова - не тільки визначна мистецька, але й суспільна подія. Це інтелігент, якого адміністративно-керівний апарат кілька десятиріч прикидував і витісняв на безпечні позиції, заважаючи

виконувати його місії - думати, шукати, критикувати, визнавати інтелектуальний клімат життя, генерувати ідеї, помилятися і знаходити істину. Чеська жемовби повертає інтелігенції і відібрає у неї право на власну думку. Максималізм реформатора мав революційну природу, і це зрозуміли дослідники І. Дворецького - О. Мишарі, Г. Бокарев, В. Черних та інші драматурги.

Доля соціологічної п'єси оклалася нелегко, бо вона була антитеатральною, ігнорувала різрубку драматичного характеру, підмінювала його позицією персонажа. Авторська "режисура першого гатунку" не завжди оподучалася із законами сценічного мистецтва. Театр відкинув життя в соціологічну драму, поєднавши правду соціальних опостережень авторів з правдою психологічного аналізу людських характерів. Становлення альтернативної драматургії визначило і еволюцію образу героя-реформатора. Так, наприклад, інженер Незиков /"Звичайні атомічки" А. Ставницького/ одночасно і продовжувач Чехова, і його антипод, людина, яка послідовно готує успішні зміни.

Театральні вистави за п'єсами О. Гельмана мали найбільш успішний резонанс, "Протекол одного засідання" став програмним твором. Гельманівський тип соціологічної драми знайшов широке використання у творчій практиці багатьох драматургів. Камерна п'єса як форма обговорення злободенних соціально-виробничих конфліктів об'єднала широкі кола громадянськості. О. Гельман відмовився від багатопігурної, багатозвідної драми. Він побудував драматичну дію як розв'язування, в якому беруть участь лише кілька дійових осіб, але глибина різрубки соціальних проблем надавала п'єсі широкого успішного звучання. Драматург вперше розкрив кон-

флікт людини з адміністративно-керівною системою, і це стало визначною подією в драматургії 70-80-х рр. Вистави того часу зруйнували міфологічну оболонку, в яку були "загорнуті" виробничі стосунки людей праці. Але ж у п'єсах І.Дворецького і О.Гельмана протагоніст, що не вступав у конфлікт з самим собою. Його соціальні і моральні шукання були спрямовані на зовнішнє. Відсутність внутрішнього конфлікту героя дещо збіднювало показ життєвих протиріч. Незважаючи на це, соціологічна драма 70-х рр. об'єктивно висловила думку про злочинну суть комуністичної держави і партапарату.

Цілком природно, що драматургія того часу змінила соціологію мрії І. Письменники, випередивши соціологів, запропонували різні моделі нового героя - реформатора /Добров, Непоклонов, Лемакін, Вепрев та інші/. У п'єсі "Присядемо перед дорогим" Ю.Черняка здійснюється те, що здавалося годі справов далекого майбутнього. Драматурги прегнезували події суспільної перебудови, шукали в самому житті людини, яка була б здатна на громадський вчинок /Зацепін /"Гаряча крапка" О.Перехліна/, на двобій з Системою.

Соціологічний напрям в драматургії і значною мірою потіснив міфотворчу "виробничу" п'єсу, в центрі якої був персонаж, що повністю знайшов себе в радянській світобудові. Міфогенна драматургія вписувала героя як функцію у виробничий процес, обмежувала його життєдіяльність професійними кордонами, вистовхувала людину з біографії як форми існування. Соцреалізм перевіряв людину на здатність пожертвувати своїм життям заради виконання виробничого завдання. Навіть смерть людини в міфотворчій драмі є функціональною, а не трагічною, бо во-

на - доказ, аргумент. Соціологічна драма звернулася до вивчення реального стану виробничих відносин, була першим Великим Ревізором радянської дійсності, діагностом її соціальних і моральних хвороб. Майже десять років "ділові" вистави утримували увагу глядачів, викликали дискусії, будили громадські почуття. Драматурги намагалися "допросити" представників різних суспільних верств, щоб виявити загальну думку про кризовий стан економіки, створити основу для ширшої громадської опозиції, підготувати розуміння проблеми "так далі жити не можна". Соціологічна драма була реальною опозицією адміністративно-керівній системі. Вона оголила протиріччя між владою і народом, доводила до широкого загалу ідеї прибічників суспільних змін.

"Вибух" радянської "виробничої" драматургії у 70-ті рр. був одночасно і кінцем одного з провідних жанрово-тематичних напрямів тоталітарної культури, яка створила міфічну постать "людини комуністичної праці". Штучність "ділової" п'єси вбумовлена її внутрішнім протиріччям. Вона оперувала "колективно-соціальними портретами" /сталевари, ткалі, везді, будівники/. У виставах 70-х рр. часом важко було запам'ятати людину, єдину і неповторну. Загалом у "виробничій" драматургії втрачено відчуття, що герой живе своїм життям, а не виконує тільки певні завдання. Людина праці була виключена із сфери побуту, перестала відчувати голод, холод, спрагу, милуватися красою природи, радіти з любові. Це призвело до втраги правди життя. На початку 80-х рр. драматурги відчували, що одностороннє зображення драматичного героя перетворює його на схему. Заглиблюючись в інші сфери свідомості людини, драма втрачала "ділову" специфіку. На перший план виступив психологічний

аналіз. Цей процес залишився майже не поміченим у критиці. Іє-
торики драматургії і театру залишили поза увагою твори "нової
хвилі". У п'єсах "Мот Надії" М.Шатрова, "Сукия для вихідного
дня" О.Карасьова, "Майстер" К.Лагунова, "Веранда у лісі" І.Дзе-
рецького, "Господарка" М.Гаряєвої, "Пісня про любов і сум"
Л.Духовицького, "Канікули дорослих" Б.Метальнікова, "Дзвони"
Г.Мамліна, "Розслідування" Ю.Шербака помітка гостра поленіка
з одновимірним зображенням людини. Автори демонстративно від-
дають перевагу позаслужбовим стосункам дійових осіб, відсуваю-
чи на другий-третій план їх виробничі справи. Навіть О.Гельман,
найбільш послідовний прибічник одновимірного зображення драма-
тичного персонажу, стверджує багатопланові характери /"Ми, це
нижче підписані...", "Віч на віч з усіма", "Лавка"/. Драматург
анатомує багаторічні стосунки персонажів /подружжя Гелубових/,
використовує перманентний конфлікт, у якому одні протиріччя
між героями змінюються на інші, ще більш непримирні, що дає
змогу авторові виявити різні грані характерів персонажів.
Реальність впевнила О.Гельмана в тому, що не можна штучно роз'
єднувати позаслужбові і виробничі колізії, як це робила міфє-
творча драматургія.

Театр переглянув ецієцентричну концепцію людини, зняв
єтєтоження героя і його функції. Драматурги усвідомили необ-
хідність повернутися до зображення мікросвіту людської душі
/на відміну від суспільного макросвіту/. З п'єс поступово зник-
ли великі цехи, автомобільні заводи, фабрики жіночої праці,
атомні електростанції, і на гельманівській "лавці" опинилися
лише двоє - ВІЙ і ВОНА. Ця тенденція у розвитку драматургії і
претистояла системі єтакратизму, тотальному низведенню інтере-
сів людей до інтересів держави. Театр вступив у сфери, де це

залишилися куточки свободи від тотального контролю наддержави. Так завершилася багаторічна історія "виробничого" театру. Визволення драматургії і мистецтва від міфологізації і сфери праці-подія глобального значення. На сцені вперше з'явився герой, який наважився виступити проти загальноневизнаного порядку речей, проти керівного апарату - соціального монстра, прямого винуватця кризового стану суспільства. Розпад історико-революційної і "виробничої" драми створив передумови для того, щоб повернути соціально-психологічній драмі належне місце в літературі, мистецтві і культурі загалом.

У третьому розділі "Соціально-психологічна драма напередодні докорінних суспільних змін" досліджено витoki альтернативного напрямку, який протистояв радянським міфам про "нову якість" і "нову сім'ю". Наше суспільство 70-х рр. - це своєрідний надтеатр, де стерлася лінія поміж сценою і реальністю. Це театр без розподілу на глядачів і акторів, сцену і зал. У цих умовах драматургії опинилися перед складною суспільною і творчою проблемою: усвідомити реальність 70-х рр. або розділити її з владою на модель світу, удатися до опетверення дійсності, приховати ознаки розкладу Системи, ураженої соціальним і моральними хворобами? Навколо цього питання і розгорнулася боротьба різних ідейно-естетичних напрямів в соціально-психологічній драматургії 70-80-х рр. Дослідити феноменологію суспільних процесів, створити об'єктивну картину світу в межах міфогенної драматургії було неможливо. Пошуки реальних драматичних колізій виводили театр за межі естетики соцреалізму. Виникла проблема вибору творчого шляху. Орієнтація на аклу Ф.М.Достоевського і А.Платонова, котра розглядала не стільки

умови існування, скільки саму людину, її природу, генетичні
нахили, не сприяла вирішення головного суспільного і мистець-
кого завдання - критики Системи, дослідження обставин, які спо-
творюють людину, мету і сенс її життя. В центрі драматичної
дії потрібно було поставити не провини людини, а провини су-
спільства, комуністичної держави, бюрократичного апарату.

Драматичний конфлікт моделюється по-новому, охоплюючи практич-
но всі сфери життя. Головним стає опозиція "я - суспільство".
У протидії міфотворчому мистецтву драматурги альтернативного
напрямку відмовляються від комплексу радянської людини як ге-
роя, на якому тримався епічний соцреалізм. Реальне становище
сучасника простежується у сценах приватного життя. О.Арбузов,
В.Резов, О.Вампілов, О.Володін, С.Альошин, М.Рєцин, В.Радзин-
ський, О.Мішарін, В.Арре, О.Галін, Г.Герін, О.Кучкіна, Ю.Мака-
ров, Г.Мамлін, В.Мережко, О.Перекалін, Л.Петрушевська, Л.Ра-
зумовська, О.Свєйн, А.Соколов, Р.Солнцев, М.Варфоломєєв,
Ю.Черняк, Я.Стельмах та інші драматурги створили грандіозну
"людську комедію" наших днів.

Соціально-психологічна драма 70-х рр., порушуючи офіцій-
ний оптимізм, втілила біль людської самотності, глибоку невдо-
вленість життям, відчай сучасника, доля якого не складалася,
розривала тему особистого і суспільного краху людини, втрати
надій, душевної спутаності, відчуження від праці, сім'ї і
"Жорстокі ігри" О.Арбузова, "Ромашка без пелюстків" І.Гейф,
"Присина хіжка з квіточ і вікнами на північ", "Я стою біля
ресторану..." В.Радзинського, "Блондинка" О.Володіна, "Набе-
режка" В.Едітєв, "Прийшов чоловік до хіжки" С.Злотникова/.
Найбільш глибоко і повно у цих творах розроблена тема самот-

ності жінки. Катастрофа емансипації і, загублені жіночі долі зверху увійшли в радянську драматургію, і це зробило відчутною суспільну незлагоду. Мистецтво відкрило феномен "дивної жінки", яка невдоволюється звичайним порядком речей, існуванням без любові і щастя. Головною для неї - пошук ідеалу. Драматурги випробували різні творчі шляхи дослідження жіночої долі. Е. Радзінський використав можливості фарсової манери, яскравої театралізації і драматичної дії. Погляд на героїню та її оцінка з різних позицій підсилює об'єктивність зображення драматичного характеру. Жінка як втілення доброти, милосердя, людяності стає анахронізмом. Навколо неї зникають чоловічі персонажі. Емансипована героїня опиняється в глухому куті. Вона залишається трагічно самотньою в художньому просторі драми /"Набережна" П. Вдліса/.

У вирішальному повороті драматургії до екзистенціальних проблем велика заслуга О. Вампілова. Тільки після його п'єс "Старший син", "Качине пльовання", "Минулим літом у Чулимському" театри звернулися до серйозних соціально-моральних конфліктів. О. Вампілов приніс розкутість художнього мислення, повернув драмі інструмент пізнання суспільних процесів, першим доладив явище, котре західні неохоти називають "екзистенціальним вакуумом", - феномен, який був невідомий Ф. М. Достоевському, Ф. Кафці. Драматургії О. Вампілова притаманне глибоке розуміння кризового стану суспільства, вона сповнена бажанням декоративних змін. Іркутський письменник поставив перед мистецтвом важливе суспільне завдання: виявити об'єкти соціальних і моральних негараздів у нашому житті. Вампіловські теми, проблеми, мотиви, сюжети, образи визначили художні пошуки ба-

гатьох письменників і кінематографів.

Художня система "Качиного поховання" вплинула на естетичну перебудову драми 70-80-х рр. Склався постсвантіловський ідейно-стильовий напрям. Помітний слід в театральній культурі залишили драматичні твори "Дивіться, хто прийшов!" В.Арро, "Сніданок з невідомими" і "Останній відвідувач" В.Дезерцева, "Діночий стіл у "Миоливському залі" В.Мережка, "Спортивні сцени 1981 року" Б.Радзиського, "Вагончик" Н.Павловеї, "Фантазії Фарятева" А.Секоловеї, "Вчинок" В.Азернікева - глибокі за змістом художні явища альтернативної драматургії І. Кернес з п'єси М.Варфоломєєва "Соніа" - сучасний варіант "зайвої людини", письменник-конформіст, який не відбувся як особистість, - суспільне завершення героя зіловського типу на початку 80-х рр.

Деміфологізація змінила механізм драматичної дії, яку веде "важкий" герой - діти без батьків /"Доньки-матері" О.Велодіна, дівчата з "вагончика", зледій Старе /"Сніданок з невідомими" В.Дезерцева/, інтердівчина з твору В.Куніна, павіт /"Зері на ранковому небоєхилі" О.Галіна/. В театрі В.Дезерцева створюється парадоксальна конфліктна ситуація: карма людини виявляється моральне вище за свого анатомієта, якого судить на підставі свідеті. Драматург вперше дослідив соціальний тип з двома обличчями: хірург-вбивця - найпопулярніше явище радянської маскарадизації І. Прихід Відвідувача як ревізера, слідчого, прокурора в радянську драматургію напередодні суспільних змін відбив громадську і творчу позицію художників слова і театральних діячів.

Відлуння "Качиного поховання" помітне у п'єсі В.Мережка "Діночий стіл у "Миоливському залі", котра виявила нову

фазу тих явищ і тенденцій, біля витоків яких стояв О.Вампілов. У цьому творі сконцентровані риси моральної деградації і людини, а суспільство має вигляд лікарні для божевільних, казарми, клітки. Цей образний ряд - філософське судження драматурга про стан реальності 80-х рр. Персонажі і драматичні коди зі і "есеи В.Радзінського "Спортивні сцени 1981 року" свідчать про серйозну хворобу, яким уражене суспільство. Драматурги ступили у "заборонену зону", розпочавши дослідження моральної патології молодого покоління /феномен "метеликової гри", "вагончик" - образ есоіуму, що виникає внаслідок самотності людини/. Звернення театру до "важкого" героя набуло значення ідейно-естетичної революції і підготувало появу таких творів, як "Дорога Олена Сергіївна" Д.Разумовської, "Зорі на ранковому небосхилі" О.Галіна, "Інтердівчина" В.Куніна, кінофільмів "НП районного масштабу", "Плямбум, або небезпечна гра".

Драматурги 70-80-х рр. знайшли соціальне дзеркало, яке відбило суспільні протиріччя, реальні стосунки людей періоду застою. На театрі випробували різні моделі структур, дослідили соціальні феномени, породжені радянською дійсністю: "драбина" /С.Альошин/, "кімната" /В.Брагіноський/, "кафедра" /В.Врублевська/, "вагончик" /Н.Павлова/, "набережна" /В.Едліс/, "дружина" /М.Родина/. Те, що відбувалося в кожній з цих своєрідних "ланок" суспільства, виявляло ознаки кризи комуністичної системи. Плідними були і пошуки в галузі драматичної форми. Письменники і театральні режисери намагалися переглянути старі закони драми, її поезику. Свіжий струмінь в мистецтво вносили "драматичне завдання", "драматургічний експеримент", драматична "гра", п'єса-рєзєлідування. "Гру" як соціальне і морально-психологічне явище драматурги дослідили у різних варіантах.

Так, наприклад, стосунки батьків і дітей виступають у п'єсах як "ігри метеликів" і як "жорстокі ігри". Кожна з цих драматургічних формуд містить глибокий суспільний зміст.

Сенсацією психологічного театру є відкриття масових типів людини, сформованих радянським суспільством у 70-80-ті роки, таких як Судахов /"Гніздо глухаря" В.Розова/ Бузикін /"Осінній марафон" О.Володіна/, Казмін /"Осінній відвідувач" В.Дозорцева/, Міхальов /"Спортивні сцени 1981 року" В.Радзінського/, Корнев /"Осінь" М.Варфоломєєва/, "професіонал життя" В.Азернікова, "феномени" Г.Горіна, Письменник /"Синій автомобіль" Я.Стельмаха/ та інші. Одночасно драматурги в самому житті знайшли героя, який не змирився з обставинами застою, духовного зубожіння. Покоління розвівських персонажів, які боролися у свій час з міщанами і споживачами, замінили молоді люди, які гостро відчували негаразди життя: Іван Коршунов /"Чим люди живі" Г.Бакланова/ Альоша Подовцев /"Рух колеса" О.Кучкіноу/, Северцев /"Експеримент" В.Каверіна і О.Черняк/, Ірина /"Блондинка" О.Володіна/ Їх долі втілює драматизм моральних пошуків молодого покоління доби застою.

Створення "системи дзеркал", яка відбила соціальну панораму життя суспільства, - визначне досягнення драматургів альтернативного напрямку. В соціально-психологічній драмі 70-80-х рр. головним "збільшувальним елем" була сім'я. В її межах відбувалися процеси, важливі для розуміння кризових явищ у суспільстві. Театр першим, випередивши вчені, розпочав дослідження радянського інституту сім'ї, руйнація якого свідчила про соціальні негаразди. Лірична драма 70-х років виступила на захист людини, сім'ї від зовнішніх сил.

і ворожих їй державних структур. Будинок в мистецтві виступав як останній оплот людини, як символ автономності родини, яка зберігала потенці і опозиційності, тяжіла до незалежності, захищавчись від диктатури держави. В ті роки приватне життя поступово виходить з-під контролю владних структур і як сфера особистої, неполітичної ініціативи, самодіяльності протиставляє себе адміністративно-керівній системі. Захищавчись від радянської дійсності, люди знаходили порятунком у різних формах "соціальної самооборони", зокрема і в родині. О.Арбузов, О.Вамілов, С.Альошин, В.Едліс, М.Роцин, С.Злотников своїми творами заперечували епічну метафору соцреалізму, спрямовану на героїзацію і міфологізацію радянської дійсності.

В дисертації простежена еволюція театру О.Арбузова від його п'єс 70-х рр., які сприймаються як втеча драматурга з духовної пустелі застою у світ інтелегентної сім'ї, музики, культури, до його гостро соціальних творів, що виходять за межі камерності /"Чекання", "Спогад", "Жорстокі ігри"/. Осягаючи внутрішній світ людини, письменник приділяв особливу увагу розробці другого-третього плану драматичної дії, вживав символіку, підтекст, поезику "підводної течії", фіксував нюанси, напівтона, ледве помітні відтінки внутрішнього стану персонажа. "Жорстокі ігри" - твір, який вразив глядачів пронизливим нотом самотності, занедбаності молодого покоління 70-х рр., позбавленого духовної опори, підтримки і захисту з боку сім'ї. Драматична ситуація п'єси наповнена глибоким соціальним виїстом. Перетворення родинних стосунків на "жорстокі ігри" - наслідок руйнації взаємопорозуміння між батьками і дітьми в суєністві, де етатизм пожертвував людинею, спотворив психо-

логію жінки. Лірична драма О.Арбузова повертала сучаснику право жити для себе.

Світова культура XX сторіччя заперечує модель сім'ї, яка заснована на придушенні особистості. В радянському суспільстві - це модель авторитарної сім'ї /"Дикий ангел" О.Коломійця/. В умовах тоталітарної системи сім'я, яка завжди нейтралізувала одвічне протистояння людини і суспільства, втрачає своє високе призначення, перестає бути захистом. Не випадково у п'єсах 70-80-х рр. набули помітного звучання мотиви заперечення сім'ї як інституту ворожого людині. Драматурги оголили наслідки одержавлення особистості, переваги суспільного над інтимним.

Театр М.Рощина приніс романтичне почуття звільнення людини з-під влади авторитарної родини. Боротьба вихгерів п'єси "Валентин і Валентина" за свободу вчинку - важливий суспільний симптом. Але ж убивча критика авторитарної сім'ї поєднується у драматургії М.Рощина з визнанням необхідності родини як центру особистого життя людини. До того ж автор драми "Песнішайте робити добре" вважає, що людей ос'єднують не кровні, а духовні зв'язки. Драматург бачив, як в реальності 70-80-х рр. гинули натури чисті, романтичні, повні благородних поривів, гинули від загального негаразду життя, у світі безідеального, безглузлого існування. За концепцією М.Рощина, зло іде від сім'ї, покаліченої суспільством /"Єлизинець"/.

У 80-ті рр. у творчості О.Кучкіної, Л.Петрушевської, Л.Разумовської складається нова, жорстка стильова манера безпощадного аналізу героїв і обставин його життя. В альтернативній драмі провідною є тема "Людина у перевернутому світі". Так,

Л.Петрушевська в комедії "Три дівчини у блакитному" виявила втрату материнства і уявлення про дитину як абсолютну цінність. Епігону драматургічна манера автора руйнує міфогенний соцреалізм, справляє шокове враження на глядача. Л.Разумовська у драмі "Сестри" поставила питання про порушення моральних законів у радянському суспільстві, про атеїстичний синдром, який робить людину нестерпною для її оточення. Порятунок народу драматург вбачає у відродженні сім'ї на новій соціальній і моральній основі. Елементи натуралізму, фотографування реальності у творах нествампільсько-ї драматургії і обумовлені ідейно-естетичним завданням - осмисленням кризових явищ дійсності.

80-ті роки підсилювали напруженість конфлікту "батьків" і дітей". П'єса В.Резова "Гніздо глухаря" - своєрідна енциклопедія останнього періоду "зрілого соціалізму". Судаківщина - характерне соціальне явище доби триумфу номенклатури. В.Резов виявив глибоке протиріччя між філософією життя Судаківа і моральними проблемами його родини. А в п'єсі "Кабачик" драматург показав, що саме ховався за міфом про щасливу радянську сім'ю, прослідкував, як гріх батьків падає на дітей, калічать їх долі. Хвороба суспільства згубно відбилася на сім'ї. Театр зірвав маски з діячів періоду брежньовської корупції і - попередніх, сірих, байдужих людей, які мали претензії на провідну роль у суспільстві. Л.Зерін у драмі "Максим наприкінці тисячоліття" розробив небачені сюжетні мотиви п'єси О.Вампілова "Минулим літом у Чуднівську" - Шаманов, його дружина і син. Розкол в родині Бармінних-Брехових - не локальна подія. Загибель сімейного гнізда - загроза катастрофи суспільства. Як побачили драматурги, процес ідейно-морального розмежування поколінь під-

готував суспільні зміни. Безплідною виявилася вся система світобачення старшого покоління. Принципи життя "батьків" не відповідали реальності, Стрімке падіння міфологічних уявлень про радянську дійсність відбувається у п'єсі Р. Солищева "Мати і син" в її передчуттях неминучого розпаду комуністичної імперії І, трагедії віри старшого покоління, жертви якого залишилися історично невиправданими.

Визначна культурна подія другої половини 80-х рр. - вистави за драматичними творами Я. Стєльмаха, який у жанрі трагікомедії підніс дослідження моральної катастрофи авторитарної сім'ї на новий щабель. У п'єсі "Провінціалки" автор довів, що зрушення в соціальній психології І, руйнація морально-етичних засад суспільства негативно позначаються на долі молодого покоління. У "Синьому автомобілі" Я. Стєльмах пішов далі своїх попередників у розумінні проблем "міф і реальність", "мистецтво і життя", "антагонізм між поколіннями". За фігурою письменника-контркултурника драматург виявив трагедію людини, зумовлену станом суспільства і руйнацією сім'ї І. Автор перетворив монолог протагоніста у процес самоізнання, у свіділь людини нашого часу. П'єса побудована виключно на внутрішній драматичній дії І, на безперервному "потоці свідомості", з стрибками, вигзагами, несподіваними поворотами, з напливами спогадів, діалогам. Розклад Системи зумовив і кризу творчого акту письменника в нових історичних умовах. Відбувся ривок свідомості художника слова, який втратив "загальну ідею". Лише у спогадах про своїх рідних А. наближається до правди життя, долаючи міфологізацію реальності. Він усвідомлює причини катастрофи авторитарної сім'ї І і проходить через моральне очищення

ня. Суд совісті і пам'ять драматичного персонажа стають найважливішою морально-психологічною передумовою оновлення життя. В останні десятиріччя агонії комуністичної системи театр підняв образ Будинку, сімейного вогнища, останнього притулку, - образ, в якому поєднуються добре і зло, гармонія і дисгармонія, жорстокість і людяність, любов і ненависть, радість і горе, романтика почуттів і повсякденний побут. У порівнянні з міфологічною концепцією радянської сім'ї це був прорив уперед до глибокого розуміння складності особистих і родинних взаємин.

Соціально-психологічна драма виступила не тільки як діагностика хвороб радянського суспільства, але й розпочала "судовий процес" над тоталітарною системою. "Сцени приватного життя" виявили соціальні протиріччя, які свідчили про глибоку кризу Системи загалом. Драматурги створили образи-символи великої художньої сили: сад без землі, мертві Дон Кіхоти, клітка-сім'я, держава-крига. Мистецтво виявило зв'язок суцільної і особистої катастрофи людини і занепаду держави галізму.

Головні висновки дисертаційного дослідження:

1. Міфологізація і театралізація реальності - поширені за собою духовного існування комуністичної системи, утворення "масової культури".

2. Історико-революційна драма, "зиробнича" драма - специфічні явища тоталітарної культури, які виконували міфогенні і міфозакріплюючі функції. Міфи-події, міфи-людь і міфи про комуністичну працю підмінювали дійсність, служили духовною перешкодою, яка заважала пізнавати закони розвитку суспільства, історичні, соціально-економічні, морально-психологічні процеси.

3. Загальна криза комуністичного суспільства обумовила розклад тоталітарної культури. В 70-80-ті рр. драматургія і

театр виступили в авангарді ідейної боротьби і опричили прискоренню соціальних змін. Міфотворчості протистояв альтернативний напрям в мистецтві, представники якого здійснили прорив до вивчення реальних явищ, виступили як ініціатори суспільних змін.

4. Альтернативна драма виникла в надрах радянського міфотворчого театру. Соціологічний напрям у "виробничій" драматургії I – перша спроба здійснити об'єктивний аналіз загального стану суспільства і змодельувати риси майбутнього соціального реформатора. Втіленням вільного художнього мислення стала поставницька драматургія, яка створила панораму радянського суспільства, охопленого глибокою кризою.

5. Глибокі зміни відбулися в філософії театрального мистецтва, теорії і структурі драми. Визначним культурним явищем стала п'єса-ретроспекція /драма-спогад/, яка взяла на себе важливу соціальну місію – відновити зруйнований зв'язок часів, повернути суспільству загальнолюдські моральні цінності. Втілення на сцені діяльності людського мозку, відтворення "потеху свідомості" в таких масштабах – подія незвичайна в драматургії I. Експерименти в галузі хронологічних збочень збагатили драматургічну мову. Побудова драматичної дії у формі самоаналізу героя, матеріалізація його спогадів – визначне творче досягнення драматургів цього періоду.

6. Перехід до нового драматичного конфлікту "людина проти Системи" набув значення революційної події в мистецтві. Звільнення драматургії I від бінарного конфлікту і завоювання тернарних драматичних структур розширило можливості її дослідження найскладніших явищ реальності. Визначною соціокультурною подією стало відкриття паралельного конфлікту,

побудованого на внутрішній психологічній колізії героя і зовнішній, соціальній колізії І. - протистояння міфа і правди життя.

7. Велика культуротворча місія драматургії у період підготовки революційних суспільних змін безсумнівно. Сам художній устрій п'єс того часу стверджував високі норми духовно-морального ставлення людини до життя. У часи загального розчарування, втрати цілі, суспільної апатії драматурги пропонували надійні орієнтири, оприяли формування людини з деміфологізованим свідомством. Драматургія і театр підготували ґрунт для відродження естетичної культури з характерною для неї увагою до минулого. Це зумовило зростання ролі культурологічної драми, яка синтезує духовний досвід людства і розглядає історію як культуру.

ОСНОВНІ ПРАЦІ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ.

Монографії І.

1. Русская советская историко-революционная драма 70-х годов. - Харьков: ХГИК, 1988. - 168 с. - Деп. в ИНИОН АН СССР № 33112, 18.03.88. 7 д. а.

2. Русская советская историко-революционная драматургия 70-80-х годов. - Харьков: Основа, 1990. - 136 с. 9 д. а.

3. Производственная драма 70-80-х годов. - Харьков: ХГИК, 1990. - 194 с. - Деп. в ИНИОН АН СССР № 44291, 03.04.91. 9 д. а.

Статті.

1. Дом для человека: Многомерное слово А.Вампилова // Лит. учеба. - 1984. - № 1. - С.141-150. 0,5 д. а.

2. О романтической направленности драмы В.Астафьева "Прости

меня" // Вспр. рус. лит. /Львов/. - 1986. - № I/47/. - С.17-29. 0,5 д.а.

3. Художественный мир драматургии А.Вампилова. - Харьков: ХГИК, 1986. - 28 с. - Деп. в ИНИОН АН СССР № 25573, 18.06.86. 1 д. а.

4. Проблема "личность и общественное мнение" в драматургии А.Вампилова. - Харьков: ХГИК, 1987. - 12 с. - Деп. в ИНИОН АН СССР № 28342, 18.02.87. 0,5 д.а.

5. Художественный мир драматургии А.Вампилова // Сибирь. - 1987. - № 4. - С.100-113. 1 д. а.

6. О.В.Вампильев // Укр. літ. енциклопедія: Т.І. - Київ, 1988. - С.269. 0,3 д.а.

7. Категория времени в историко-революционной драматургии 70-80-х годов // Филол. науки. - 1989. - № 2. - С.3-9.

8. А.Вампилов на украинской сцене // Сибирь. - 1989. - № I. - С.119-122. 0,5 д. а.

9. Авторская позиция и сюжетика историко-революционной драмы 80-х годов // Автор. Жанр. Сюжет: Межвуз. науч. об. - Калининград: КГУ, 1991. - С.110-118. - 0,5 д. а.

10. А.Вампилов и русская драматургия 70-80-х годов // П Всерос. науч. практ. конф. "Александр Вампилов в критике и на сцене": К 35-летию со дня рождения. 7-8 октября 1992. - Иркутск, 1994. - С.77-89. 1 д. а.

Тези.

1. Конфлікт "батьків" і "дітей" у російській драматургії 80-х років // Конф. професор. - викладацького експозитиву та студентів. За підсумками наук. - творч. роботи за 1991 рік. Тези деп. 29 квітня 1992 р. - Харків: ХДК, 1992. - С.68. 0,3 д.а.

2. Від міфотворчості до відродження історичної пам'яті // Пробл. збереження та відновлення історичної пам'яті: Наук. конф. з питань музеєзнавства та історичного краєзнавства, 24-25 травня 1994 р.: Тези доп. - Харків: ХДК, 1994. - С. 54-55. - 0,3 д.а.

Зборовець І.В. Мифологизация и театрализация реальности как социокультурный феномен в советской драматургии 70-80-х годов XX века: Дис. ... д-ра искусствоведения по спец. 17.00.01 - теория и история культуры. - Харьк. гос. ин-т культуры. - 1996.

Защищается научная работа и 15 научных публикаций, в которых исследованы два важнейших культурологических процесса переходного периода: 1. Демифологизация драматургии и театра; 2. Становление альтернативного направления в искусстве и формирование новой идейно-эстетической системы. Доказано, что деструкция соцреализма в советском искусстве 70-80-х годов подготовила распад ведущих жанрово-тематических направлений тоталитарной культуры /историко-революционная драма, "производительная" драма/ и открыла новые пути культуротворчества в области театрального искусства.

Результаты исследования использованы в чтении курса истории литературы в Харьковском государственном институте культуры.

Zborovets I.V. Mythologization and Theatricalization of Reality as a Social and Cultural Phenomenon in the Soviet Dramatic Art of the 70-80-s of the 20th century. Manuscript. The dissertation for a Doctor's degree Art Criticism in speciality F7.00.01 - Theory and History of Culture. Ukraine, 1996.

The scientific work and 15 scientific publications are presented. Two significant cultural processes of transition period are investigated: 1. Demithologization of dramatic art and theatre;

2. Formation of an alternative direction in art and a new aesthetic system.

It is proved that destruction in of socialist realism in Soviet art of the 70-80-s prepared a disintegration of leading genres and thematic directions of totalitarian culture /historical revolutionary drama, industrial drama/ and opened up new ways of creative work in the art of theatre.

The results of the research were used in delivering of a course of lectures in History of literature at the Kharkiv State Institute of Culture.

Ключові слова: тоталітарна культура, міфологізація реальності, міфотворча драматургія, історико-революційна драма, соціологічна драма, етично-психологічна драма, н'еса-регресекція, драма-розслідування, трагікомедія, альтернативна драма, акція, деміфологізація драматургії і театру, культурне життя, нова культурна система, феномен культури, контркультура, культурологічний текст.

Відповідальний за випуск

М.В. Дяченко

Підписано до друку 18.05.96. Формат 60x84 1/16 Папір для м.ан.
Друк. офс. Ум. арк. 3,0. Облж.-вид. арк. 2,0. Зам. № 79
тираж 100 прим.

Ретанпринт ХДК, ЗІОООІ м. Харків-Центр, Бурацький узвіз, 4

436568

Shchegolev I. F. Mythologization and Theatricalization of Reality as a Social and Cultural Phenomenon in the Soviet Dramatic Art of the 1930-40s of the 20th century. Manuscript. The dissertation for a Doctor's degree art Criticism in speciality 19.00.01 - Theory and History of Culture, Ukraine, 1986.

The scientific work and 15 scientific publications are presented. The significant cultural processes of transition period are investigated. 1. Mythologization of dramatic art and theatre;

2. Formation of an alternative direction in art and a new aesthetic system.

It is proved that destruction in of socialist realism in Soviet art of the 1930-40s prepared a disintegration of leading genres and thematic directions of totalitarian culture /historical revolutionary drama, industrial drama/ and opened up new ways of creative work in the art of theatre.

The results of the research were used in delivering of a course of lectures in History of literature at the Faculty State Institute of Culture.

Курсові лекції з історії українського театру, історії українського драми, сучасного українського театру, українського драматургічного мистецтва, українського театру, українського драматургічного мистецтва, українського театру, українського драматургічного мистецтва.

Відомості про автора: М.Б. Лещенко
Підписано 18.05.87, підписав М.Б. Лещенко
18.05.87, № 1, арт. 3.0. Ідентифікаційний арт. 2.0. Дан. 2.0
Відомості про видавця: М.Б. Лещенко, Київ, Україна

436569

AB 35.101