

УДК 8(09)883
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-21

Н.Л. ЮГАН,
*доктор філологічних наук, доцент,
доцент підготовчого відділення
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ФАНТАСТИКА ТА ФАНТАСМАГОРІЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ (КОНФЛІКТ ТА ПЕРСОНАЖ)

У статті проаналізовано особливості конфлікту та систему персонажів у сучасних українських п'єсах з «ірреальним» (нереальним) хронотопом. Твори українських драматургів 2000–2010-х рр. відрізняє різноманітність конфліктів, втілених у них, поєднання різних видів конфліктів в одному творі, перетікання одного різновиду конфлікту в інший (внутрішній – зовнішній конфлікти; ідейні, соціальні, любовні, сімейні, моральні, релігійні, буттєві та екзистенційні; конфлікти Персонаж – Персонаж, Персонаж – Група, Персонаж – Середовище, Персонаж – Метафізичне поняття). Героями в «ірреальних» п'єсах стають люди з надзвичайними здібностями, біороботи, фантастичні істоти, ангели та персонажі з потойбіччя. Характери розкриваються у діях, діалогах та невеликих монологів.

Так, у п'єсах С. Щученка головними є міжособистісні, любовні конфлікти. Автор показує тип героя, який вбив у собі надзвичайні здібності та вбиває їх у всіх людях, які не схожі на нього («Повернення»). У творах С. Щученка «Без коня», Ж. Безп'ятчук «Суд», «Труба» та А. Наумова «Вперед, в Обітоване» зображено конфлікти між людиною та суспільством. Моральні конфлікти стають головними у п'єсах Н.Л. Мірошніченко «Угода з ангелом» (пошук головним героєм сенсу свого життя), О. Гончарова «Сім кроків до Голгофи» (створення яскравого образу злодія-антимесії Месії-Іафета), О. Миколайчука-Низовця «Зніміть з небес офіціанта, або Навіщо нам торішній сніг» (створення статичного характеру героя-«антимітця»). У психологічній п'єсі з елементами символізму П. Ар'є «Кольори» персонафіковано різні вікові періоди життя Марії у таких персонажах, як Жінка в рожевому, Жінка в помаранчевому, Жінка в червоному, Жінка в фіолетовому та Жінка в чорному (білому). Конфлікт цього твору буттєвий, він тісно пов'язаний з головними екзистенційними конфліктами людства.

Ключові слова: сучасна українська драматургія, фантастика, фантасмагорія, конфлікт, персонаж.

В статье проанализированы особенности конфликта и система персонажей в современных украинских пьесах с «ирреальным» (нереальным) хронотопом. Произведения украинских драматургов 2000 – 2010-х гг. отличает разнообразие конфликтов, воплощенных в них, сочетание различных видов конфликтов в одном произведении, перетекание одной разновидности конфликта в другой (внутренний – внешний конфликты; идейные, социальные, любовные, семейные, нравственные, религиозные, бытийные и экзистенциальные; конфликты Персонаж – Персонаж, Персонаж – Група, Персонаж – Среда, Персонаж – Метафизическое понятие). Героями в «ирреальных» пьесах становятся люди с необычайными способностями, биороботы, фантастические существа, ангелы и персонажи из потустороннего мира. Характеры раскрываются в действиях, диалогах и небольших монологах.

Ключевые слова: современная украинская драматургия, фантастика, фантасмагория, конфликт, персонаж.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. у літературознавстві існувала думка, що сучасна українська драматургія розвивається не так жваво та продуктивно, як проза і лірика. Як зазначає Г.В. Бабинська, драматургія у цей час стала предметом го-стрих дискусій літературознавців, а особливо театрознавців, «оскільки саме цей рід літе-

ратури визначає ідейно-тематичне спрямування і творчий рівень театру» [1, с. 148]. На «глибоку системну кризу», на брак «нових ідей і, чи не найперше, національного художнього самоусвідомлення» вказує аналіз драматургії у підручнику «Сучасна українська література» [2, с. 445].

Із середини 2000-х рр. ситуація змінюється і кількісно, і якісно. Великої популярності набули періодичні видання (журнали, альманахи) та антології, в яких друкуються драматургічні тексти (наприклад, «Сучасна українська драматургія» (Київ, 2005), «Курбасівські читання» (Київ, з 2006), «Брехтівський часопис» (Житомир, з 2013), «Панорама слова» (Дніпро, з 2016) та ін.). Крім того, виходять численні збірки п'єс сучасних українських авторів (наприклад, «Драматургія: класика і сучасність» (К., 2002), «Страйк ілюзій» (К., 2004), «Пробудження» (К., 2004), «Потойбіч паузи: альманах молодих письменників столиці: Поезія, драматургія, проза» (К., 2005), «Актуальна українська драма» (Луцьк, 2012), «Сонячні обрії слова» (Івано-Франківськ, 2012), «Драма. UA» (К., 2013)). У 2012 р. побачив світ бібліографічний покажчик із сучасної української драматургії «Авансцена» (Київ-Львів). Активно розвиваються сайти, на яких можна знайти велику кількість найсучасніших національних драматургічних творів (наприклад, <http://dramaturg.org.ua>, <http://teatre.com.ua/ukrdrama/>, <http://kurbas.org.ua/>).

Драматургія сучасності демонструють високий художній рівень своїх творів, наповнених експериментальними інтенціями та новаторськими рисами. Українські автори беруть участь і перемагають у численних конкурсах та фестивалях театрального мистецтва в Україні та за кордоном.

Популярними у драматургії 2000-х та 2010-х рр. є п'єси з «ірреальним» («нереальним») хронотопом. У першу чергу це п'єси-фантазмагорії та фантазмагорії-фарси, базовані на фантастичних сюжетах (С. Щученко «Повернення» (2006), «HELP» (2012–2013), «F.ART» (2013), «Релікт», «Без коня», «Снігова королева» (2007–2011), Ж. Безп'ятчук «Суд» (2013), «Труба» (2014), А. Наумов «Вперед, в Обітоване» (2014), Н.Л. Мірошніченко (Неда Нежданна) «Угода з ангелом» (2011), П. Ар'є «Кольори» (2007), О. Миколайчук-Низовець «Зніміть з небес офіціанта, або Навіщо нам торішний сніг» (2000), В. Коваленко «Дзеркало» (2014)).

Поетика фантастичних та фантазмагоричних п'єс сучасної української драматургії на сьогоднішній день вивчена недостатньо.

Аналізу персонажів п'єси П. Ар'є «Кольори» присвятила свою статтю О.В. Когут. Вона розглянула жіночий деконструкт як головну парадигму сюжету, спираючись на концепти метафізики присутності (metaphysics of presence) (за Деридою), відчутного трансцендентного (sensible transcendental) (за Ірігаре), аналізуючи жіночу сутність як першоматерію [3]. Ця дослідниця вивчила особливості хронотопу п'єси Н. Марчук «Калина та песиголовці». Авторка доходить висновку про суміщення містерійного та біблійного хронотопів у творі [4, с. 129–142]. П'єсу О. Миколайчука-Низовця «Зніміть з небес офіціанта...» проаналізувала Ю. Скибицька (жанрові та композиційні особливості твору, характер головного героя) [5], Ю. Вишницька (особливості «міфосценарію ініціації») [6, с. 79] та Л.І. Сидоренко (постмодерністський метадискурс експериментального варіанта монодрами та образ Альфонсо-«антимітця») [7, с. 197–202]. У статті М. Корольової, яка присвячена специфіці реалізації комунікативного коду у творах сучасної української драматургії, проаналізовано один з діалогів п'єси С. Щученка «F.ART». Науковець робить висновок, що у сучасних творах в інтимних діалогах закоханих репліки жінок фіксують «відбиття парадоксальності, непередбачуваності й невимушеності» [8, с. 141].

Інші названі нами п'єси не були предметом наукового розгляду.

Метою статті є аналіз конфлікту та системи персонажів у фантастичних та фантазмагоричних п'єсах сучасної української драматургії.

У драмі **С. Щученка «Повернення»** дія відбувається у фантастичній реальності. Із сюжету ми розуміємо, що на Землі з'явився вид людей, які можуть літати. Ці люди (у більшості своїй діти, підлітки та юнаки) більше духовно розвинені, ніж звичайні особистості, вони не можуть подолати у собі потяг до неба. «Літуни» безпечні для інших, незахищені та безтурботні. Їх вміння літати дуже дратує звичайних людей, за це вони переслідують «літунів» та вбивають їх.

У п'єсі зовнішній конфлікт розвивається між Петровичем («сільським дядьком непевного віку, з чорною стрічкою на одному оці») та двома молодими людьми: Зеленим («мо-

лодим хлопцем років 20-ти») та Лікою («дівчиною років 18-ти»). Конфлікт відбувається на ідейному та соціальному рівнях, потім перетікає ще й у сімейний та моральний конфлікти. У фіналі зовнішній конфлікт твору стає внутрішнім.

З розмови Петровича з любовною парою читач та глядач дізнаються, що перед нами «літуні», які вирвалися з облави, що влаштували люди на таких, як вони. Петрович цілком підтримує точку зору пересічних громадян щодо переслідування людей з надзвичайними здібностями.

Показовий такий діалог: «ПЕТРОВИЧ: <...> Не розумію я вас, пернатих – і чого вам по домівках не сидиться? Воно ясно – романтика, екзотика та всяке інше... Всі мовляв такі, а ми ось такі. То й що з того? Ганяють вас, травлять, як собак, вбивають, і людей зрозуміти можна. Що ж виходить – що ви кращі за всіх? Люди не люблять цього. Умієш там що – умій собі на здоров'я. Не висовувайся, не драстуй. Так ні – дратують.

ЛІКА: Ми нікому не заважаємо.

ПЕТРОВИЧ: Вони не заважають... Заважаєте! Вам що – землі під ногами замало?

ЗЕЛЕНИЙ: Нам нічого не потрібно. Навпаки – ми залишаємо своє та йдемо собі.

ПЕТРОВИЧ: Куди ви йдете? На Місяць? Чи може на той, як його... Меркурій? Ви ж перед очима, як метелики – туди, сюди, туди, сюди... Людина працює в полі, а тут, наприклад, ти, Зелений, пурхаєш у небі, відволікаєш від роботи та ще й долонькою машеш, мовляв – привіт. Людина ображається. А це вже недобре.

ЛІКА: То що – каміння до ніг прив'язувати?

ПЕТРОВИЧ: Навіщо до ніг? Не треба нічого прив'язувати. Треба розуміти. Поважати. Не висовуватися, а бути порядною людиною. Як всі.

ЛІКА: Я не бажаю, як всі. Я можу краще.

ПЕТРОВИЧ: То й що? Можеш і добре. Зачинись у коморі і роби. Що завгодно – хоч на голові стрибай, хоч рачки повзай.

ЛІКА: У коморі немає неба.

ПЕТРОВИЧ: І не треба. Зате сухо, тепло і ніхто нічого не бачить» [9].

З діалогів ми дізнаємося, що у Петровича теж був такий син. Чоловік зачиняв його в коморі, прив'язував до ніг каміння та бив по голові, щоб вибити незвичайні здібності. Але син вирвався з полону, полетів та згодом, як вважав батько, помер. Від горя зачахла та померла дружина.

Зелений намагається видати себе за сина Петровича. Він хоче достукатися через батьківські почуття не тільки до серця чоловіка, щоб врятувати себе та подругу, але й змінити ставлення Петровича до цієї ситуації та до «летунів» в цілому. І на деякий час читач вважає, що хлопцю вдалося розчулити чоловіка: він повірив, що перед ним його син, та погодився відпустити пару, не стріляти в них. Із діалогів ми дізнаємося, що у дитинстві Петрович теж був надзвичайною дитиною, але вбив у собі надзвичайні здібності. Іноді він теж хоче злетіти до неба, але вже не може. Зовнішній конфлікт починає переростати у внутрішній.

Фінал драми несподіваний та психологічно насичений: Петрович дозволяє дівчині та молодій людині злетіти і стріляє їм услід. Із останнього монологу ми розуміємо, що Петрович не тільки не повірив, що Зелений – його син Ваня, але й сам вбив свого сина ще п'ять років тому.

П'єса С. Щученка «Повернення» – емоційно напружена, характери в ній розкриваються у діях, діалогах та невеликих монологах персонажів. Читка цієї драми відбулася на «Українському радіо» 6 листопада 2016 р. У головній ролі – Петровича – виступив відомий актор В. Глушенко.

«П'єсу в трьох інкарнаціях» (як назвав її С. Щученко) «HELP» за жанровими ознаками можна вважати комедією-фарсом. Тут багато різноманітних персонажів: Міша (витівник), Єва (ворожка), Олег (мандрівник), Галя (ангел), Георгій (начальник ЖЕКу), Джордж (клієнт), Зоя, Дуся, Гріша, мордвороти, пияки, кузени та ін. Психологічно неглибокі характери розкриваються у діях, невеликих монологах та діалогах.

Герої потрапляють у комічні життєві ситуації (наприклад, Міша отримує від Георгія замовлення на цікавий розважальний захід у ЖЕКу, потрапляє на цвинтар та п'є з пияками; Джордж намагається гарно влаштуватися у житті шляхом одруження на Зої, він йде до чаклунки Єви за приворотним зіллям, Єва закохується у Джорджа та руйнує його меркан-

тильні плани; Зоя виявляється мамою Олега, а потім Олег – її батьком та навіть дідусем. Усе розставляє по місцях ангел Галя: мандрівник у часі Олег кілька разів реєнкуєється та з'являється у різних місцях та часових прошарках.

Олег філософствує наприкінці п'єси: *«Все можливо. Але ми не просто були кимось, а разом ставали чимось. Наприклад, були мінералами – стали кристалом. Були кольорами – створили один людський герб. Були квітами – прикрасили собою гарний пагорб. Були деревами – стали врожаєм. Були комахами – тобто сонечками – зустрілися на одному листочку. Були солов'ями – заспівали одну пісню. Були дельфінами – танцювали один танець на воді. Стали людьми – ну, тут по-різному...»* [10].

Ангел Галя підтримує точку зору Олега, вона говорить, що все у житті взаємопов'язано і все потрібно приймати з вдячністю. Зоя підсумовує: *«Значить, усьому дякую. Тут і зараз. І всьому – добрий ранок. Попереду – чудовий день. Навіть, якщо комусь здається, що попереду – ніч <...>»* [10].

С. Щученко продовжує своєрідно розвивати цю тему у п'єсі **«F.ART»**. За жанровими ознаками вона – комедія-фарс з елементами детективного жанру. Основа сюжету – фантастична.

Головна героїня п'єси Джулія довгий час не розуміє, що з нею відбувається. У неї викрали 12 дітей-сиріт, якими вона опікувалася, та обіцяли повернути їх цілими та неушкодженими, тільки якщо вона дозволить пожити в її тілі деякий час іншій людині. Вона просить допомоги у свого друга Алекса. Наприкінці п'єси Алекс визнається, що саме він зі своїми друзями все це влаштував: викрав дітей, вмовив вченого Ленца підселити у тіло Джулії душу іншої жінки. Він хотів бути ближче до своєї коханої, дослідити її внутрішній світ, пізнати самого себе (за допомогою Ленца Алекс теж переселяється в інше тіло – жінки Марго), вступити у бажаний інтимний контакт з Джулією. Соціальний, кримінальний конфлікт п'єси переростає у любовний конфлікт.

Після експерименту з тілами та душами головних героїв з'ясовується кілька моментів: по-перше, у тілах Джулії та Алекса жили «підселенці-прилипали», які були несумісні один з одним – коли їх витягнули з тіл, життя молодого чоловіка та дівчини якісно змінилися на краще, і вони покохали один одного; по-друге, Алекс не зміг вступити в інтимний зв'язок з коханою жінкою, коли в її тілі була інша душа: чоловік кохав саме душу Джулії, а не її тіло.

У фіналі п'єси від двох клоунів ми дізнаємося про подальшу долю подружжя: *«ПЕРШИЙ КЛОУН: Структура «F.ART» на даний час займається виключно модифікацією людей. Тобто, очищенням – від всілякого енергетичного, духовного та іншого сміття – і тюнінгованням. Доповненням ефектними та ефективними здібностями та можливостями. Керують структурою Алекс і Джулія. Координаційна рада складається з 12 дітей.*

ДРУГИЙ КЛОУН: А якщо не так офіційно, то «F.ART» надає всім бажаним можливість – порівняти себе вчорашнього і себе сьогоднішнього. Після цього вирішуйте самі: бути прилипаю, чи не бути <...>» [11].

Фарсові риси привносять до п'єси два клоуни, які починають та завершують твір, а також кілька разів переривають сюжетну дію. Вони кожного разу перераховують позитивні риси людини, гучно сперечаються між собою, вітаються, бігають по сцені та «дають пенделі» один одному, а також спілкуються з глядацькою аудиторією.

Своєрідно продовжує тему справжнього кохання, порушену у творі **С. Щученка** «F.ART», п'єса цього ж автора **«Релікт»**. Ця монодрама входить до циклу «Придурки 1».

Дія розвивається у «ірреальному» («нереальному») хронотопі. Певно, це далеке майбутнє нашої планети. Звичайних людей було замінено на біороботів. Їх можна ввімкнути та вимикнути, вони не запам'ятовують емоції, їх пам'ять можна скоротувати, а самих біороботів просто переплавити на будь-яку річ. Два біороботи Карл та Клара відкопали колишнього землянина, якого вони вважають «реліктом». Це чоловік – Малюк, він колишній киянин. Карл та Клара починають експериментувати з «реліктом».

Головним експериментом стає вивчення ставлення Малюка до жінок – до сексу та кохання. Конфлікт твору – любовний.

Малюк не хоче вступати в інтимні стосунки з Кларою: вона йому просто не подобається. Він потребує справжнього кохання. Чоловік пам'ятає, що у минулому житті він кохав Вероніку. Він кличе її. Клара запрошує ще одного біоробота, яка видає себе за Вероніку. Ма-

люк починає спілкування з Веронікою, але дуже швидко з'ясовує, що жінка не розуміє: кохання повинно бути безкоштовним, щирим та відданим. Він намагається розповісти Вероніці, яким має бути сніг, – біоробот його не розуміє. **Малюк помирає. Карл та Клара намагаються приховати наслідки свого провального експерименту. Розчулена та розгублена Вероніка хоче дізнатися, як виглядає сніг.**

Таким чином, людина не може жити серед біороботів. Чоловік гине без любові та органічного навколишнього середовища.

Фантастична п'єса **«Без коня»** пов'язана з п'єсою «Релікт». Ці твори об'єднують спільні герої: Малюк, Карл, Клара та Вероніка.

Хронотоп цієї п'єси теж «ірреальний» («нереальний»), але читачу та глядачу автор не натякає, що персонажі – біороботи. Напроти, усі герої живуть звичайним людським життям: згадують своє дитинство та молодість, закохуються, готовлять їжу, виховують дітей. У п'єсі є зовнішні конфлікти (Персонаж – Персонаж, Персонаж – Група) та внутрішній конфлікт (у душі головного героя). Конфлікт розвивається на ідейному та соціальному рівнях.

Малюк вирішив стати пам'ятником у одному невеликому місті. Раніше у місті був пам'ятник дуже відомій та впливовій людині, але з часом мешканці міста переосмислили історію своєї країни та знесли пам'ятник. Малюк вирішив зайняти вільний постамент.

Карл як Чинovníк цього міста, надав Малюку кошти на коня, розробку концепції проекту та зарплатню. Але Малюк вирішив не купувати коня. Стався перший конфлікт – між владою міста та Пам'ятником.

Малюк хоче стати Батьком міста, впливовою постаттю, яку поважали би усі мешканці міста, приходили до нього і у щасливі миті свого життя, і у смутку. Він готовий терпіти усі негаразди: негоду, птахів, які нападають на нього, відсутність комфорту. Згодом він звикає жити на постаменті.

Наступні конфлікти виникають у нього з Кларою та Веронікою, які його кохають. Він не хоче жити з ними та слухати їх: вважає, що вони живуть банальним та нікому непотрібним життям, а його місія – думати про всіх мешканців міста та захищати їх. Поступово жінки йдуть від нього. Коли стає зрозумілим зростання впливу Постаті на суспільство, виникає конфлікт з Чинovníком міста Карлом. Карл намагається скинути Малюка з п'єдесталу та зайняти його місце. Але Малюк змагається з Карлом та виборює своє право виконувати роль Пам'ятника. Тоді колишні друзі починають ігнорувати його: вони приходять до пам'ятника та вдають, що не помічають Малюка, не розуміють, хто перед ним. Пам'ятник починає нервувати. Але згодом з'ясовується, що це жарт: друзі поздоровляють його з Днем народження. Вони люблять його, обожають, бо... вони *«вигадали його»* [12]. Друзі пригадують дитинство, щасливі моменти свого життя, йдуть гуляти до лісу. Пам'ятник теж хоче піти з ними: *«А мене? Суниці-сероїжки збирати... Раків лякати... Я також хочу дитинство золоте... Я також був! Візьміть мене з собою! Чуєте! Я з вами! Я хочу гуляти! Я хочу ходити по дорогах і плавати по воді! Я хочу ловити метеликів і красти яблука! Я НЕ ХОЧУ бути пам'ятником нікому! (Кидається навздогін, але тут же повертається, кидається знову і повертається знову, знесилено падає біля постаменту). Але ж хтось повинен? А хто, якщо не я? Хто хоче бути ось так – зараз, відразу та назавжди? (Підіймається на постамент). Хто може стояти тут і любити всіх, хто його не пам'ятає? Хто хоче вічно охороняти могили з улюбленими трупами? Хто? А я буду! Всі підуть, полетять на літаках і попливуть на кораблях. Чоловіки та жінки. Діти та дорослі. Сиві діди та големози немовлята. Всі. А я буду. Сам... Один. Без коня та без товариша. Завжди (далі говорить все тихіше й тихіше). Живий. Без коня... (шепоче, закутується в тканину, грає тиха музика, гасне світло...)»* [12].

Герой починає протиставляти себе суспільству. Він втрачає живий зв'язок не тільки з друзями, але й зі своїм минулим.

У трагедії **Ж. Безп'ятчук «Суд»** відбувається абсурдна ситуація, яка віддалено нагадує колізії знаменитого роману Ф. Кафки «Процес». Після смерті підсудного судовий процес продовжується: починають судити стілець, на якому сидів померлий.

На суді стає зрозумілим, що між підсудним художником Б. О. Л. та владою міста відбулися політичний та ідейний конфлікти. Знаменитий художник у неназваному авторкою місті, на яке наступають сипучі піски, змії та павуки, хотів відкрити за рахунок міжнародних

грантів художню школу для талановитих дітей. Він попросив у місцевої влади взяти в оренду приміщення під школу. Влада через рік після постійних прохань художника все ж надала приміщення, яке було майже зруйнованим. Крім того, з'ясувалося, що в цьому будинку нелегально мешкають заробітчани із Середньої Азії. Художник відтермінував на півроку роботи у цьому приміщенні, дочекався закінчення заробітчанами сезонних робіт та їх виїзду до рідних домівок. За цей час герой підписав усі договори з компаніями-підрядчиками про відбудову та ремонт будівлі. Але саме тоді, коли художник був готовий розпочати роботу, *«комусь упав в око пісок під будинком, розташований майже в центрі міста»* [13]. Мерія вирішила повернути цю будівлю в муніципальну власність. А підсудному висунули обвинувачення *«в незаконному захопленні та подальшому привласненні приміщень», «з метою подальшого їх використання для зберігання наркотичних речовин, зброї та зміїної отрути, а також проведення у їхніх стінах зібрань терористичного угруповання, яке підтримує зв'язки з Аль-Каїдою», також «у спробах розпалювання міжнаціональної ворожнечі щодо трудових мігрантів з країн Центральної Азії»* [13].

Таким чином, не тільки загибеллю героя від серцевого нападу, а й безглуздим продовженням судового процесу над стільцем драматург демонструє повну бездуховність, безпринципність, безглуздість, безкарність судової системи та влади міста. До чого довела провладна політика міста ми можемо дізнатися з ремарок автора, з дій другорядних персонажів та з останнього монологу Художника. Так, перша ремарка малює перед нам таку картинку: *«У всіх кутках затіненої зали суду висять гігантські чорні павуки. Вони також сновигають по плінтусах. Іноді спускаються на своїх павутинках прямо на голови присутнім. До них усі звикли і ніхто не зглядається на їхню присутність. Також ніхто не зважає, що на підвіконнях розсіпані купи піску, перемішаного з битим склом. Підлога під вікнами всіяна піщинками. Іноді вони потрапляють на зуби людям, коли ті позіхають чи кашляють»* [13]. Замість того, щоб покласти руку на Біблію, Збірку законів чи дати клятву казати тільки правду, свідки на суді кладуть руку на шмат великого коричневого господарського мила як символ чистоти та гігієни серед антисанітарії та бруду, притаманних цьому місту.

Талановитий художник та гуманіст, Підсудний був лідером за чистоту міста, громадським активістом та блогером. Він не міг змиритися з тим, що його рідне місто почало стрімко перетворюватися на піщану пустелю. Він викриває корупцію чиновників у своєму останньому слові: *«Ми виступали проти будівництва нових в'язниць, пательних будинків, басейнів для змії та мережі вольєрів. Адже в жодному з цих типів об'єктів не було потреби в міста. Натомість воно прагне зелених парків та лісів, прохолоди фантанів та краси квіткових алей. У цій боротьбі ми почали викривати чиновників, які видавали дозволи на будівництво нових в'язниць, пательних житлових будинків, басейнів для змії і вольєрів. І от саме через це мене не влюбили в мерії»* [13]. Ми розуміємо, що герой вів боротьбу з владою, не вписувався у чиновницькі схеми розподілу фінансових потоків та відкрито викривав хабарництво уряду міста. Після цих фактів його «швидкоплинну та несподівану» смерть без допомоги сторонніх можна поставити під сумнів.

«Трагікомедія у чотирьох діях» **Ж. Безп'ятчук «Труба»** розповідає нам про техногенний апокаліпсис, який відбувся в умовний час та в умовному місті. Драматург зображує прорив усіх каналізаційних труб одночасно по всьому місту. У результаті цього місто потонуло у фекаліях та смороді.

У тексті конфлікт відбувається на ідейному, соціальному та моральному рівнях. Саша – журналіст та друг дитинства начальника міського департаменту каналізації Віктора – докоряє чиновнику, що він вкрав шведські гроші, які надавалися йому для того, щоб замінити міську каналізацію. Віктор, який опозиціонував себе у місті як «молодий реформатор», витратив грантові гроші на себе, свою родину, будівництво дачі та ремонт своєї квартири.

Віктор виправдовує себе: *«Заткнісь, я зрозуміло сказав, чи ні? Задовбали вже цими шведськими грішми сьогодні. Тіпа вони щось тут би змінили. Та ти знаєш, скільки тут шведських грошей обертається? При чому вони тут? Все гнило роками, десятиліттями. А я, значить, мав тут грудьми лягати. Я, значить, мав тут головою об стінку битися, щоб мене у підсумку звідси, як собаченя, в зад вигнали?»* [14]. На закиди в бездіяльності керівник відповідає: *«Що змінити, що змінити! (У нього явно починається істерика). Я прийшов в систему, бля. Вони давно згнили, ті труби. Одного дня мало прорвати.*

Всі це знали, всі. Якщо труби не міняти довгі роки, а тільки латати, то прорве. Ти думаєш, вони всі покупляли будинки глибоко в дрімучих лісах для чого? Вони знали, що прорве. Гнилі труби під хмарочосами – це бомба уповільненої дії, це порохова бочка, це море лайна. Що можна з ним зробити, скажи мені, що?! Якщо ти мені зараз скажеш, що можна зробити з цим, я обіцяю: я нахилюсь і буду лизати, буду пити ці «аромати». З певного моменту нічого не можна було вже міняти, ти це розумієш чи ні?! Що я, один, міг зробити? У мене дві дитини, я за них маю думати, а не за це гімно! Шведські гроші, шведські гроші! Та краще б я їх взагалі не було» [14]. Таким чином, із морального плану конфлікт перетікає у соціальний. Одна конкретна людина не може змінити систему.

Показовим є те, що в п'єсі діють три міські філософи: Адольф, Альгїрдіс, Криштоф. Вони філософствують про концепцію знаменитого Гайдеггера, а у фіналі – хоронять молодого Гайдеггера. «Чоловік у чорному» коментує похорон: «Молодого Гайдеггера знищили погані філософи чи то через страх перед його ідеями, чи то через невігластво, чи то через хронічне небажання змін. Вони зробили це професійно. Є міста, де бояться молодих гайдеггерів. <...> До того ж немає нічого страшнішого від провінційних філософів. І ось у такий невдалий час, коли все місто ще вкрито винесеними назовні техногенною катастрофою нечистотами, вони ховають Гайдеггера. Чергового» [14]. Це місто, «в якому народжуються Гайдеггери, щоб бути отруєними чи вигнаними» [14]. Видатна особа не може жити та творити у затхлому корупційному суспільстві.

Жанр твору «**Вперед, в Обітоване**» автор **А. Наумов** визначив як «фарс-алегорія». Наумовському тексту притаманні такі характерні риси фарсу [15, с. 314–315], як неправдоподібні парадоксальні ситуації, численні перебільшення у діях та висловлюваннях героїв, помилки визначення ідентичності особи, гра слів та вербальний гумор, фізичний гумор, зумисне використання абсурду та стилізації. Ті поняття, які обговорюються антагоністами у п'єсі, відображені алегорично, при цьому під «алегорією» розуміється спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями, з характерними ознаками приховуваного [16, с. 310].

Цій п'єсі притаманні тільки зовнішні конфлікти: Персонаж – Персонаж та Персонаж – Група. Характери всіх героїв психологічно не прописані, вони говорять «штампами» та діють відповідно до особливостей жанру фарс. Конфлікти протікають на кількох рівнях: на ідейному (конфлікт ідей та світоглядів), на політичному та любовно-сімейному.

сюжетно дія розвивається у двох напрямках, які у фіналі перетинаються: Він та Вона зустрічаються на шляху до Обітованого; група політиків (Калістрата, Манька, Гордій Парфенович, Віктор Львович, Едісон Пилипович, Кльоц, Пуляй) та Водій рухаються до цього ж населеного пункту на автобусі. У лісі у Неї ламається «Фольксваген», а у групі політиків – автобус. Він біжить куди очі дивляться від нещасливого кохання та сімейного життя, зустрічається з Нею, вони закохуються; група політичних діячів їде до Обітованого втілювати свої ідейні проекти перебудови соціально-політичного життя населеного пункту, сваряться з приводу ідейних розбіжностей та переслідують один одного. Калістрата захоплює у заручники Його та її, прив'язує їх до дерева. Але ідейні протиріччя та боротьба двох угруповань між собою відволікають персонажів: закоханим вдається втекти з полону.

Драматург зображує ідейні протиріччя в лавах однієї партії: від «саліцистів» (від імені керманіча – товариша Саліна) відокремлюється група «силоцистів» (від слова «сила» – ця група поважає вчення Заратустри). У лавах «саліцистів» теж назріває розкол – формується група «салоцистів», яка хоче трактувати «вчення» свого Вождя розширено, у зв'язку не тільки з «салом», а з «селом» в цілому. Алегорії з комуністичною партією колишнього Радянського Союзу вельми прозорі: померлий керманіч партії Салін (прізвище співзвучне зі Сталіним) знаходиться у мавзолеї, діючі керівники партії беруть собі псевдоніми, які нагадують прізвище вождя (Саліненко), у розмовах членів партії лунають штампи, що легко впізнати («безсмертний вождь усіх часів», «тому й розпустились ви всі, що немає на вас товариша Саліна», «безсмертне вчення товариша Саліна», «за що ж тоді наші діди воювали», «ми не достойні подвигів своїх дідів, не кажучи вже про пра-пращурів», «Служу саліцизму!» та ін.) [17].

Усіх головних героїв п'єси створено за законами фарсової поетики. Їх дії гіперболізовані, а почуття та емоції перебільшені. Центральним та найяскравішим персонажем твору стає «командир жіночої штурмової трійки» Калістрата Калістратівна. Вона буквально кидається з кулаками та зброєю на будь-кого, хто висловлює іншу думку про партію, ніж загальноприйнята. Калістрата утискає усіх оточуючих та бере у полон любовну парочку. Товариш дівчини Пуляй підпоює її, намагається спокусити та дізнається про велику таємницю: дівчина є гермафродитом. За цю провину Калістрата вбиває його з автомата. Цій героїні притаманні знижені слова, вербальний гумор, пов'язаний з фізіологічними людськими процесами. Її мова є суржилом. Це створює додатковий комічний ефект: «Ще чого не вистачало в такий відповідальний момент?!», «А то ти теж гірше ревізійніста в лічних отношениях», «А думать, шо дальше делать, хто буде?» та ін.) [17]. Аналогічними засобами, пов'язаними з поетикою фарсового жанру, створений образ іншої жінки з «бойової трійки» – Маньки – та зображені її любовні пригоди.

Напередодні Майдану та Революції Гідності А. Наумов видає комедію-фарс, у якій підкреслює, що комуністична ідеологія в Україні наразі не на часі.

У 2011 р. українською поетесою, драматургом, журналісткою **Н.Л. Мірошниченко (Недою Нежданою)** була створена знаменита п'єса «**Угода з ангелом**». У 2012 р. постановка цієї п'єси була здійснена режисером В. Головко у палаці «Академічний» в Чернівцях, після чого у серпні того ж року студентська трупа була запрошена до участі у міжнародному фестивалі молодіжних театрів у Бремені (Німеччина). Вистава була високо оцінена журі як оригінальна, експериментальна і достойна рівня професійного театру попри свій студентський статус. У 2017 р. цією п'єсою зацікавився режисер О. Білера, який здійснив її постановку у студії при Театрі сучасної драми і комедії (Київ, Русанівка). 15 травня 2017 р. відбулася вистава за цією п'єсою у Театральній студії Broadway 2.0.

П'єса «Угода з ангелом» – комедійний та фантастичний твір. У ній порушено питання про долю людини, про сенс її життя. Ця комедія має досить складну форму: ситуація щоразу повторюється у новій версії, де чоловік (за допомогою ангела) має можливість повернутися в минуле і змінити долю. Зміни, нарешті, відбуваються, але тільки тоді, коли чоловік повертається до свого внутрішнього «Я» та вголос заявляє про свою індивідуальність і право на самовираження.

Головний герой – Ден (Денис Олександрович Вовк) живе подвійним життям: працює клоуном, а своїй коханій, громадянській дружині Анжеліці та її матері говорить, що він успішний страховий агент. Так сталося, що його друга половинка Ліка (Анжеліка) має солідну професію – вона юрист. Дену при знайомстві з нею було соромно сказати, що він клоун – і дотепер чоловік не може зізнатися їй, живе подвійним життям, страждає від цього та нічого не може з цим подіяти. Одного разу все летить шкереберть: герой заплутується у своїй брехні. У результаті рокового збігу обставин Ден може втратити роботу, дім, кохану жінку, ненароджену дитину. На допомогу йому приходять дівчина на мосту – Ангел, яка пропонує повернутися в минуле і виправити помилки. П'єса наповнюється фантастичним змістом. Як у знаменитому фільмі «День сурка», герой повертається і повертається у минуле, намагається виправити свої незграбні дії, але ситуація стає дедалі кумеднішою і водночас гіршою для нього. Нарешті, Ден вирішує сказати усім правду. Його життя налагоджується, але він починає сумувати за дівчиною-Ангелом, яка після вирішення його проблеми більше ніколи не повернеться до нього. Він розуміє, що кохає по-справжньому тільки її. Після завершення сюжетної дії глядача та читача не полишає думка, що ангел допомогла Дену не тільки знайти себе, але й зрозуміти, що Ліка не є його великим коханням і що з нею він не може стати по-справжньому щасливим.

Перед нами «фарс-фантазмагорія» (як визначила жанрові особливості тексту сама авторка) про пошуки героєм свого справжнього життєвого шляху. П'єсі притаманні гостра інтрига, психологічно неглибокі характери персонажів (на перший план виходить одна риса характеру), складні сценічні ефекти, частіше за все суто зовнішні (перевдягання, бійки, постріли, поранення тощо). Характер головного героя у фіналі починає набувати психологічної неоднозначності. (Норою та Анною-Марією), Деном та Шефом та ін.) перетікають у внутрішній Зовнішні конфлікти (між Деном та Лікою, Деном та Любов'ю Серафимівною, тещою Дена, Деном та клієнтами конфлікт (в душі персонажа).

П'єса відомого драматурга **П. Ар'є «Кольори»**, без перебільшення, може вважатися культурною. Вона була поставлена 24 січня 2009 р. у Львівському драматичному театрі імені Лесі Українки (реж. О. Кравчук), у рамках конкурсу-огляду «Буковинська театральна весна – 2015» в РБНК (реж. М. Піта), у листопаді 2014 р. у Луганському академічному обласному російському драматичному театрі (реж. О. Кравчук), 4 лютого 2017 р. у Київському театрі «Золоті ворота» (реж. В. Белозоренко), 12 червня 2018 р. у Рівненському міському палаці культури. Ці постановки отримали багато схвальних рецензій [18–23]. 23 липня 2015 р. відбулася театральна читка п'єси (українською мовою) у проекті Російського Театру Нюрнберга (Німеччина) «Сценічні читання». На 19-му Міжнародному театральному фестивалі «Мельпомена Таврії» «Кольори» здобули перемогу в п'яти номінаціях з тринадцяти. Зокрема за кращу режисуру, краще образно-пластичне рішення (П. Івлюшкін) і кращу жіночу роль (В. Брянська).

Твір має реальну основу. Як переповів драматург, подібну історію він почув від жінки похилого віку у паризькому метро. Вона розповіла, як *«опинилася у французькій столиці та про життя вдалині від батьківщини»* [18].

На нашу думку, п'єсі «Кольори» притаманні зовнішні та внутрішні конфлікти. При цьому саме поняття «конфлікт драматургічного твору» у цій п'єсі зазнає певних трансформацій. Також досить важко виявити рівні протікання цих конфліктів, чітко окреслити протидіючі сторони цих конфліктів.

Кульмінацією дії можна вважати монолог Жінки в Чорному (в Білому), у якому вона розповідає про своє життя. Марія походила з Білої Церкви. Після Громадянської війни її батько був визнаний «ворогом народу» та репресований. Родина пережила Голодомор 1932–1933 рр., у цей період Марія втратила одну сестричку. У Другу світову разом із сестрою Марія була депортована на роботи до Німеччини. Від горя та наруги її мати померла. По закінченню війни, щоб не потрапити до рук НКВС, Марія втекла до Парижа. Втекти їй допоміг Лоран – перше кохання. Молода жінка відкрила ательє з пошиття одягу. У Парижі вона зустріла красеня-аристократа Жана-Франсуа, а коли вийшла за нього заміж, зрозуміла, що він збанкрутував та хотів за її рахунок поправити своє матеріальне становище. Чоловік гуляв, пиячив і бив її. Після розлучення Марія народила двійню – Олександра та Олександрю. Дітей виховувала сестра Катерина. Марія же багато працювала та зовсім не мала особистого життя. Після 60 років жінка зустріла німця Ріхарда та знову вийшла заміж. Але через 13 років він помер, залишивши кохану у тузі та самотності. Марія зізнається наприкінці цього монологу: *«Свого часу я непогано шила, та своє життя закроїла не дуже вдало. Все минуло, як у танго»* [24]. Заява Старої на початку цієї промови: *«Я – Марія, моя земля – Україна, моя кров – червона. Знаю. Бачила»* [24] *«відсилає нас до сакральних кодів імені Богородиці й оприявнює інтертекстуальні зв'язки з твором Уласа Самчука «Марія»* [3].

Читач та глядач розуміють, що у цій п'єсі сторонами конфлікту можна було би вважати Жінку та політико-ідеологічний устрій Радянського Союзу. Але конфлікт, про який йдеться у монолозі Старої і який трансформує її життя, виходить за межі політики комуністичної партії: на життя жінки здійснюють вплив також події Другої світової війни та міжособистісні стосунки з різними чоловіками у Франції. Крім того, потрібно зазначити, що Марія не вступає у конфронтацію з комуністичним режимом – вона його жертва.

Головними (і єдиними) персонажами цієї п'єси стають різновікові жінки – Жінка в рожевому (років 16), Жінка в помаранчевому (приблизно 23 роки), Жінка в червоному (між 35 – 40 роками), Жінка в фіолетовому (трішки за 60) та Жінка в чорному (білому) (дуже стара). За сюжетом усі вони збираються у квартирі Найстарішої жінки на родинне свято. На перший погляд, здається, що усі вони близькі та дальні родичі старої. Жінки спілкуються між собою, іноді між ними виникають непорозуміння, які не переростають у гострі міжособистісні конфлікти. Після кульмінаційного монологу Жінки у Чорному ми починаємо усвідомлювати (і це дезавується у тексті), що кожна Жінка – це віковий етап у житті Марії. Вони усі пов'язані одним життям, однією долею. Внутрішнього конфлікту не відбувається.

На нашу думку, конфлікт цього твору є буттєвий. Він тісно пов'язаний з трьома головними екзистенційними конфліктами (за І. Яломом): між усвідомленням неминучості смерті та бажанням продовжувати жити; між усвідомленням власної волі й необхідністю бути

відповідальним за своє життя; між усвідомленням власної глобальної самотності й бажанням бути частиною більшого цілого [25].

Перед нами психологічна драма з елементами символізму. Екзистенціальні проблеми буття жінки у цілому розглянуто на прикладі історії життя української жінки-емігрантки. Але водночас історія Українки Марії – це історія всього ХХ ст., найголовніших його подій. П'єса показує також життя цілого покоління українських емігрантів. Автор доходить висновку, що вони за півсторіччя не змогли стати там своїми, але стали вже чужими на батьківщині.

До п'єс з «ірреальним» (нереальним) хронотопом, а саме – міфічно-релігійним – належить драма О. Гончарова «Сім кроків до Голгофи», яка стала частиною знаменитої антології сучасної української драматургії «Страйк ілюзій» (2004). У 2016–2018 рр. п'єса була поставлена у Театрі «Вавилон» (Київ) (реж.-пост. І. Савченко).

Конфлікт цієї п'єси ми можемо охарактеризувати, як зовнішній, при чому він включає у себе майже всі види подібного конфлікту (Персонаж – Персонаж, Персонаж – Група, Персонаж – Середовище, Персонаж – Метафізичне поняття). До того ж конфлікт протікає на різних рівнях – ідейному, соціальному, моральному, релігійному, побутовому та сімейному. Головний герой драми Месія-лафет у прагненні до своєї мети протистоїть усім іншим персонажам п'єси та народу царства Калії в цілому. Таке широке протистояння надає можливість автору відобразити яскраву постать злодія-антимесії.

П'єса **О. Миколайчука-Низовця «Зніміть з небес офіціанта, або Навіщо нам торішній сніг»** теж увійшла до антології «Страйк ілюзій» (2004). У грудні 2008 р. п'єса була поставлена на Київським обласним музично-драматичним театром імені Саксаганського.

Дослідниця міфологічних сюжетів в сучасній українській драматургії Ю. Вишницька вважає, що в цій п'єсі *«міфосценарій ініціації розгортається у світі мистецтва, театральній дії через призму близнюкових міфів, що відображаються в продубльованих образах-маркерах реального світу й уявного/світу мистецтва (гру)»* [26, с. 79].

Конфлікт у п'єсі – внутрішній: Альфонсо викликає з небуття всі свої колишні кохання, вони з'являються перед ним у вигляді ляльок. Він не веде з ними розмов, а промовляє монолог, згадуючи подробиці стосунків з кожною дівчиною. Ляльки мають скласти перед своїм колишнім коханцем своєрідний іспит: повернути «позаторішній сніг» – викликати у душі та пам'яті Альфонсо спогади про почуття та емоції. Цей експеримент нічим не завершується: персонаж не зміг за життя та не може й після смерті дати щастя жодній жінці, він ставиться до них, як до своїх учениць, яким він передає життєвий досвід, вчить кохання, але насправді – руйнує їх особистість. Внутрішній конфлікт твору не призводить до розвитку особистості офіціанта: він так і залишився бездушною людиною, яка все життя використовувала жінок і не змогла жодній подарувати щастя кохання та сімейного життя.

Фантастична (казкова) основа притаманна монодрамі **С. Щученка «Снігова королева»**, яка входить до циклу маленьких п'єс «Придурки 1». Перед нами казковий діалог між Котьоною та Соколіком. Котьона ліпить сніговика, а Соколік поспішає до Снігової Королеви, яка надіслала йому листа-запрошення з'явитися до неї на навчання на Діда Мороза, яке буде відбуватися протягом тисячі років. З'ясовується, що раз на тисячу років одному хлопцю з усієї планети знаходить лист від Снігової Королеви. Обранець повинен жити у Королеви, доки не відросте борода, та потім протягом тисячі років виконувати обов'язки Діди Мороза замість старого Діда, який йде на пенсію. Котьона пропонує «приворожити Ластівку» для Соколика, але він грубо відмовляється. Герої розмовляють про Снігуроньку, яку теж потрібно буде обирати новому Діду Морозу. Котьона пропонує переворожити Ластівку у Снігуроньку. Соколик знову не дуже лагідно відповідає Котьоні. Нарешті Сніговик готовий, і герої вирушає далі.

Котьона висловлює обурення тим, що Соколик ні на чому не розуміється та поводиться зухвало з нею. Саме Котьона надсилає листівки майбутнім Дідам Морозам, опікується вибором Снігуроньки, готує кімнати для проживання хлопців, які запрошені на посаду Діда Мороза.

Таким чином, перед нами конфлікт між чоловіком та жінкою, а по суті – між звичайною людиною та міфічним персонажем. Чоловік зверхньо відповідає дівчині, він вважає, що він обраний вищою силою, являє собою поважну людину. Але насправді саме дівчина вирішує долю майбутніх Дідів Морозів та опікується ними.

У казково-фантастичній п'єсі **В. Коваленка «Дзеркало»** усі герої-речі (Дзеркало, Фарфорова танцівниця, Чашка, Гранчак) вміють розмовляти та рухатися тоді, коли люди цього не бачать. Характери цих персонажів розкриваються у діях та розмовах. Читач та глядач дізнається про всіх колишніх господарів кожної з речей, про стосунки між ними, про почуття та вболівання речей. З'ясовується, що речі тісно пов'язані з життям людей, які їх створили та використовували. Речі вбирають в себе духовний досвід своїх господарів та починають дещо впливати на їх внутрішній світ та долю.

Усі герої-речі цієї п'єси доживають своє життя у комірці старого, який збирає непотрібні речі на смітниках, дарує їм продовження життя та виносить їх на продаж на ринок. Він береже ці старі та нікому непотрібні речі, переживає за них. Чоловік призначає за речі велику ціну, щоб люди відмовлялися купувати їх – таким чином він зберігає їхнє життя та спокій. Наприкінці п'єси самотній старий зустрів небайдужу до нього жінку – прибиральницю на ринку. Приводом до їх зближення стала саме річ старого – Чашка.

У п'єсі **В. Коваленка «Дзеркало» ми не бачимо зовнішніх конфліктів: герої-речі не конфліктують між собою, їх господар також не має конфлікту зі своїми речами, навпаки – він усією душою прикипів до них. Конфлікт цієї казки можна вважати внутрішнім: внутрішні конфлікти, які відбуваються в душах речей, впливають на реальну дійсність та здатні змінити думки та настрої.**

Можемо зробити висновок, що у п'єсах з «ірреалістичним» (нереалістичним) хроно-топом, як і в реалістичних, автори розглядають загальнолюдські проблеми – прагнення до гармонії у міжособистісних стосунках, до розвитку свого внутрішнього світу та творчих здібностей, пошук сенсу життя, боротьбу з корупцією, прагнення до встановлення ідеального політико-соціального устрою у суспільстві та ін.

У п'єсах **С. Щученка** головними є міжособистісні, любовні конфлікти. Автор показує тип героя, який вбив у собі надзвичайні здібності та вбиває їх у всіх людях, які не схожі на нього («Повернення»); він переконує читачів та глядачів, що у світі панує гармонія, і всі люди, тварини та рослини пов'язані один з одним – тому ставитися до світу потрібно з вдячністю та позитивом («HELP»); драматург розвиває тему гармонійних стосунків між чоловіками та жінками («F.ART», «Релікт»).

У творах **С. Щученка «Без коня»**, **Ж. Безп'ятчук «Суд»**, «Труба» та **А. Наумова «Вперед, в Обітоване»** зображено конфлікти між людиною та суспільством. Моральні конфлікти стають головними у п'єсах **Н. Л. Мірошніченко «Угода з ангелом»** (пошук головним героєм сенсу свого життя), **О. Гончарова «Сім кроків до Голгофи»** (створення яскравого образу злодія-антимесії Месії-Іафета), **О. Миколайчука-Низовця «Зніміть з небес офіціанта, або Навіщо нам торішній сніг»** (створення статичного характеру героя-«антимітця»).

У психологічній п'єсі з елементами символізму **П. Ар'є «Кольори»** персоніфіковано різні вікові періоди життя Марії у таких персонажах, як Жінка в рожевому, Жінка в помаранчевому, Жінка в червоному, Жінка в фіолетовому та Жінка в чорному (білому). Конфлікт цього твору буттєвий, він тісно пов'язаний з головними екзистенційними конфліктами людства.

У казкових п'єсах **С. Щученка «Снігова королева»** та **В. Коваленка «Дзеркало»** світ фантастичних істот і звичайних речей проектується на проблеми людських стосунків (міжособистісні та міжстатеві). Конфлікт казки **В. Коваленка** можна вважати внутрішнім: результати внутрішніх конфліктів, які відбуваються в «душах» чи «думках» речей людини, впливають на реальну дійсність та здатні змінити думки та настрої їх господарів.

Перспективою подальших досліджень у цьому напрямі є вивчення жанрових модифікацій у сучасній українській драматургії.

Список використаних джерел

1. Бабинська Г.В. Сучасна українська драматургія кінця ХХ – початку ХХІ ст.: реальність чи віртуальність / Г.В. Бабинська // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – 2011. – № 1. – С. 148–153.

2. Сучасна українська література: (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) / упоряд. І. Андрусак. – К.: Школа, 2006. – 464 с.

3. Когут О.В. Жіночий деконструкт як головна парадигма сюжету п'єси Павла Ар'є «Кольори» / О.В. Когут // Наукові записки. Т. 150. Філологічні науки (Літературознавство). – К.: Національний університет «Кієво-Могилянська академія», 2013. – С. 29–32.
4. Когут О. Архетипні сюжети й образи в сучасній українській драматургії (1997–2007 рр.): монографія / О. Когут. – Рівне: НУВГП, 2010. – 440 с.
5. Скибицька Ю. Сучасна українська драма: мотиви та поетика / Ю. Скибицька. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.net/article1/1874.html> (останнє звернення 03.05.2019).
6. Вишницька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому дискурсі: спроба типологізації / Ю. Вишницька // Мова і культура. – 2016. – Т. V (180). – Вип. 18. – С. 74–81.
7. Сидоренко Л.І. Поетика сучасної української метадрами: дис. ... канд. філол. наук / Л.І. Сидоренко. – К., 2018. – 254 с.
8. Корольова В.В. Специфіка реалізації комунікативного кодексу в персонажній комунікації / В.В. Корольова // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – 2016. – Вип. 17. – С. 135–143.
9. Щученко С. Повернення / С. Щученко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kurbas.org.ua/dramlab/schuchenko/Schuchenko-play3.pdf> (останнє звернення 03.05.2019).
10. Щученко С. HELP / С. Щученко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dramaturg.org.ua> (останнє звернення 03.05.2019).
11. Щученко С. F.ART / С. Щученко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dramaturg.org.ua> (останнє звернення 03.05.2019).
12. Щученко С. Придурки 1 / С. Щученко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dramaturg.org.ua> (останнє звернення 03.05.2019).
13. Безп'ятчук Ж. Суд / Ж. Безп'ятчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // <http://dramaturg.org.ua> (останнє звернення 03.05.2019).
14. Безп'ятчук Ж. Труба / Ж. Безп'ятчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // <http://dramaturg.org.ua> (останнє звернення 03.05.2019).
15. Галич О.А. Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – Вид. 4-те, стер. – К.: Либідь, 2008. – 488 с.
16. Білоус П.В. Теорія літератури / П.В. Білоус. – К.: Академвидав., 2013. – 325 с.
17. Наумов А. Вперед, в Обітоване / А. Наумов [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dramaturg.org.ua> (останнє звернення 03.05.2019).
18. Агапова Д. Залізна завіса радянського режиму одним не давала виїхати, іншим – повернутися. 26 січня 2017 / Д. Агапова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://gazeta.ua/articles/culture/_zalizna-zavisa-radyanskogo-rezhimu-odnim-ne-davala-viyihati-inshim-povernutisya/748746 (останнє звернення 03.05.2019).
19. Бирзул Ю. Біль одного кольору 18–02–2017, 25–05–2017 / Ю. Бирзул [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vomne.net/o-teatre/bil-odnogo-koloru/> (останнє звернення 03.05.2019).
20. Гайшенец А. «Кольори»: дослідження жіночності. 7 лютого 2017 / А. Гайшенець [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://lb.ua/culture/2017/02/07/357977_kolori_doslidzhennya_zhinochnosti.html (останнє звернення 03.05.2019).
21. Бондарева О.Є. Жанровий код перевернутого Євангелія у п'єсі Олега Гончарова «Сім кроків на Голгофу» / О.Є. Бондарева [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/31012/21-Bondareva.pdf?sequence=1> (останнє звернення 03.05.2019).
22. Коваль Я. «Кольори» жінки. У Муніципальному театрі – прем'єра / Я. Коваль // Львівська пошта. – 27 січня 2009. – № 8 (746) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lvivpost.net/kultura/n/3054> (останнє звернення 03.05.2019).
23. Усачова О. Шлях до себе: чому варто подивитися «Кольори» у театрі «Золоті ворота». 5 вересня 2017 / О. Усачова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mind.ua/style/20176186-shlyah-do-sebe-chomu-var-to-podivitisya-kolori-u-teatri-zoloti-vorota> (останнє звернення 03.05.2019).
24. Ар'є П. Кольори / П. Ар'є [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // <http://teatre.com.ua/ukrdrama/koljory-pavlo-are/> (останнє звернення 03.05.2019).

25. Ткач Р.М. Экзистенциальный подход в консультировании / Р.М. Ткач [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://hpsy.ru/public/x5206.htm> (останнє звернення 03.05.2019).

26. Васильев Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія / Є. Васильев. – Луцьк: Твердиня, 2017. – 532 с.