

# Реферат на тему: "Драматургія української діаспори"

## Тематично-літературні реферати

Реферат з української літератури

Драматургія української діаспори.

Пустеля чужини – може й найбільша підстава для нашої надії на велике майбутнє нашої літератури.

Юрій Косач.

Драма в літературі української діаспори, можливо, більше ніж будь-який інший жанр, несе на собі відбиток її незвичайної долі...

Лариса Залеська-Онишкевич.

Драматургія діаспори сьогодні повертається до нас обличчям, вражаючи не лише своїм побутуванням в різних, подекуди протилежних типах художнього мислення та засобах поетики, а й, насамперед, унікальністю походження, що визначається її існуванням поза материковою літературою, експериментаторськими пошуками і, чи не найважливіше, своєю незаангажованістю, а власне тим, що народжувалась і формувалась вона в умовах демократичного суспільства, засвоюючи його норми і цінності. Це зазвичай дало змогу письменникам емігрантам витворювати свої цінності в іноетнічному оточенні, зберігаючи при цьому свою власну етнічну ідентичність та культурну самобутність і, що головне, емоційну прив'язаність до своєї історичної Батьківщини – України.

Зважаючи на це, розглядати українську драматургію ХХ століття без цього величезного унікального пласту, що гідно репрезентує творчість драматургів діаспори – неможливо, бо саме в цілісності їх культурно-естетичних та мистецьких шукань, подекуди в відчайдушних дискусіях та запереченні формувалася і розвивалася крона сучасної драматургії.

Втративши Батьківщину і опинившись на чужині, яка на перших порах була незрозумілою і справді чужою, разюче відмінною від усього баченого раніше, митець був переповнений думками і враженнями від усього, що з ним відбувалося і це просилося на папір. Та зовнішня ізоляція від нового світу примушувала шукати шляхів вияву своїх думок про далеку батьківщину і тоді театр став одним з джерел поширення цих думок.

На новому місці письменник постає перед складним (часом нерозв'язним) вибором, який не виникає у минулому, як-от місце в новому суспільстві, нове культурне і літературне середовище, функціональність мови тощо. По-новому постають для нього не лише питання місця, а й часу. Це і його взаємопов'язаність із попередніми поколіннями діаспори, еволюція власної ідентичності в нових умовах, а з іншого боку – зростання часової віддаленості від батьківщини.

Ідентифікаційний зсув внаслідок еміграції зумовлює безліч змін, але насамперед – це роздвоєння між минулим і теперішнім, між почуттям втрати і необхідності набуття, створення чогось нового, що часто асоціюється з бінарною опозицією смерть-відродження. Чим яскравіше бачилося минуле, тим воно було ближчим, недавнім, тим випукліше усвідомлювалося теперішнє й неоднозначно вимальовувалося майбутнє.

Небезпечним для письменників емігрантів могло бути формування психології повернення.

Ю. Шерех писав: "Еміграція завжди стає осередком реставраційних тенденцій і прямувань. Але реставрувати ніколи нічого не можна".<sup>1</sup>

Звичайно, соціально-організаційна не влаштованість емігрантів відігравала певну негативну роль, особливо це стосувалося особи письменника. Ю. Шерех зазначав: "У краях нового поселення перспективи письменників безрадісні, ніж навіть інтелігентів іншого фаху. Коли маляр чи скульптор чи музика можуть обслуговувати чужу аудиторію, коли науковець може стати до праці в чужих навчальних і наукових закладах, то для письменника, чия творчість до глибини зв'язана з мовою, перехід на чужу аудиторію майже неможливий".<sup>2</sup>

Проте, з часом ситуація змінилася. Емігранти третьої хвилі виявили надзвичайну активність щодо вливання в громадське політичне і культурно-мистецьке життя народу, серед якого довелося жити. Знання мов, університетська освіта дала змогу перейняти кращі зразки європейської та світової культури, разом з тим не втративши своєї національної сутності.

З часом ширшає аудиторія читачів і глядачів, тому драматична творчість і театральне мистецтво отримує вищий статус і стимулює до появи нових творів. Як зазначав Юрій Тарнавський: "Проблема емігрантського письменника – це не проблема. Дуже багато видатних письменників створили свої найкращі твори (майже всі твори) емігрантами. Візьмемо Джойса, який не зміг жити в Ірландії. Так само Бек кета, Іонеско, Набокова, — я просто не буду перелічувати всіх, але бути емігрантом, писати в еміграції, від народу, частиною якого ти є, мабуть, є корисним. Це дає вам можливість відриватися від чогось і ставати чимось іншим, що є суттєвим. Але це теж залежить від народу, частиною якого ви є".<sup>3</sup>

Ще один чинник – це потреба естетичного вислову. В результаті з'являються твори контемплативні, для роздумувань. Таким чином з'являються драми для читання, з малою надією на сценічне втілення. Саме тому літературний твір став незалежним від сприйняття глядачів, що дає змогу автору на більшу свободу вияву своєї мистецької позиції. Разом з тим українські емігранти в США вже в перші десятиліття перебування жили й творили свої цінності в американському оточенні, що було значним внеском в загальнонаціональну українську культуру.

Тож з 60-х років фіксуємо дві українські літератури, на корінних землях і в діаспорі. Офіційні чинники при цьому роблять усе, щоб ці літератури в творчоносній своїй частині не з'єднувалися, бо процес такого з'єднання, як цілком природній уже починався.

У діаспорній літературі завершують творчий шлях старі письменники, свого часу викинуті з рідної землі, а водночас з'являється нова хвиля літератури, створена передусім членами Нью-Йоркської групи. Здебільшого космополітичного спрямування, вони пробують творити в літературних формах, задіяних західно — європейській та американській літературах.

Типовим для драматургії діаспори є те, що багато емігрантів постають перед вибором: світ мрій, чи реальний матеріальний світ.

Сьогодні драматургічна нива національного письменництва без надбання драматургії української діаспори була б неповною. Солідно репрезентує її творчість письменників Нью-Йоркської групи – угруповання митців, що має своє неповторне духовно-тестове обличчя свої специфічні прийоми синтезу сприймань, уявлень і творення нових образів і моделей буття.

На противагу бездіяльності покоління МУРу, яка відокремлювала кризу, яка проходила в той час українська емігрантська література, котра, з одного боку, бажала продовжувати традиції української літератури, а з другого, відчувала її провінційність порівняно з літературами західної Європи, наступне покоління емігрантських письменників без вагання прилучилося до модерністичного руху заходу. Характерною рисою літератури цього періоду є зацікавлення екзистенціалізмом.

Отже, причиною появи Нью-Йоркської групи в другій половині 50-х років на еміграції було народництво і традиціоналізм її попередників і неспроможність або неохота членів її включитися в літератури чужомовних суспільств, що їх оточували. Аналіз їхньої творчості підтверджує думку, що вся вона була означена елементами літератури західного світу, що для літератури української того часу було модерним. З них найбільше впливу мав екзистенціалізм та сюрреалізм, що окреслився як нерациональний чи асоціативний спосіб вислову. Хоча цей сюрреалізм має малий зв'язок з рухом 20-х років у Франції, а швидше, бере свій початок з Латинської Америки. Надзвичайно впливовою була поетика англомовної поезії і взагалі поетика модернізму з його вільним віршем, прозопоезією та звільненою від романтизму розмовною мовою. Усі ці впливи були повністю засвоєні кожен митець мав можливість творити свій індивідуальний стиль. Екзистенціалізм групи походить із його першоджерел – класичних філософів екзистенціалізму та французької літератури.

Оригінальними рисами поетики Нью-Йоркської групи можна вважати асоціативний стиль, замішаний на сюрреалізмі, звільнена від традицій романтизму та лещат лінгвістичного пуританства, мова.

Нью-Йоркська група не мала українського літературного оточення і діяла практично в повній порожнечі. Взаємних впливів між старшою генерацією та нею практично не було. Треба припускати, що саме відчуження групи від її оточення, українського та чужомовного, є одною з причин її радикального модернізму. Пишучи практично тільки для себе, не мусили вони розвиднювати свою творчість немодерністичними елементами.<sup>4</sup>

Естетична концепція цієї школи, на відміну від уже відомих шкіл і угруповань

(група неокласиків, "Празька школа", генерація шістдесятників та ін.) насамперед утверджує самостійність і автономність художньої творчості, виявляючи інколи підкреслену індивідуальність і глибоку байдужість до актуальних і животрепетних тем. Такі літературні пошуки не вкладаються у систему стереотипного мислення, тому й не дивно, що творчість Нью-Йоркської групи сприймають далеко не всі, інколи навіть відмовляють їй займати місце під сонцем. Проте відомі літературознавці В. Державін та Ю. Шевельов писали про неповторність художнього стилю нового угруповання, насамперед про неможливу в попередню епоху міру свободи художника. Звідси – своєрідне уявлення про місію художника, про відповідальність перед історією та народом і тому їх творчості притаманні туманно-романтичні ідеї. Та Нью-Йорк сіті диктував іншу естетику. Такі як Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський, Іларіон Чолган, Ігор Костецький та інші займали чітко виражену модерністську позицію. Вони за словами Ю. Шевельова "зупинили процес пересаджування вишневих садків і тополь на Нью-Йоркську мостову", цим самим прагнучи "зруйнувати Карфаген Української провінційності", тобто вивести мистецтво слова поза межі політики, ідеологічних та адміністративних втручань у художню творчість, зробити його естетично самодостатнім. Вони зажадали повнокровного буття української нації, подолання української меншовартості, підрядної ролі в історії, які протягом багатьох століть писалися імперською ідеологією. В той же час виникає парадокс, бо утверджували вони себе саме як українські митці. Можливо тому, що десятиліття мрій про повернення на Україну не дали приспати їхню українську душу та бажання бачити рідну країну незалежною..

Пояснюючи генезу Нью-Йоркської групи, звичайно, можна було б послатися на випадок і сказати, що її виникнення – явище випадкове, спалах сліпих, несвідомих сил природи; однак правомірніше припустити, що поряд із випадковістю тут виявляє себе необхідність, яка виражає причини історичної, соціальної, психологічної детермінованості цього літературного угруповання і, головне, показує зв'язок між двома суперечливими тенденціями суспільного мислення епохи – з одного боку – колективістського, а з іншого – індивідуалістського. Згадана поетична група, як і зрештою вся наша література, обертається довкола осі "особистість – маса"; ця вісь є однією з найактуальніших у сфері післявоєнної суспільної свідомості.

Ю. Тарнавський казав: "...Об'єднувало нас не так те, що ми мали спільного з собою, як те, чого не мали спільного з довколишнім світом, себто зі старшим поколінням українських письменників. Був це, в першу чергу, факт, що дозрівали ми всі на еміграції і наше відношення до України було цілком інакше, ніж відношення старших. Другим негативним спільним була в більшості нас відраза до традиційних літературних форм".<sup>5</sup> Цей спільний для цього угруповання рефлекс краси, у підвалинах якого лежала потреба повної творчої свободи, теж відкидати не можна: "всі згадані поети категорично відпихалися від концепції служіння народові, бо роллю письменника, вважали, не є служити, а формувати літературу цього народу, тобто частинно формувати сам народ".<sup>6</sup>

На той час суспільна свідомість була наповнена багатьма існуючими уявленнями, згідно з якими розуміння творчості зводилося до розуміння її формальної мети: митці мають адекватно змальовувати події вітчизняної історії і художнє слово має бути засобом морального напучування і вдосконалення суспільства. Письменники Нью-Йоркської групи, звичайно, не поділяли доктрини розуміння мистецтва як наслідування. Вони інтуїтивно відчували, що літературна творчість обмежена в своїх зображальних засобах і може створити лише оманливу видимість дійсності, що завдання її полягає в тому, щоб розкрити істину в образно-чуттєвій формі – і не більше.

І для того, щоб поновити нашу душу найрізноманітнішими виявами життєвого захисту, змусити нас закружляти в вакхічному оп'янінні життєвих радощів і драм, людських пристрастей та ідеалів, дали повний простір своїй фантазії, буйній грі уяви, щоб ми могли безперешкодно віддатися чарам їх зримо-принадних образів і відчуттів. Це й призвело до того, що літературознавці і критики заговорили про "герметизм" Нью-Йоркської групи, її ізоляцію, усамітнення.

Ю. Тарнавський писав: "... головною нашою проблемою є вихід із провінціалізму, себто створення творів, які могли б мати загальнолюдське значення, найбільш затримали в провінціалізмі українську літературу (та й взагалі культуру) свідоме чи несвідоме бажання творити літературу "національну" основану на вже існуючих традиціях. А тому, що ми нація малорозвинена, яка ще вчора була майже повністю селянська, це зводиться майже виключно до етнографізму. Я в принципі не виступаю проти послуговування українськими темами і традиціями, якщо не виходить з коріння письменника. Коли хтось виріс на українських народних піснях. Причини, то зовсім правильно і логічно, щоб він вів від них свою творчість туди, куди вона логічно йде. Але він мусить вести її від них, а не триматися їх ноги, як лоша кобили, і слово "логічно" включає якийсь зв'язок з сучасним літературним світом, включаючи й закордонний. Але ж якщо хтось виріс в Америці, про народні пісні й Тичину тільки чув, то хіба він мусить проходити спеціальний курс, щоб бути українським письменником! Якщо він чується українцем і хоче писати українською мовою, то чому йому забороняти це робити?"

Кожен з митців Нью-Йоркської групи формує своє ставлення і розуміння модернізму, а при аналізі, при глибшому проникненні в тканину їх творчості стає помітно, що їх творчість глибинними мільйонними зв'язками тісно пов'язана з українською духовною традицією, у ній дивовижно матеріалізується архетипічний матеріал колективної духовності нашої нації, захований у підсвідомій психіці, який з величезною силою діє хіба що на свідомість та інтуїцію найсвідоміших читачів, а до всіх інших приходить у снах, як марення і візія. Тому має рацію І.Фізер, коли пише: "Члени НЙГ у різній мірі, навмисно чи ні, відкинули усталені норми як непридатні у творчому процесі. Внаслідок цього виник своєрідний ідеолект, подвигу гідна незвичайність їхньої мови, характер їх поетичного світобачення."<sup>7</sup>

Хоча в творчості митців Нью-Йоркської групи інколи виразно й проступають контури неоромантизму, експресіоналізму та екзестинціоналізму, та все ж вони

намагаються вивільнитися від наслідування цих стилів, більшою мірою орієнтуючись на нові відкриття; можна сказати, що в їх творах уперто й тяжко змагаються між собою два стилістичні принципи – тяжіння до стилізацій і свідомий нахил до сюрреалізму, означені тенденції зумовлюють систему нереферентної літератури, за словами Р. Якобсона, "поезії думки". У таких творах, як показав Р. Барт, домінує уже не денотація (фабула, соціально-пізнавальна значущість твору), а коннотація – сенс, що лише частково, у кількох опорних пунктах, зумовлений природою тексту, а більшою мірою приписаний читачем.

Врешті, на погляди і літературні смаки членів групи безумовно вплинули західні естетичні школи і течії з притаманними їм тяжінням до експерименту, до пошуку нових, подекуди екстравагантних форм вислову, до закодованості образної мови, деструкцією вірша, автоматизмом і неконтрольованістю так званого "письма", ігноруючого нарратив реалістичного дискурсу, причинно-наслідкові зв'язки і психологічну детермінованість.

Однак досить швидко після створення Нью-Йоркської групи стало зрозумілим, що поряд з цим "іншим", особливим, специфічно емігрантським, в менталітеті, в генетичній національній пам'яті існує все ж таки і дещо спільне, глибинне, що поєднує материкові процеси.

Драматургія представників Нью-Йоркської групи, яка широкому загалу читачів з першого, і як ми звикли, поверхового прочитання, виявиться не зовсім зрозумілою, а для елементарно не підготовленого читача часом і зовсім абсурдною. Для її сприйняття належить переступити через усталені в нашій естетичній системі стереотипи, сформовані ідеологічними оформлювачами. Наші естетичні смаки начебто формувалися під ніби-то прекрасним, а насправді облудним гаслом "мистецтво належить народу". Адже для його реалізації було здійснено ідеологічний поділ на "справжнє мистецтво", в тому числі народне, і буржуазне, "несправжнє", а отже й шкідливе, потворне, незрозуміле мільйонним масам. Від дитячого садка і школи ми були орієнтовані тільки на "справжнє", зрозуміле, обов'язково "реалістичне" мистецтво слова, із виробленою ідеологічною системною афористичністю: "Партія веде", "Партія славить народ український". Тож чи треба дивуватися, що на широкий загал доступними і "зрозумілими" є лише твори, подібні до зразків, які ми вивчали на уроках літератури.

Власне проти цього і виступали митці Нью-Йоркської групи.

"Той, хто щось творить, опираючись на [...] несприйняття, ніколи не створить нічого нового. Він не мусить озиратись, бо ніколи не самовиявиться. Він мусить бути адекватний собі, хоч би в якій формі творив – сюрреалізм це, реалізм чи будь-який "ізм" або не "ізм". (Ю. Тарнавський)

Загалом драматична творчість є складною, бо її написання вимагає неабиякої майстерності від драматурга у володінні словом, знання життя, психології людей, умінні у невеликому часопросторі сцени поставити і намітити розв'язання найскладніших питань вічності сучасності. З другого боку, складність полягає в тому,

що драматург як письменник в процесі творчості орієнтується не на одного читача, як скажімо, романіст, а розраховує на цілу глядацьку залу, змушує її стати єдиною істотою на час сприйняття драматичного тексту. Особливе уміння закласти у текст той потенціал, який потім зреалізується режисером та акторами, — ось ще одна складова драматургічного таланту.

Але текст, який постає за таких умов, цікавий, як японське дерево бонсай, вирощене в скупому ґрунті, серед каміння і безводдя, що вражає нас не так мудровою формою, а швидше візуально метафоризованою волею до життя.

Драматична творчість письменників Нью-Йоркської групи є надзвичайно складною для постановки, вона гранично герметична й навряд чи колись буде популярна. Але ці твори існують для іншого – вони провокують думку. Саме після їх прочитання з'являються нові ідеї, нові задуми – народжується справді мова літератури.

Література, що служить не ізоляції, усамітненню, а, навпаки, об'єднанню людей.

Отже підсумовуючи сказане, слід констатувати, що творчість Нью-Йоркської групи з її відкритим тяжінням до арбітральності, конвенції і символічного знаку, бажанням оновити зміст і форму художнього слова прагне до граничного узагальнення й універсалізації культурно-історичного досвіду, спираючись на велику естетичну школу – від досягнень усно-поетичної народної творчості, вертепної драми до найновіших пошуків літератури модернізму та постмодернізму. Символи, метафори, міфи, специфічні прийоми мовно-стилістичної майстерності, що ґрунтуються, як вказує М. Нікула, на "базових" рівнях системи мови (лексичному, фонетичному, граматичному, синтаксичному з урахуванням законів пунктуації), стають засобами втілення в драматичній творчості цього завдання. Вони допомагають перетворити сюжет й мотиви – історичні моделі буття, осмислюючи які, читацька думка має пройти важким шляхом від витоків історії і культури до сучасності з її пекучими питаннями. Саме в такій системі художніх координат настає наш нинішній час як особливий темпоритм історії.

1 Шерех Ю. Наша сучасність – наше мистецтво /Друга черга. – Сучасність, 1978. – с. 334.

2 Шерех Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945-1949// Не для дітей. – с. 273.

1 Творча зустріч з Юрієм Тарнавським.//Літературний семінар – 16 травня 2002. ст. 65.

4 Тарнавський Юрій. "Темна сторона місяця".

5 Фізер Іван. Інтерв'ю з членами Нью-Йоркської групи// сучасність. – 1988. – 7.10.— с.15.

6 Бойчук Богдан. Декілька думок про Нью-йоркську групу і декілька задніх думок// Сучасність. – 1979. – ч.1 –с. 21.

7 Фідер Іван. Інтерв'ю з членами Нью-Йоркської групи//Сучасність. – 1988. – ч. 10 – с. 15