

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

**ГУЦОЛ МАРІЯ ІВАНІВНА**

УДК 821.161.2–2'06

**РЕЦЕПЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ ОБРАЗІВ І СЮЖЕТІВ В  
УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ  
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

10.01.01 – українська література

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Київ – 2015

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Житомирському державному університеті імені Івана Франка Міністерство освіти і науки України.

**Науковий керівник:** доктор філологічних наук, доцент  
**Когут Оксана Володимирівна,**  
Івано-Франківський національний  
технічний університет нафти і газу,  
завідувач кафедри філології та перекладу.

**Офіційні опоненти:** доктор філологічних наук, професор  
**Малютіна Наталія Павлівна,**  
Одеський національний університет  
імені І.І. Мечникова,  
професор кафедри української літератури;

кандидат філологічних наук, доцент  
**Волошук Лариса Валентинівна,**  
Київський університет імені Бориса Грінченка,  
доцент кафедри української літератури,  
компаративістики і соціальних комунікацій,  
заступник директора Гуманітарного інституту.

Захист відбудеться «21» вересня 2015 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 Київського університету імені Бориса Грінченка (04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Київського університету імені Бориса Грінченка (04212, м. Київ, вул. Маршала Тимошенка, 13-Б).

Автореферат розіслано «18» серпня 2015 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради

О.В. Кудряшова

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми** та стан її наукової розробки зумовлені потребою наукової рефлексії щодо входження, рецепції, інспірації, трансформації традиційних сюжетів та образів у сучасній українській літературі. Звернення письменників до «вічних тем» і «світових образів» визначає рівень культурно-мистецьких потреб творчої еліти. Вкотре актуалізується апробована попередніми епохами система гуманістичних цінностей, відбувається їхнє переосмислення, ревізуються певні морально-етичні парадигми, і триває пошук героїв своєї доби. Така активність традиційного образного матеріалу в творах сучасних українських письменників і зокрема драматургів зумовлює необхідність дослідження причин виникнення цього явища. Герої античних міфів та літературних творів попередніх періодів, історичні особи, персонажі Біблії знову опиняються на сторінках постмодерних драматичних творів і промовляють зі сцени вже до глядачів епохи нанотехнологій. Колізії життя, покладені в основу сучасної драматургії, демонструють не повчальні настанови, а пошуки шляхів гармонії в умовах глобалізації та стирання ментальних меж.

Зміни у житті української спільноти на кругозламах століть, відлуння історичних подій визначили характер і зміст літературних творів, що вкотре апелюють до вже знаних героїв та сюжетів. Наукове поле насичене багатовимірними, суперечливими й симфонічними за звучанням працями, які у комплексі розглядають типологічні та генетичні аспекти традиційно-образного матеріалу. У зв'язку з цим відкритим для подальших наукових розвідок залишається питання про відчитування традиційних сюжетів та образів в українському мистецькому дискурсі загалом і відповідно процес інспірації національного традиційно-образного матеріалу в світову літературу.

Феномен традиційного сюжету полягає в його універсальній здатності «відгукуватись на віковічні запити думки» (О. Веселовський) та вибудовувати міжмистецькі зв'язки. У вітчизняній літературознавчій науці проблему традиційного сюжетно-образного матеріалу ґрунтовно вивчають учені «чернівецької школи» – А. Волков, В. Антофійчук, А. Нямцу, О. Червінська та ін. Дослідники розробили чітку й функціональну класифікацію традиційних сюжетів і термінологічний інструментарій, відстежили процеси їх трансформації та адаптації. У наукових працях М. Франчук запропоновано уніфікації термінів в історичному та культурологічному контекстах тощо.

Сучасна українська драматургія впевнено й наполегливо входить у національний літературно-мистецький простір, обираючи за основу традиційні сюжети та образи. Твори сучасної української драматургії ставали об'єктом наукових досліджень: так, Т. Гундорова відрефлектовувала в «Постчорнобильській бібліотеці» тексти постмодерного письма; О. Бондарева розглядала міф і драму в новітньому літературному контексті – поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання; О. Когут дошукувалася в глибинах несвідомого архетипних сюжетів та образів як способу декодифікації сучасної драматургії; М. Шаповал аналізувала інтертекстуальні зв'язки. Навіть за наявності таких потужних наукових розвідок поза увагою вчених залишились студії над побутування традиційних

образів і сюжетів в українській драматургії кінця XX – початку XXI століття, що й зумовлює актуальність нашої роботи.

Отже, системно-аналітична розробка теми дослідження «Рецепція традиційних образів і сюжетів в українській драматургії кінця XX – початку XXI століть» дасть змогу відтворити більш повну картину розвитку української літератури.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано в рамках науково-дослідницької роботи над проектом «Історична поетика української літератури» колективу кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка. Тему дисертації затверджено на вченій раді Житомирського державного університету імені Івана Франка (протокол № 5 від 26 грудня 2014 р.) та заочно затверджено на засіданні бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» при Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (протокол № 1 від 20 березня 2014 р.).

**Мета дослідження** – комплексний аналіз особливостей рецепції традиційних сюжетів, їхньої трансформації та типології традиційних образів, актуалізованих сучасною українською драматургією.

Досягнення цієї мети передбачає постановку та виконання таких взаємопов'язаних дослідницьких завдань:

1) виокремити теоретичні положення вивчення традиційного сюжетно-образного матеріалу та визначити принципи їхньої диференціації в національному літературознавчому дискурсі, з'ясувати ступінь наукової розробки досліджуваної проблеми;

2) охарактеризувати функціонування традиційних сюжетів та образів на матеріалі української драматургії межі XX – XXI століть, ввести до наукового контексту п'єси сучасних драматургів;

3) виявити специфіку рецепції спадку античності в естетичних пошуках українських драматургів означеного періоду;

4) проаналізувати типологію та асиміляцію традиційних образів і сюжетів у контексті сучасної національної драматургії;

5) вибудувати еволюцію сприйняття біблійних образів і сюжетів у процесі соціально-культурних трансформацій.

**Об'єкт дослідження** – драматичні твори українських письменників межі XX – XXI століть, в яких виявлено рецепцію традиційних сюжетів та образів.

**Предмет дослідження** – процеси актуалізації, трансформації, інтерпретації та типологізації традиційних образів та сюжетів у національній драматургії.

**Теоретичною та методологічною** основою дисертації є роботи з теорії та історії літератури загалом і драматургії зокрема – В. Антофійчука, Ж. Бодріяра, О. Бондаревої, Т. Гундорової, В. Гуменюка, Ж. Дериди, Н. Зборовської, М. Ільницького, О. Клековкіна, Ю. Крістевої, Ю. Коваліва, О. Когут, Н. Корнієнко, Г. Лужницького, Н. Малютіної, Л. Мороз, С. Павличко, Я. Поліщука, М. Сулими, М. Шаповал; теорії традиційних образів та сюжетів – Т. Бенфея, О. Веселовського, О. Волкова, В. Жирмунського, А. Нямцу, М. Франчук; міфокритики та архетипної

критики – М. Бахтіна, Г. Башляра, Д. Болен, М. Еліаде, Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, О. Потебні, В. Проппа, В. Топорова, О. Фрейденберг, Н. Фрая, Дж. Хілмана, К.-Г. Юнга.

В основу **наукової методології** покладено комплексний підхід. Він сприяє різнобічному вивченню традиційних сюжетів і образів з огляду на наявність у них генетичного та типологічного вимірів. *Інтертекстуальний метод* у роботі застосовується для виявлення типологічних збігів, перегуків, «впізнаваності» у плані «оприсутнення» традиційних сюжетів і образів у сучасній національній драматургії. *Метод імагології* охоплює історичний та культурологічний контексти побутування традиційних образів в українській драматургії (міфічних-біблійних-літературних) та здатності породжувати нові дискурси (гамлетизм, донкіхотство, донжуанство, одиссеї). *Метод тематології* акцентує на розгляді семантичного аспекту традиційно-образного матеріалу та способів їхньої ретрансляції у сучасному літературному дискурсі (рецепції, трансформації, дописування, інтерпретація, реміфологізації). Звернення до міфопоетикального підходу зумовлене потребою вивчення інсталяції міфу як універсальної моделі, здатної проектуватися у сьогодення, специфіки авторської міфотворчості, процесу актуалізації архетипних образів і сюжетів. Виробленню відповідних методологічних принципів сприяли праці К. Юнга, Н. Фрая, Е. Мелетинського, О. Бондаревої.

Окрім узвичаєних літературознавчих методів у дисертації застосовано ряд міждисциплінарних підходів, *культурологічні, релігієзнавчі, філософські* концепти, що обумовлено міжмистецьким характером досліджуваного явища і дозволяє вибудувати цілісне уявлення про цей феномен у сучасній українській драматургії. Основоположними для дисертанта стали теоретичні положення особливостей функціонування традиційних сюжетів і образів представлені у наукових працях А. Волкова, А. Нямцу та «чернівецької школи» в цілому.

У роботі використано *герменевтичний і типологічний*, а також *цивілізаційний і діалектичний* методологічні підходи.

**Наукова новизна одержаних результатів дисертації** полягає в рецептивній рефлексії традиційного сюжетно-образного матеріалу в п'єсах сучасних українських драматургів. У дослідженні обґрунтовано низку положень, що розкривають його логіку та конкретизують наукову новизну: *уперше* проаналізовано процес інспірування традиційних сюжетів та образів у структуру драматичних творів сучасників; розглянуто авторські тексти-міфи в аспекті використання традиційного сюжетно-образного матеріалу; визначено варіанти та інваріанти традиційного сюжету «подорожі потойбіччям» та «створення штучної людини»; висвітлено специфіку поєднання античних, язичницьких і християнських традиційних образів і сюжетів у п'єсах сучасних авторів; введено до наукового контексту низку текстів сучасних українських драматургів, що збагатили рецептивне поле для подальших наукових студій; *удосконалено* підходи до аналізу рівнів деконструкції традиційних образів і сюжетів, означено особливості постмодерної поетики (інтертекстуальність, іронічність, пародійність, гру); тематично-фабульної форми (сюжети, образи, мотиви) української драматургії досліджуваного періоду крізь призму рецепції традиційних образів та сюжетів; *набуло подальшого розвитку* положення про те, що

сучасна українська драматургія активно використовує традиційний сюжетно-образний матеріал; у процесі входження традиційних сюжетів та образів у постмодерний дискурс найпродуктивнішими способами є рецепція, трансформація, інтерпретація, реміфологізація, авторський текст-міф.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає у використанні матеріалів наукового дослідження драматичних творів доби постмодернізму. Висновки, теоретичні положення та фактичний матеріал дисертації можна застосовувати під час читання лекційних курсів у вищих навчальних закладах з історії української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століть, для доповнення навчальних і робочих програм, написання монографій та укладання підручників, навчальних посібників з теорії та історії літератури, підготування спецкурсів і спецсемініарів із проблем взаємин архетипу, міфу та сучасної драматургії.

**Апробація результатів дослідження** відбувалась під час участі здобувача у звітних наукових конференціях кафедри філології та перекладу Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу (2013–2015 рр.) та кафедри мовознавства Івано-Франківського національного медичного університету (2012–2015 рр.). Основні положення і висновки висвітлено на наукових конференціях різного рівня, зокрема *міжнародних*: «Літературний процес: мова мистецтва і мистецтво мови» (Київ, 2014 р.), «Тіло–медіа–культура» (Люблін – Хелм, Польща, 2014 р.), «Лінгвокомунікативні аспекти професійної підготовки майбутніх фахівців нафтогазової галузі в контексті освітньої євроінтеграції» (Івано-Франківськ, 2014–2015 р.); *всеукраїнських*: «Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікативні та педагогічні стратегії» (Рівне, 2014 р.), «Сучасний театр: криза ідентифікації» (Київ, 2014 р.), *регіональних* «Досвід впровадження кредитно-модульної системи організації навчального процесу у вищих навчальних закладах України III – IV рівнів акредитації» (Івано-Франківськ, 2013–2015 рр.).

**Публікації.** Основні положення та результати дисертації викладено в 6 одноосібних наукових статтях, 5 із яких опубліковано у провідних фахових виданнях України, 1 – у закордонному збірнику.

**Структуру і обсяг роботи** зумовлено метою, завданнями та логікою дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків і списку використаних джерел, який налічує 227 позицій. Загальний обсяг дисертації – 202 сторінки, 180 з яких займає основний текст.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертації, сформульовано мету й завдання роботи, окреслено її об'єкт і предмет, описано методи дослідження, розкрито наукову новизну, теоретичне та практичне значення, наведено дані про апробацію результатів роботи та публікації, а також визначено її структуру та обсяг.

**Перший розділ «Концепція традиційних сюжетів та образів в українській драматургії»** містить історію становлення та розвитку теорії традиційних сюжетів та образів, їхню типологію у вітчизняному літературознавстві, вирізняє доміанти сучасної національної драми.

У підрозділі 1.1. «*Міф як головна парадигма української постмодерної драматургії*» розглянуто основні етапи розвитку міфологічної критики та специфіку застосування цього методу дослідження в національних літературознавчих студіях.

Думки про міф як матрицю, що генерує творчість загалом, обґрунтовували О. Афанасьєв, О. Потебня, В. Грім, Я. Грім, М. Мюллер, О. Міллер, Д. Наливайко. Дифузність із одночасною гіпертрофованістю та схильністю до мімікрії відзначав Р. Барт. Як універсальний код буття розглядали міф у своїх дослідженнях П. Гуревич, Ю. Лотман, Я. Поліщук. На процес міфотворення на рівні локальних регістрів (сюжету, мотиву, образу) у сучасній українській драматургії вказує О. Бондарева, вирізняючи дванадцять міфопоетичних доміант, де, крім вже зазначених, міф постає як авторський формально-семантичний конструкт; «антикризовий» проект; сюжетна матриця; статусний наратив і модель для наслідування; матеріал художньої гри; продуктивна ілюзія та форма масової свідомості. Є. Мелетинський шляхом міфопоетичного аналізування творів обґрунтовує концепт, що взаємозумовлює поступальний зв'язок «архетип-міф-традиційний образ».

Однією з найпопулярніших груп традиційних сюжетів, образів та мотивів є міфологічні. Сьогодні відстежуємо втрату пізнавальної функції міфу, натомість першість здобувають чинники, що формують манеру поведінки, вибудовуючи схему дій, поведінкову матрицю, що, на нашу думку, і є основою рецепції міфічних сюжетів сучасною українською драматургією. Увагу реципієнтів зміщено від гносеологічного початку до своєрідного «постмодерного мімезису», відтворення дій і вчинків посеред нових історичних декорацій. Актуальним є збереження в поезиці «неоміфологізму» основних змістових констант традиційно-образного матеріалу з активним використанням легендарно-міфологічних структур, що мають високий рівень семантичної універсалізації та постають у свідомості реципієнта як образи-символи (А. Нямцу).

Активна рецепція сучасною національною драматургією засвідчує не лише тенденцію до засвоєння «знаного матеріалу», але й спробу «відбутися» в новітньому художньо-мистецькому просторі, актуалізуючи перевірені формально-семантичні коди. Визначальною рисою сучасної міфотворчості, окрім рецепції «продуктивних міфів» як над часових моделей універсальних знань, є інтертекстуальність (у найрізноманітніших її формах), палімпсестність знакових Текстів, використання в сюжетах прийому гри, «театру в театрі», деконструкції.

Підрозділ 1.2 «*Типологія традиційних сюжетів в українській драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століть*» присвячено аналізу принципів диференціації традиційних сюжетів та образів у сучасній українській драматургії.

Так, до питань генези, побутування, особливостей рецепції, трансформації та інтерпретації, врешті, класифікації, типології традиційних сюжетів та образів у вітчизняній та зарубіжній літературі зверталися такі науковці: В. Агеєва, В. Антофійчук, В. Гнатюк, В. Гуменюк, М. Драгоманов, Д. Донцова, О. Забужко, Н. Зборовська, А. Кузьменко, Т. Мейзерської, М. Наєнка, С. Павличко, Я. Поліщук, Ю. Лотман, М. Костомаров, М. Максимович, Ф. Колесса, П. Куліш, І. Нусінов, В. Папушина, І. Тонкіх, О. Турган, І. Франко, Ю. Шевельов.

Учені також пропонували й інші означення цього явища, як-от: «мандрівні сюжети», «вічні сюжети», «бродячі сюжети», «магістральні сюжети», «сюжети-етернітати», «світові сюжети», «запозичені сюжети». У нашому ж дослідженні засадничим обираємо визначення «традиційний сюжет», запропоноване «чернівецькою школою» науковців, що «зберігається й активно функціонує впродовж значного історичного часу» (А. Нямцу). Учений диференціює їх за генезою, частотою використання в літературі, способами та рівнями трансформації, інспірування та «впізнаваності», вирізняє такі ознаки: здатність до міжкультурної комунікації, незалежно від часу виникнення та структурно-семантичних трансформацій; діалектичну єдність особистісного та вселюдського; принцип знаного або ж «елемент відомого» (за Е. Бентлі). Розглянуто рівні рецепції традиційних сюжетів та образів сучасними драматургами, процес та принципи «традиціоналізації» сюжетів та образів, трансформації та реконструкції.

Нам імponує думка А. Волкова щодо головного принципу традиціоналізації сюжетів та образів – їхньої широківідомості (знаності). Серед видів рецепції дослідник вирізняє перекладання, перероблення, запозичення та наслідування, вказує на найбільшу поширеність і популярність античних і біблійних історій. Реципієнт постає як суб'єкт, який застосовує певні фрагменти минулого (І. Набитович).

У підрозділі 1.3 *«Методологічні та концептуальні засади дослідження»* розкрито головні принципи, до яких дисертант апелює в роботі.

Методологія наукового дослідження зобов'язує використовувати різноманітні методи для більш ґрунтовного, об'єктивного та достовірного викладу. Осягання літературного процесу ґрунтується на органічній єдності теорії та методів. Порівняно з модифікованими традиційними методами (аналізу і синтезу, дедукції та індукції, абстрагування, моделювання), цивілізаційний підхід передбачає ширше застосування методів семіотичного аналізу, деконструкції, спостереження другорядного рівня, порівняння смислів інформації та ін.

Генеза національної ідеї пройшла довгий і складний шлях – від несприйняття до явного захоплення світовою науковою думкою та перетворення у складник культурного поступу людства. Тож доцільним видається використання методу імагології, закоріненого в філософсько-етичному концепті співвідношення Свого та Іншого, визначення категорій власної ідентичності та способів осягнення «інакшості» (редукування/присвоєння) літературних образів, здатних репродукувати новітні дискурси. Порівняльно-типологічний підхід націлений на виявлення формально-семантичних особливостей рецепції традиційного сюжетно-образного матеріалу сучасними драматургами в контексті канонічних.

В умовах глобалізації світу переосмислення досвіду поколінь, збереження генетичної пам'яті є ключовими аспектами в науці. Літературна герменевтика (М. Гайдегер, Г. Гадамер, П. Рікер) постає як ключ до інтерпретації текстів, що цілісно оприявнює культурологічний контекст, здатна до інспірації в інші теоретично-методологічні системи, як от рецептивна естетика (Г. Яусс, В. Ізер). Концепції інтертекстуальності: ремінісценція, алюзія, цитата (Ю. Крістева, Р. Барт, Е. Касперський) відкривають необмежене літературне поле, дозволяють зіставляти

різноманітні Тексти та дискурси в пошуках прихованих сенсів, конструюючи натомість нові. Методика міфологічного аналізу дозволяє диференціювати та ідентифікувати міфи в п'єсах сучасних драматургів, вказувати на набуття нових сенсів і значень міфологічними образами, відмінними від першоджерела.

Багаторівнева концепція методологічного знання, що базується на загальнонаукових принципах об'єктивності, історизму, використання системного аналізу та підходу створила умови для комплексного висвітлення процесу української драматургії на рубежі ХХ – ХХІ століть.

У другому розділі **«Трансформація античних міфів у сюжетах сучасної української драматургії»** проаналізовано тексти сучасної драматургії з погляду виявлених перетворювальних процесів традиційно-образного матеріалу.

У підрозділі 2.1 *«Авторський текст-міф та мотив «подорожі у часі» як спосіб реценції традиційного сюжетно-образного матеріалу»* розглянуто процес творення новітнього міфу.

Міфологія здавна приваблювала дослідників, а сучасна література, означена як епоха «ендизмизм» (Д. Барт), презентує цілісну систему апелювання до першоджерел людської цивілізації в пошуках відповіді на «вічні питання» буття. «Альтернативна реальність» міфу відкриває неозорий простір для письменницьких експериментів і творчих рефлексій. В основі сюжету драми Л. Волошиної «Ельза. Притча про любов» покладено чарівне перетворення морської царівни в сільську жінку за посередництва тюленьчої шкіри. Цей мотив є типовим і часто вживаним в усній народній творчості, проте в п'єсі сучасного автора він ускладнений свідомим вибором героїні. Ретроспективно в сюжеті постає горда, сильна, жорстока і свавільна морська царівна, яка змінилася через кохання до звичайного рибалки. Простежуємо типологічну схожість образу Ельзи та Ізиди-Селени в романі Апулея «Метаморфози, або Золотий осел» та інтертекстуальний зв'язок із сюжетом п'єси В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта», Русалонькою Г. Андерсена, Мавкою Лесі Українки. Відтепер морська царівна завжди і скрізь є іншою – чужинкою та вигнанкою. Нівелювання зв'язку «дім-рід» десакралізує життєвий простір героїні, а за своєю семантикою відповідає опозиції «космос-хаос». Драматург залишає відкритим питання про життя без любові й коханого чоловіка / дружини), апелюючи до угоди про безсмертя замість кохання. Таке існування гірше за смерть, людські почуття не досяжні богам (лише опосередковано зображено міфологічний образ Посейдона). Образи батька та брата суттєво демонізовано. Вони намагаються спокусити Ельзу ситим, безжурним, а головне – вічним життям морської царівни. Інтерпретуючи традиційні сюжети та образи міфу про морську царівну, драматург презентує свої інтенції їхнього розуміння, надаючи драмі форми притчі.

Сучасна українська драматургія також активно ретранслює сюжети з мотивом подорожі людини в часі. С. Щученко в п'єсі «Шляхетний Дон» розгортає дію сюжету паралельно у двох часопросторах: сучасного Нью-Йорку та середньовічної Іспанії. Драматург насичує п'єсу колоритом іспанської культури з її благородними та самовідданими ідальго, вірними слугами та прекрасними і знатними дамами серця (стилізація роману М. Сервантеса «Хитромудрий Ідальго Дон Кіхот з Ламанчі»). Ті самі герої (товариш Євген – Джек Бодуні – Джакоб де Бодуїні, Гарі

Бізон – Гарсія Бик, товариш Галина – Елен – Донья Леонор, Ентоні – Дон Антоніо) водночас діють і живуть у різних часопросторах. Сюжет ускладнено «ідеологічною» антитезою США та Радянського Союзу. Драматург творить свій міф Країни Рад (гуманної та високомистецької), що постає як постмодерний карнавал із домінуючим іронізуванням зі соцреалізму в означеному культурному просторі. Розбудовуючи міф «щасливого майбутнього», автор зберігає головні семантичні маркери колективізму, ідеологічної заангажованості, тотального контролю над особистістю.

О. Зоренко в п'єсі «Кам'яний птах» конструє авторський космогонічний міф про абсолютне щастя для всього людства, що принесе на землю великий білосніжний птах, який закутий у камінь у палаці Чаклуна. Чарівна Книга в п'єсі – протообраз Святого Письма / Нового Заповіту (любові до ближнього, прощення та милосердя), де написано слова, здатні визволити щастя.

У підрозділі 2.2 «Латентні сюжети античного міфу: на межі кітч та інтертекстуальності» проаналізовано синтез міфічних традиційних образів і сюжетів у процесі їхньої актуалізації постмодерною українською драматургією межі ХХ – ХХІ століть.

В. Махно в п'єсі «Bitch/beachGeneration» трансформує сюжет античного міфу (Троянський цикл), зображуючи дійових осіб, які є постмодерними проєкціями традиційних образів. Адаптуючи героїв міфу до сучасності, драматург наділяє їх рисами характеру й властивостями, не притаманними протообразам: Орфей (інтелектуал), Одісей (моряк), Нарцис (прихильник гомосексуальної культури). Ключовим у трансформації матриці міфічного сюжету стали зміщення в хронотопі та семантиці образів троянського циклу. Априорне поєднання цих героїв у сюжеті однієї п'єси творить нову трагедію.

У сюжеті сучасної драми Нарциса єднає з його прототипом лише замилювання собою й зневаження кохання, хоча нівечить долю реальній жінці – Офелії. Самозакоханість міфічного героя виявлено в нетрадиційній сексуальності, патологічній прив'язаності до свого басейну. Одісей міфологізує часопростір, переповідаючи вже вкотре всім відому сумну історію про зниклий корабель, що не повернувся до рідних берегів. Його нескінченне та безсенсове чекання сприймаємо як ініціацію на шляху до самопізнання. Орфей полюбив Еврідіку, але одружився з Офелією (профанація орфічного міфу). Усі чоловіки пов'язані з цією жінкою і зображені лише в її контексті (постмодерна проєкція Єлени). Вони наче містичний образ цілісного чоловіка, і кожен – водночас внутрішньо Орфей-Нарцис-Одісей. Офелія «крокує» через долі цих чоловіків, витворюючи свій міф, але, за іронією долі, перший та останній чоловік у її житті – Гамлет. Основне положення його філософії («Бути чи не бути») зведено до кітч. У контексті рецепції міфічних образів Гамлет – винятковий образ (на основі протиставлення культу Аполлона / Діоніса). Спроектований у сучасність, він зазнає негачії, що постає через незнання Одисеєм Гамлета – зависання між невідомістю і запереченням, небуття в історії, розбіжність із реальністю. Псевдосмерть як повторне, циклічне вмирання Гамлета та Офелії (помирає як перше кохання Офелії), гра з іменем гам-Лета – ріка, де зникає пам'ять, у виставі, в містечку як ідеал і символ юності цих чоловіків).

У п'єсі «Bitch/beachGeneration» виразно відстежуємо риси постмодерної поетики (інтелектуальні загадки, прочитання-впізнавання інтертекстів і посилань, напівтонів і художніх асоціацій). Водночас це гра з протосюжетом і текстом епічного твору, викликана бажанням не лише «ідентифікувати» чи переповісти знану історію, розшифрувати в сучасниках протообразні втілення Одиссея-Орфея-Нарциса, але й промовисте застереження від тотожності.

Т. Киценко в п'єсі «Бал Бетменів» використовує сюрреалістичний сюжет із казковими героями (двоголовим Вовою-Герою), перемижовуючи їх із неоміфічною постаттю американської масової культури – Бетменом (як ідеєю героя-рятівника світу, кітчевим міфом, що сугестує матриці космогонічної та апокаліптичної моделей). Драматург, апелюючи до близнюкового міфу, пропонує свій інваріант – людину-мутанта Вову-Геру (кітчевий варіант близнюків грецької міфології – Прометея та Епімітея). Водночас цю істоту можна вважати андрогеном античної богині, дружини Зевса, та Вови – героя анекдотів. Драматург наголошує на їхньому розрізненні: Володимир Ілліч Великий та Герман Ілліч Розумний. Гра слів вибудовує кілька паралельних конструкцій, як-от: Володимир Ілліч (Ленін), Володимир Великий (князь), Герман Розумний (Ярослав Мудрий), а також фольклорна Василина Прекрасна (Премудра). Драматург міфологізує сучасний політичний бомонд, відверто іронізуючи з «новітньої» управлінської еліти.

У підрозділі 2.3 «*Міф героя та «мотив створення штучної людини» в рецепції сучасної української драматургії*» розглянуто процес інспірації в сюжети сучасних п'єс міфологічного традиційного сюжетно-образного матеріалу про створення «штучної людини».

В основу драми О. Погребінської «Пам'яті Галатеї» покладено давньогрецький міф про царя Криту – Пігмаліона, талановитого скульптора, який вирізьбив зі слонової кістки прекрасну жіночу статую, закохався в неї, а богиня любові Афродіта оживила її (аналогічно сюжет викладено в «Метаморфозах» Овідія, у книзі X). У сучасній п'єсі Пігмаліон – митець-скульптор і вигнанець / утікач із Криту. Як і його праобраз, гидує жінками, вважаючи їх надміру хтивими та розпусними. Богиня кохання лише оживляє статую – ось ключовий концепт міфу. Пігмаліон ліпив тіло, а бачив високу духовність, красу цноти й чистоту помислів. Амбівалентним є ставлення митця до Галатеї – це його творіння, маріонетка, донька, служниця, обожнювана істота чи просто жінка? Він намагається вберегти її від згубного впливу зовнішнього світу. Аналогічний ідеальний світ (переспів Біблійної історії створення Світу) зображує у своїй книзі герой п'єси О. Танюк «Мадам і Єва». Чоловік теж намагається взяти на себе повноваження Творця, пишучи геніальний текст, містичну книгу, покликану здолати хаос сучасного світу. Насправді, ніхто ніколи не бачив і не читав тексту, що існує лише в спогадах жінок, Мадам та Єви (дружини та коханки), про дивну працю чоловіка.

Міф Пігмаліона – міф у міфі, адже утверджує давньогрецький ідеал краси та гармонії, зовнішньої і внутрішньої, коли людина постає досконалою в своїй природі, фізичній довершеності, душевній чистоті й духовній високості. У тексті-міфі О. Погребінської митець часто опиняється на межі реальності та ілюзії – Галатеї-скульптури та Галатеї-жінки. Він любить її як свій вияв генія (свідчення

нарцисизму), водночас визнаючи, що Галатея – її творіння, яке постало за посередництва його таланту, зняряддя богині. Водночас Пігмаліон – богоборець, адже нехтує звичаєвим правом і відмовляється приймати у своєму домі вакханок і жриць. Він не боїться звинувачень у непокорі Афродіті. Показовою є самоіронія скульптора щодо своєї долі у фіналі п'єси: «Богу теж не важко – виліпить ще раз Пігмаліона» (О. Погребінська).

Учня зображено як дзеркало, почасти – тінь Пігмаліона, відбиток вже пережитих, подоланих бажань і поривань юності. Латентно постає біблійний сюжет про змія-спокусника (інтертекстуальний зв'язок із іудейською легендою про яблуко пізнання), адже саме завдяки Учневі Галатея пізнає власну жіночу сутність. Цікавими є спільні висновки стосовно їхнього ества: вони обоє – творіння геніального скульптора. Сучасна рецепція традиційного сюжету про створення «штучної людини» актуалізує неоромантичний конфлікт між реальним та ідеальним, означає концепти середньовічної християнської етики антагонізму душі та тіла, вказує на духовні шукання Митця в процесі становлення нової естетики, краси як ідеалу – Абсолюту в його космогонії.

У романі «Метаморфози, або золотий осел» Л. Апулея головний герой повному відкриває для себе людське суспільство, ставши віслюком. Адже після чарівного перетворення Луцій зберіг здоровий глузд, але сприймає людські звичаї вже цілком по-іншому. Цікавої рецепції зазнає цей традиційний сюжетно-образний матеріал у драмі М. Ладо «Дуже проста історія». Образ ретранслятора ідей Луція-віслюка в сучасній п'єсі – це Свиня-Ангел, яка після смерті отримує фундаментальні знання про людську спільноту та космогонію загалом. Драматург наділяє цей образ рисами, притаманними канонічним уявленням про ці сакральні постаті. О. Гаврош у драмі «Ромео та Жасмин» демонструє езопівський принцип оповіді. Уже в назву драматург уводить інтертекстуальне посилання на історію трагічного кохання Ромео та Джульєтти. Як у сюжеті В. Шекспіра, високість почуттів і взаємне кохання, що народилося між такими різними істотами, домашнім собакою Чарлі (Ромео) та дикою чаплею Жасмин (Джульєттою), – приречені. Драматург актуалізує традиційний мотив невинності / офіри. У сюжетах цих п'єс зіставлено ціннісні системи пантеїстичного та християнського світоглядів. Тварини виявляють більше милосердя та любові до ближніх, аніж люди.

У сюжеті драми «Єврейський годинник» С. Кисельова та А. Рушковського простежуємо трансформацію традиційного сюжету та образів народного дійства – Карнавалу Дурнів (Дня Дурня, свята Дурнів / Блазнів), популярного в середньовічній Європі у XIV – XVI столітті). Також виявляємо чимало спільних рис із масками італійської комедії dell'arte та сюжетом «про дурнів і глупоту» («Корабель дурнів» С. Брандта, «Тіль Ойленшпігель», «Похвала Глупоті» Е. Роттердамського, «Гаргантюа та Пантагрюель» Ф. Рабле). Годинник – це символ префігурації Тіля Ойленшпігеля, за допомогою якого викрито сучасне суспільство, висміяно безглуздість і ницість суспільних настанов, а також всеохопну систему соціально-етичних псевдоцінностей. Це єдиний Карнавал Дурнів, де представлено символи-постаті Бізнесмена, Повії, Депутата, Охоронця, Лікаря, Вчительки,

Політолога. Водночас у сюжеті сучасної п'єси виявляємо інверсію подорожі Данте колами пекла.

**Третій розділ «Біблійні сюжети та образи в українській драматургії межі ХХ – ХХІ століть»** присвячено впливу традиційних християнських сюжетів та образів на сучасну українську драматургію.

У підрозділі 3.1 *«Трансформація традиційного сюжету «подорож потойбіччям» та його інваріантів у сучасній українській драматургії»* розглянуто процес засвоєння постмодерною національною драматургією традиційного сюжетно-образного матеріалу про мандри іншосвіттям.

У сучасних українських п'єсах відстежуємо актуалізацію традиційного сюжету «про подорож потойбіччям»; драматурги пропонують не лише свою рецепцію, але й інтерпретують, трансформують, уводять нові образи та мотиви. Боротьба основ життя та смерті в таких сюжетах посилюється протистоянням Еросу і Танатосу. У п'єсі О. Танюк «Авва та Смерть» не подано жодного опису потойбіччя, а лише ті враження та зміни, що відбулися з «відвідувачами»: Аввою – собакою вченого-дослідника кріогенної медицини – Петра, його товаришем успішним бізнесменом Іваном та дружиною Євою. Коротке побачення зі смертю дозволило людям пізнати справжню сутність не лише любові, але й життя – це щастя осягти Цілісність (Самість – за К.-Г.Юнгом). Я. Верещак у драмі «Душа моя зі шрамом на коліні» для образу посмертного світу обирає «казково барвисті декорації». Драматург руйнує канонічні світоглядні уявлення про той світ (адже там опиняються лише ті, хто має душу) заселяючи його рослинами, деревами, птахами і тваринами. Слав. Ко-Ко/Грішник, розчарований недосяжністю світла в кінці тунелю та відтермінуванням перебування на землі, як-от на дев'ять чи сорок днів від дня смерті. Проте головним у цьому потойбіччі є Бджолиний рій (прадавній образ Господа, Божої Ласки), який собака Сера Тоббі прислав для порятунку хазяїна. Героїня А. Багряної («Є в Ангелів від Лукавого») Софія бачить потойбіччя очима свого першого кохання, його друга, і, врешті, сина – Марка. Вражає біблійна символіка чоловічих імен.

Іншосвіття у драмі «Станція» О. Вітера щоразу змінюється відповідно до побажань відвідувачів Олі, Тані та Іри – у часі (літо-осінь-зима-весна) і просторі (дрімучий ліс, морське узбережжя, степ чи гори). Усе, про що думають дівчата, здійснюється: Станція множить нескінченні ілюзії успіху, самоствердження, почуттів, але з цього місця неможливо ні виїхати, ні виплисти, ні вилетіти, поки по-справжньому не вирішиш для себе, заради чого варто повернутися в реальний світ. Олі вдається здолати власні ціннісні химери і відшукати в пам'яті єдину та справжню насагу для життя – скрипучий стогін старої гойдалки.

Ключовими в сюжеті «про подорож потойбіччям» у драмах «Шинкарка» С. Новицької та «Ніжність» Т. Добрушиної є відчуття страху перед непізнаними таємницями світоустрою, що в авторських текстах-міфах набувають форми ритуалу ініціації. Презентоване потойбіччя відповідає язичницьким уявленням, ґрунтоване на законах природи та гармонійного співіснування рослинного, тваринного, людського та духовного світів. Цей простір відрізняється від християнського поділу на рай-чистилище-пекло, він інший, такий, що не вкладається в розуміння світу,

сповненого неприйняття та осуду до всього, що не суголосне усталеному уявленню про добро та зло. Сюжет драми С. Новицької «Ой, було весілля» споріднений із античним міфом про Алмеда та Алкесту.

Неда Неждана в п'єсі «Той, що відчиняє двері» актуалізує традиційний сюжет про подорож потойбіччям у трагікомічному реєстрі. Головним героїням Вірі та Віці, які мандрують колами пострадянського пекла, доводиться пройти через такі випробування: 1) тимчасову смерть; 2) ініціації; 3) прийняття певної космогонічної моделі; 4) особистий апокаліпсис; 5) катарсис; 6) очищення та переродження; 7) осягнення ціннісних орієнтирів – свободи як преференції не лише вольового рішення, але й усвідомлення власної відповідальності за здійснений вибір. У сюжетах сучасних п'єс автори профанують принцип трагічного, відтак – і незворотного (мотив тимчасової смерті) у рецепції переходу в потойбіччя.

У підрозділі 3.2 *«Концепт Слова у сучасній рецепції традиційно-образного матеріалу історії про Ромео та Джульєтту, Дон Жуана та Попелюшки в українській драматургії»* зацентровано увагу на значенні Тексту як постмодерної парадигми, що визначає процес трансформації традиційних сюжетів у сучасній національній літературі.

Постмодерне домінування тексту В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта» як головного означника стало сюжетотворчою основою драми А. Крима «Осінь у Вероні». У сучасній п'єсі немає головної лінії протосюжету – непримиренної ворожнечі двох родів, Монтеккі та Капулетті. Тепер герої протистоять зовнішньому чиннику – Герцогу, який примушує їх заробляти гроші, відтворюючи описані «великим англійцем» події. Текст постає як абсолютне зло, сутність якого невпинно вимагає жертв, інспірується в життя «слуг»; Джульєтта переписує з п'єси листи Ромео: саме слово стає втіленням кохання. Для жителів Верони цей Текст – на другому місці після Святого письма. Удавання, імітація, гра заступили реальне життя. Затиснуті лежачими суспільно-економічними умовностями, мешканці Верони змушені коритися Тексту.

Усі, хто приїздить до міста, опиняються в магічному колі Тексту, зображених подій, місць, емоцій, тож не здатні розрізнити правду та вигадку. Діє в сюжеті п'єси і Читач, який знає, що було насправді. Драматург акцентує на відмінності у сприйнятті подій англійцями-читачами-екскурсантами та італійцями-прототипами-мешканцями. Вирізняється з-поміж туристів Патрік – юнак, для якого історія нещасливого кохання перетворилася на сенс життя. В його уяві містично переплітається текст Книги, пророчі сни та видіння, які матеріалізувалися під час зустрічі з реальною італійською красунею – Юлією (донькою Ромео та Джульєтти).

Запропонована сучасним драматургом деконструкція традиційного літературного сюжету про Ромео і Джульєтту реалізується в постмодерній поетиці як гра без щасливого закінчення. Ігровий стиль викладу п'єси насичено іронічністю та пародійністю стосовно романтично-трагічного настрою Шекспірівського прототипу. Герої А. Крима, як і прототипи, гинуть через усвідомлення втрати один одного, актуалізуючи водночас мотив долі (як у сюжетах грецьких трагедій), визначеної Текстом сера Вільяма.

У п'єсі «Мільйон парашутиків» Неда Неждана розвиває тему пізнання людиною сенсу власного буття. В основі сучасної п'єси – традиційний сюжет про Попелюшку. Звичайна жінка несподівано отримує звістку про чималий спадок (майже півтора мільйона доларів) від Елізабет Шварц, яка мешкала в Сполучених Штатах. Але вона зможе стати повноправною власницею лише за умови «проживання» подій, описаних у щоденнику її сестри за батьком – Марії Шварц. Драматург графічно вирізняє текст автора (жирним шрифтом) і реципієнта (звичайним). У такий спосіб виокремлено рефлексії сучасної жінки, спричинені текстом-реквіємом. Авторський текст-міф, що постає з тексту-щоденника, актуалізує космогонічну модель, яка корелює з цивілізаційними ціннісними орієнтирами, що незалежні від національної приналежності чи віросповідання. Текст щоденника-сповіді, міркування, емоційні реакції та вчинки сучасниці, почасти їхня синхронізація вказують на неперебутність зацентрованих у сюжеті морально-етичних парадигм. Саме тому через півстоліття двоюрідна онука зрозуміла, за ким потрібно запалити сьому свічку.

В. Тарасов у п'єсі «Сезон полювання на кохання» змінює традиційний сюжет про Ромео та Джульєтту. Сучасна рецепція представляє Валерію – звичайну дівчину, Яна – сина заможних батьків, родина якого належить до верхівки пекельної ієрархії потойбіччя (протиставлено світ демонів та людей). У любовному трикутнику (Ян – Ісса – Валерія) палімпсестно постає сюжет Михайла Старицького «За двома зайцями».

Дон Жуан у п'єсі А. Крима «Заповіт цнотливого бабія» презентований суголосно протообразу: гультай, спокусник та вбивця, який зневажає правила пристойності. Перед тим як потрапити у кращий світ, він бажає покаятись у своїх гріхах, що дуже дивує його слугу – Лепорелло. Погоджується це зробити молодий монах, але під час сповіді учасники міняються місцями, і душ-пастирем для юнака стає сам Дон Жуан. Урешті, він передає символічну естафету слави неперевершеного коханця монаху, який обирає собі інше ім'я – Казаново. Метаморфози, що відбулися, вказують на інтертекстуальний зв'язок із оповіддю (про сера Чаппеллетто) першого дня в «Декамероні» Дж. Бокаччо. Історію про Командора, а відтак – і його кам'яну скульптуру представлено як провінційний жарт селян, що вважали зникнення Жуана після чергової дуелі помстою зневаженого чоловіка. В образі слуги палімпсестом проступає постать зброєносця благородного ідальго – Санчо Панси.

Головним аспектом сучасної рецепції традиційного сюжету про Дон Жуана в п'єсі А. Крима «Заповіт цнотливого бабія» постає Текст, презентований як незліченні стоси книжок та усні оповіді про його любовні пригоди, життя та смерть. Герой п'єси намагається оповісти власну життєву історію, єдину і правдиву, а не фантазії та вигадки. Тож в останні години життя Дон Жуан отримує не лише відпущення гріхів, але й «майже доньку» та гідного послідовника. Таке дещо травестійне розгортання сюжету вказує на типологічну схожість із образами Фігаро та Тартюфа. Справжнім заповітом благородного Жуана став порятунок дочки донни Анни. Лише йому сувора вдова Командора довірила власну найціннішу таємницю справжньої любові. Таке розгортання подій у драмі суголосне з настроєм

протосюжета, де часто постає мотив боротьби з лицемірною мораллю суспільства, що лише позірно дотримується приписів християнства.

У підрозділі 3.3 «Традиційні апокаліптичні мотиви та образи в реценції сучасних драматургів» відрефлектовано есхатологічну картину світу, представлену постмодерною українською літературою.

У п'єсі О. Ірванця «Recording» оповідь ведеться від першої особи – Старого – єдиного, хто залишився живим на Землі. Це наче послання з іншого світу, з 38 чи 38/a поверху підземного бункера, де вже давно скніє Єдиний Виборець. Драматург міфологізує часопростір Старого. Його розповідь про землю має фантазмагоричні, порівняно з нашими уявленнями, означення.

Замкнений простір бункера репрезентує архаїчну опозицію «сакральне – мирське», її варіант «світ людини – світ бункера / потойбіччя» та намагання розімкнути його через аудіо- та відеопослання нащадкам. Це не здійснюється, адже у відеокамері, диктофоні та магнітофоні немає носіїв інформації. Це – послання в нікуди, акт самообману, самонавіювання надважливості покладеної на нього місії, самого досвіду пережитого, імітація значущості. Спрофановано не лише сенси вчинків і дій героя, але й слова. Спершу це демонструють ідентичні передвиборчі програми бабайців та мамайців, що виголошують однакові постулати соціально-економічних реалій-перспектив, натомість слова вихолощено. Семантичну гру простежуємо в назві політичних опонентів, що радше схожі на дитячі страшилки: бабай – бабайці, а сердита мама – мамайці.

Сучасна людина постійно перебуває у стресовій ситуації вибору, вона щомиті у своєму житті вимушена приймати рішення. Абсурдність ситуації – у неможливості вибору, адже кнопка одна, ядерна. Драматург не прямо вказує на це, а контекстуально, за допомогою апокрифічної риторики.

Н. Марчук у п'єсі «Калина та песиголовці» презентує апокаліптичну картину – Україну в період голодомору. У сюжеті драми – відома біблійна історія спокушення Сина Божого в пустелі, офірна жертва Ісаака, актуалізована матриця великодньої містерії (О. Когут). Драматург поєднує християнські канонічні уявлення про потойбіччя з язичницьким іншосвіттям. Головна героїня драми – Калина / Оленка – втілення безсмертної душі українського народу, незламний дух якої розповідає всьому людству про пекельні муки, через які проходить людина в країні, де панують Песиголовці. Концепт Слова Правди постає префігурацією Слова Божого.

Важливе семантичне навантаження має традиційний образ Кобзаря – символ предковічної волі, звитяги та нездоланності української душі. Чоловік молиться за порятунок усіх людей, навіть катів та Сина-покручня. Наскрізним у сюжеті сучасної п'єси є мотив офірування (офірної жертви). Це збірний образ мучеників, мільйонів людей, які полягли заради утвердження абсурдних ідей. Душі замордованих голодом, невідмолених дітей повернулися в прадавній світ, де перетворилися на клен, невеличку річку, вільну повітрулю, Янгола, осоку, цвинтарну траву. В образі Сина Кобзаря ключовим є мотив зради (інтертекстуально постає Юда Іскаріот), водночас це проекція традиційного персонажа українського фольклору Марка Проклятого. Духовне відступництво та відречення від рідного батька – це не лише особистісне подолання останнього морально-етичного бар'єру (кривного зв'язку) як

доказу вірності Песиголовцям, а й зрада роду, зречення Христа. У сюжеті п'єси Н. Марчук образ землі набуває рис утраченого Раю.

П'єсу «Зерносковище» Н. Ворожбит написала на замовлення Шекспірівського королівського театру. Хронотоп авторської есхатологічної моделі має чіткі часові рамки (від 16 серпня 1929 року до 16 серпня 1933 року), а їхній збіг – застереження від можливої циклічності, повторення вже відбутої спокути. Нова влада виконує функції деміургів у вигаданому світоустрої. Наділені силою, вони стирають межу між реальністю та словами з рупора радіорубки, виставою агітбригади та промовами сільських активістів. Потік порожніх і безглузких гасел перетворюється на мільйони вбитих у громадянській і вітчизняній війнах, закатованих КДБ і замордованих голодом. Драматург уміло демонструє конфлікт знання, істини / правди та брехні / самоомани, розгортає генезу радянського антиміфу (міф – сакральна історія) як деконструкту ідей гуманізму. Відбувається семантична деконструкція космогонічної моделі, зміщено опозицію «рай-пекло». Відтепер пекло – на землі, у кожній хаті, а рай замінила смерть.

У п'єсі «Дерева спізняються на автобус» О. Барліг розбудовує усталену апокаліптичну модель голодомору за допомогою суспільно-політичних кодів: виборів, партійної кон'юнктури, ідеології, актуального замовлення. Драматург відверто глузує зі совкових підходів до «пошанування та відзначення» жертв голодомору. Увіковічнити та втілити на сцені національний апокаліпсис покликаний онук адепта тоталітарного режиму – Тарас. Деконструкція ідеологічного міфу «радянської людини» вказує на мутацію міфу «українськості», що реалізують тими самими засобами, профануючи національні сакральні моделі. Тож замість споминуреквієму, притаманного християнській традиції, зображено фарс із мавками, співами та промовою Президента. Голодомор – це не лише трагедія одного народу, винищеного злочинною владою, а й духовний апокаліпсис людства, яке відсторонилося через ідеологічну заангажованість. Апокаліптичні мотиви в сюжетах сучасної української драматургії постають як традиційні християнсько-есхатологічні матриці, синтезуючи язичницькі та міфологічні світоглядні концепти.

У **Висновках** узагальнено основні результати дисертації.

1. Термінологія та теоретичні положення на позначення традиційного сюжетно-образного матеріалу достатньо розроблена, але потребує певної уніфікації та впровадження в ширшу практику літературознавчих досліджень. Головним принципом їхньої диференціації постають генетичні групи (міфологічна, історична, фольклорна, релігійна, біблійна, літературна), проте, і ця класифікація доволі умовна. Сучасні драматурги активно експериментують із традиційними образами та сюжетами, суттєво психологізують конфлікт і переакцентовують поведінкову мотивацію героїв, залишаючи водночас незмінними головні константи протосюжету. Поетика постмодернізму сприяє такому художньому освоєнню традиційно-образного матеріалу завдяки використанню прийомів гри у гри, інтертекстуальності, ремінісценції, розбудові асоціацій та алюзій.

2. Найактивнішими традиційними сюжетами та образами в полі рецепції сучасної української драматургії постали міфи троянського циклу, національного

фольклору, біблійні історії та сюжетно-образний матеріал літературних творів. Інтерпретації та трансформації зазнають і головні, і периферійні образи. Репрезентація чоловічих образів відбувається зі зміною їхньої домінантної ролі в постіндустріальному суспільстві. Натомість жіночі образи оприявнюють новітні морально-етичні сентенції. Уперше в науковий дискурс у проаналізованому контексті введено п'єси А. Багряної, О. Барліга, Я. Верещака, О. Вітера, Л. Волошиної, Н. Ворожбит, О. Гавроша, Т. Добрушиної, О. Зоренко, О. Ірванця, Т. Киценко, А. Крима, С. Кисельова, М. Ладю, Н. Марчук, В. Махна, О. Миколайчука-Низовця, Неди Нежданої, С. Новицької, О. Погребінської, Ю. Рибчинський, А. Рушковського, О. Танюк, В. Тарасова, С. Щученка, тобто суттєво розширено рецептивне поле для подальших дослідницьких студій.

3. У проаналізованих творах драматичні герої, персонажі, колізії, конфлікти, врешті, сюжети зазнають посутньої перекодифікації стосовно протосюжету. Прочитуємо принципово інше семантичне наповнення загальновідомих міфічних образів і сюжетів. Найчастіше традиційний матеріал переосмислено за допомогою дописування (введення героїв у сучасні суспільно-політичні умови; розбудова певних епізодів чи паралельних сюжетних ліній; творення авторського тексту-міфу) та деконструкції (зміна «читацьких очікувань»; деструктуризація сюжетів і образів; накладання / зміщення значень, властивостей і характеристик, притаманних міфологічним образам і сюжетам).

4. Для сюжетів сучасної української драматургії властиве поєднання традиційних мотивів, образів і сюжетів, які зазвичай не вжито в одному художньому тексті. Така деконструкція традиційного матеріалу сприяє формуванню творів нової поетики. Драматурги здійснюють спробу самоідентифікації сучасників шляхом трансформації, рецепції, асоціацій із героями традиційних сюжетів (Нарцисом, Одисеєм, Орфеєм, Пігмаліоном, Галатеєю, Евридікою, Гамлетом, Офелією, Дон Жуаном, Ромео, Джульєттою). Письменники апелюють до ціннісних орієнтирів протообразів, поєднуючи в сюрреальному хронотопі міфічних та літературних персонажів, сподіваючись натомість на новітнього супергероя. Проте сучасні «герої» знецінюють попередній звияжний досвід протообразів, маргіналізуючи їхніх носіїв. Сучасні драматурги, моделюючи художню дійсність, зберігають притаманну структурі традиційного сюжетно-образного матеріалу бінарну опозицію «життя-смерть», «добро-зло», «правда-брехня», застосовуючи різноманітні рецептивні форми (ремінісценцію, алюзію, стилізацію). Головним сюжетотворчим принципом сучасної п'єси є Текст, що представлений як прямі цитати, асоціації, алюзії.

5. Оскільки апофатика є ключовим принципом рецепції християнства в сюжетах сучасної української драматургії, відстежуємо тенденцію до певного синкрезису з язичницькими уявленнями, що уможливорює одночасне зображення героїв античної, праслов'янської міфології та біблійних образів. Сучасна рецепція апокаліптичної картини світу містить не лише традиційний християнсько-міфічний сегмент, але й соціально-історичний, що посилено актуалізацією моделі національного апокаліпсису – голодомору. В авторському тексті-міфі сучасні драматурги органічно поєднують світоглядні парадигми античності та християнства,

демонструючи численні алюзії та ремінісценції, інтегруючи античний текст у канву драми за допомогою інтертекстів, міфологічних асоціацій, прямих та опосередкованих.

Робота не вичерпує всього спектру досліджуваних проблем, чимало з них потребують подальшого вивчення. Це передусім сутнісні риси особливостей рецепції (дописування та деконструкція), трансформація, реміфологізація та деміфологізація традиційних сюжетів та образів у сучасній українській драматургії.

### **Список опублікованих праць за темою дисертації:**

1. Гуцол М. Традиційний сюжет у сучасній українській драматургії як спроба самоідентифікації / М. Гуцол // Літературний процес методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць Київського університету ім. Б. Грінченка. – К., 2014. – № 3. – С. 19–21 (0,6 др. арк.).

2. Гуцол М. Інтерпретація традиційної сюжетно-образної системи міфу про морську царівну у сучасній українській драматургії / М. Гуцол // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2014. – Вип. 3 (75). – С. 273–276 (0,5 др. арк.).

3. Гуцол М. Рецепція традиційного сюжету «Подорож потойбіччям» сучасною українською драматургією / М. Гуцол // Наукові записки Миколаївського державного університету ім. В. Сухомлинського. – 2014. – Вип. 7. – С. 247–253 (0,5 др. арк.).

4. Гуцол М. Палімпсест традиційного сюжету про «Ромео і Джульєтту у п'єсі А. Крима «Осінь у Вероні» / М. Гуцол // Література та культура Полісся. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2014. – Вип. 77 (№ 3). – С. 82–87 (0,5 др. арк.).

5. Гуцол М. Рецепція традиційного образу Дон Жуана в сучасній українській драматургії / М. Гуцол // *Studia methodologica*. Альманах. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка, 2014. – Вип. 39. – С. 215–219 (0,5 др. арк.).

6. Гуцол М. Рецепція традиційного сюжету про «створення штучної людини» сучасною українською драматургією / М. Гуцол // *Spheres of Culture*. – Lublin, 2015. – Volume IX. – P. 74–79 (0,5 др. арк.).

### **АНОТАЦІЇ**

**Гуцол М. І. Рецепція традиційних образів і сюжетів в українській драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століть. – На правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Київській університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2015.

У дисертації здійснено спробу системно-типологічного вивчення рецепції традиційних образів і сюжетів у сучасній українській драматургії. Проблему розкрито в контексті співвідношення традиційно-образного матеріалу та сучасного

неоміфологізму, творення авторських текстів-міфів, специфіки поєднання античних, язичницьких і християнських протосюжетів.

Відповідно до теорії традиційних сюжетів і образів, традиційних мотивів (розроблених «чернівецькою школою»), розглянуто їхню рецептивну рефлексію в національній драматургії межі ХХ – ХХІ століть.

Установлено, що в процесі входження традиційних сюжетів та образів у постмодерний дискурс найпродуктивнішими методами є рецепція, трансформація, інтерпретація, реміфологізація, авторський текст-міф. Серед особливостей сучасної рецепції традиційно-образного матеріалу вирізняється дописування та деконструкція, реміфологізація та деміфологізація. Визначено та проаналізовано процес інспірації варіантів та інваріантів традиційних сюжетів і образів: «троянського циклу», «подорожі потойбіччям», «міфу про морську царівну», «подорожі в часі», «створення штучної людини», «Ромео і Джульєтти», «Дон Жуана», «Попелюшки», «апокаліптичного та космогонічного міфів».

**Ключові слова:** українська драматургія, рецепція, традиційні образи та сюжети, міф, авторський текст-міф.

**Гуцол М. И. Рецепция традиционных образов и сюжетов в украинской драматургии конца ХХ – начала ХХІ веков. – На правах рукописи.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Киевской университет имени Бориса Гринченко, Киев, 2015.

В диссертации предпринята попытка системно-типологического изучения рецепции традиционных образов и сюжетов в современной украинской драматургии. Проблему раскрыто в контексте соотношения традиционно-образного материала и современного неомифологизма, создания авторских текстов-мифов, специфики сочетания античных, языческих и христианских протосюжетов.

Согласно теории традиционных сюжетов и образов, традиционных мотивов (разработанных «черновицкой школой»), рассмотрено их рецептивную рефлексію национальной драматургии рубежа ХХ – ХХІ веков.

Установлено, что в процессе вхождения традиционных сюжетов и образов в постмодернистский дискурс наиболее эффективными методами являются рецепция, трансформация, интерпретация, ремифологизация, авторский текст-миф. Среди особенностей современной рецепции традиционно-образного материала выделяются «дописывание» и деконструкция, ремифологизация и демифологизация. Определены и проанализированы процесс инспірации вариантов и инвариантов традиционных сюжетов и образов: «троянского цикла», «путешествие потусторонним миром», «миф о морской царевне», «путешествие во времени», «создание искусственного человека», «Ромео и Джульетта», «Дон Жуан», «Золушка», «апокалиптический и космогонический мифы».

Специфической чертой рецепции наследия античности в эстетических исканиях украинских драматургов указанного периода представлено: «дописывание», «переакцентуация», смещение и перекодировка традиционных

характеристик, углубление психологизации в мотивации и поступках действующих лиц, доминирование приемов интертекстуальности как на уровне текста, так и персоналий; использование их творческой манеры (коллажирование, деконструкция, игра).

Главным принципом творческого образования сюжета современной пьесы является Текст, который представлен прямыми цитатами, ассоциациями, аллюзиями. Эксперименты авторов с традиционными образами и сюжетами существенно психологизируют конфликт и переакцентируют поведенческую мотивацию героев, оставляя в тоже время неизменными главные константы протосюжета.

Современные драматурги моделируют художественную действительность, сохраняя характерную структуре традиционного сюжетно-образного материала бинарную оппозицию «жизнь-смерть», «добро-зло», «правда-ложь». Практически во всех сюжетах используется прием префигурации образов (Глупота – еврейские часы – Данте; Жасмин – Джульетта; Свинья – ангел; благородный Дон – Дон Кихот – Боксер; Эльза – Джульетта; Змей Горыныч – Вова – Гера – Надя – Мер); перенесение и совмещение качеств характера Богов / людей / сказочных персонажей / героев / животных.

Аппокалиптические мотивы в сюжетах современной украинской драматургии представлены соответственно традиционным христианско-эсхатологическим матрицам (расширенной моделью национального апокалипсиса – Голодомора), синтезируют языческие и мифологические мировоззренческие концепты.

**Ключевые слова:** украинская драматургия, рецепция, традиционные образы и сюжеты, миф, авторский текст-миф.

### **Hutsol M.I. Reception of traditional images and plots in Ukrainian dramaturgy in the late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> century. – Manuscript.**

Thesis for the Candidate's degree in Philology. Specialty 10.01.01 – Ukrainian literature. – Borys Hrinchenko Kyiv University, Kyiv, 2015.

The attempt to carry out system-typological study of reception of traditional images and plots in the modern Ukrainian dramaturgy was made in the thesis. The issue has been revealed in the context of correlation of traditional image-bearing material and modern neomythology, creation of original text-myths, specific features of combination of ancient, pagan and Christian plots.

According to the theory of traditional plots and images, traditional motifs developed by «Chernivtsi School», their receptive reflection of national dramaturgy of the late 20<sup>th</sup> – an early 21<sup>st</sup> century has been considered.

It was determined that reception, transformation, interpretation, remythologisation and original text-myth are the most productive methods in the process of entering of traditional plots and images into the postmodern discourse. Among the peculiarities of modern reception of traditional image-bearing material, plot completing and deconstruction, remythologisation and demythologization are the most peculiar. The process of inhalation of variants and invariants of traditional plots and images, namely

«the Trojan cycle», «underworld trip», «sea princess myth», «travel through time», «artificial man creation», «Romeo and Juliet», «Don Juan», «Cinderella», «apocalyptic and cosmogonic myth», has been determined and analyzed.

«Reaccent», «plot completing» shifting and recoding of steady characteristics, deepening psychologism in the motivation and behavior of characters, preponderance of the techniques of intertextuality (at the text level, as well as at the level of personal and use of their creative manner), collaging, deconstruction, and game are specific features of reception of antiquity legacy in the aesthetic searches of the Ukrainian playwrights of the outlined period. By modeling artistic reality, modern playwrights preserve binary opposition «life-death», «good-evil», «truth-lie» which is peculiar to the structure of traditional plot and image-bearing material, using various receptive forms (reminiscence, allusion, and stylization).

Apocalyptic motifs in the plots of modern Ukrainian dramaturgy are revealed through traditional Christian and Eschatological matrices (widened by the model of national apocalypse – famine; three-component worldview structure: heaven – earth – hell), by synthesizing pagan (concept of «heaven»; polytheism) and mythological worldview concepts.

**Keywords:** ukrainian dramaturgy, reception, traditional offenses and plots, myth, authorial text-myth.