Київський університет імені Бориса Грінченка

ЦОКОЛ ОЛЕНА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК: 82-2 «477» «1980/2010»

ТЕКСТОВІ СТРАТЕГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ 1980 – 2010-х РОКІВ

10.01.01 – українська література

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ – 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Київському університеті імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор
Бондарева Олена Євгенівна,
Київський університет імені Бориса Грінченка,
Інститут філології, проректор з науково-методичної роботи та розвитку лідерства, професор кафедри української літератури та компаративістики.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Когут Оксана Володимирівна,
Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу,
завідувач кафедри філології та перекладу;

кандидат філологічних наук, доцент
Кремінь Тарас Дмитрович,
народний депутат України, голова підкомітету з освіти Комітету Верховної Ради України з науки та освіти.

Захист відбудеться 27 червня 2017 року о 13 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 Київського університету імені Бориса Грінченка за адресою: 04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2.

Із дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Київського університету імені Бориса Грінченка за адресою: 04212, м. Київ, вул. Тимошенка, 13-Б.

Автореферат розісланий « » травня 2017 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради О.В. Кудряшова

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Літературознавчі дискусії кінця ХХ – початку ХХІ століття виразно засвідчили тенденцію до моделювання цілісної концепції історії української літератури з урахуванням маргінальних до недавнього часу явищ, постатей та жанрів. На відміну від 1990-х років, сьогоднішній стан літературознавчих студіювань засвідчує входження корпусу сучасної української драматургії у вивчення та інтерпретацію національної версії постмодернізму.

Дослідження сучасної літературної ситуації, зокрема, нових тенденцій в українській драматургії, адаптації на українському національному ґрунті світового постмодерного дискурсу – поза сумнівом, є актуальними завданнями українського літературознавства. Особливий інтерес викликає творчість драматургів 1980 – 2010 рр., оскільки літературна практика цих поколінь митців спричинила цілу низку суттєвих зрушень у різних формально-змістових площинах літературно-драматургічного твору. Сучасна драматургія є проблемною і ще недостатньо дослідженою частиною української культури, хоча в останнє десятиліття науковий інтерес до неї швидко зростає (праці О. Бондаревої, Л. Бондар, Н. Веселовської, Т. Вірченко, В. Гуменюка, М. Гуцол, Л. Залеської-Онишкевич, О. Когут, М. Маковій, Н. Малютіної, Н. Мірошниченко, Ю. Скибицької, С. Хороба, М. Шаповал та ін.). Однією з причин, що спровокували таку ситуацію, є нерівноправна конкуренція театру й літератури з телебаченням та кіноіндустрією. З падінням ідеологічної «залізної завіси» від початку 1990-х рр. на сценах українських театрів превалюють постановки раніше заборонених до публікації текстів, іноземна класика, у тому числі російська, перекладені твори, останнім часом – українська класика, що додало динаміки загальному розвиткові театрального мистецтва, але суттєво редукувало сценічний простір для сучасної української драми.

Хоча феномен творчого процесу належить до вічних об’єктів науки про мистецтво, мова його опису змінна. Так, у ХХ ст. з’явилися нові категорії для його усвідомлення, а саме: творчий метод письменника, жанрово-стильова парадигма, формальні ознаки твору чи його семіотичне поле та інші. У зв’язку з актуалізацією текстологічних підходів у сучасному літературознавстві (О. Бондарева, Л. Бондар, О. Бровко, О. Гальчук, М. Гнатюк, Л. Залеська-Онишкевич, О. Клековкін, Г. Мережинська, Т. Ташкінова, А. Ткаченко, М. Шаповал тощо) продуктивним річищем дослідницької рефлексії стає виокремлення та категоризація текстових стратегій тієї чи іншої доби. Надто актуальним це вбачається для драматургії, чий досвід в українському контексті 1980 – 2010 рр. на сьогодні не можна вважати ані достатньо узагальненим, ані структурно категоризованим: у літературознавчих інтерпретаціях він постає несистемним набором «мікростратегій». Актуальність дослідження пов’язана насамперед із увагою до відносно маргінального для сучасного літературознавства драматургічного дискурсу з погляду стратегій драмописьма у розрізі теорії поколінь. Запропонований у роботі аналіз творчості сучасних драматургів Павла Ар’є, А. Багряної, А. Вербеця, Я. Верещака, А. Вишневського, М. Віргінської, О. Вітра, В. Герасимчука, Л. Демської, Т. Іващенко, О. Ірванця, А. Крима, О. Миколайчука-Низовця, Неди Нежданої,

С. Новицької, О. Погребінської, С. Щученка та багатьох інших у контексті української літератури досліджуваного періоду дає можливість розширити уявлення про новітню українську драматургію не стільки в аспекті розгляду індивідуально-авторської поетики, скільки в контексті естетичної репрезентації сприйнятих у художній цілісності драматургічних поколінь. Систематизовані спроби відрефлектувати систему текстових стратегій української драматургії зазначеного періоду на основі жанру, конфлікту, сюжету та персонажів дозволяють сприймати її як певну естетичну цілісність, без якої літературний процес доби буде неповним.

Охопивши кілька десятиліть XX століття, пропонуємо обґрунтований перелік драматургічних текстових стратегій з урахуванням темпоральних, зовнішньо-культурних та стильових факторів. Вісімдесяті роки вирізняються художнім переосмисленням традиційних витлумачень соціально-політичної проблематики, і це підштовхує митців до жанрових та родо-видових змін: для письменників стає характерним стрімкий перехід від прозового і поетичного жанрів до драматичного. Дев'яності роки закономірно розглядаються як перехідна доба між «радянським» і «незалежним» дискурсами української літератури, як адаптаційний етап «перевідкриття» української культурної ідентичності під впливом огрому публікації забороненої літератури 20 – 30-х років та уможливлення адаптації діаспорних п'єс. Цю стрімку аксіологічну динаміку органічно всотує нова українська драматургія. Двохтисячні роки прикметні приходом цілої плеяди молодих авторів, чому частково сприяли драматургічні проекти та літературні конкурси, а також професійні творчі об'єднання, очолювані досвідченими колегами по драматургічному цеху (Драматургічне об'єднання при Спілці письменників України – В. Фольварочний, Гільдія драматургів України – Я. Верещак, Конфедерація драматургів України – Неда Неждана), що дали змогу авторам спробувати себе у жанрі драматургії. Після 2010 року, на тлі глобальних соціально-історичних подій в Україні, формується нова драматургічна стилістика, яка в силу своєї процесуальності здебільшого вже перебуває поза межами дисертації.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Наукове дослідження є складовою частиною комплексної наукової програми «Мова, література, переклад: від дескриптивних до структурно системних досліджень» (номер державної реєстрації 0111U007698) Київського університету імені Бориса Грінченка.

Мета дослідження – здійснити аналіз текстових стратегій, актуальних для драматургічних поколінь 1980 – 2010 рр., їхнього операціонального інструментарію й естетичного потенціалу.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- визначити текстові особливості української драматургії кінця XX – початку XXI ст., проаналізувати їх висвітлення у попередній науково-критичній рецепції;
- запропонувати класифікацію провідних текстових стратегій сучасної української драми;
- здійснити аналіз українських п'єс 1980 – 2010 рр. у розрізі теорії поколінь;
- розглянути продуктивні зрізи текстової структури, жанрової семантики і прагматики, моделей героя та архетипної сфери сучасних драматургічних текстів;

- окреслити місце драматургічної практики у формуванні нових текстових стратегій сучасної української літератури.

Об'єктом дослідження обрано твори українських драматургів 1980 – 2010 рр. (загалом понад 40 авторів різних творчих генерацій).

Предмет дослідження – динаміка структурно-семантичних та художніх пріоритетів драматургічного письма досліджуваного періоду.

Відповідно до завдань дослідження були застосовані такі **методи**: а) ***емпіричні*** – традиційний *літературознавчий аналіз* (первинна інтерпретація новітніх драматургічних текстів, уведення їх у науковий обіг), *інтертекстуальний* (зв'язок аналізованого матеріалу з попереднім літературним або культурним досвідом), *типологічний* (характеристика типів драматургічних текстових стратегій та моделей персонажів), *генологічний* (дослідження жанрових зрушень, синтезу та модифікацій форм); б) ***теоретичні*** – *структурний* (обґрунтування критеріїв і створення типології драматургічних текстових стратегій певної доби), *порівняльний* (зіставний аналіз текстів різних драматургів, а також різних текстових стратегій), *психоаналітичний* (розгляд психіки персонажів та дослідження архетипної сфери та її моделювальної динаміки у сучасному драмописьмі).

Теоретико-методологічну основу дослідження формують фундаментальні літературознавчі праці з проблем теорії та історії української літератури та драматургії, зокрема, Аристотеля, В. Антофійчука, І. Бетко, О. Бондаревої, М. Гуцол, Л. Дем'янівської, Л. Залеської-Онишкевич, О. Клековкіна, О. Когут, Н. Корнієнко, Н. Кузякіної, М. Кудрявцева, М. Маковій, І. Михайлина, Н. Мірошниченко, Л. Міщенко, Л. Мороз, П. Паві, В. Пархомика, В. Працьовитого, Л. Рудницького, Ю. Скибицької, В. Халізева, С. Хороба, М. Шаповал, а також фундаментальні студії в галузі психології (К. Г. Юнг, Н. Фрай, З. Фройд та їх послідовники).

Наукова новизна одержаних результатів. У дисертації комплексно досліджується українська драматургія 1980 – 2010 рр. *Вперше* запропоновано та науково обґрунтовано класифікацію текстових стратегій сучасної української драматургії 1980 – 2010 рр. Новим теоретичним і фактичним матеріалом *доповнено* регістр письменницьких імен і творів, уведених у літературознавчий обіг, аналіз сучасних п'єс на основі архетипної критики, теорії поколінь та стратегій посттоталітарного драмописьма. *Набуло подальшого розвитку* розкриття жанрових та стильових модифікацій сучасної української драматургії. *Удосконалено* вивчення архетипної сфери сучасної української драматургії. У науковий обіг вводяться маловідомі п'єси драматургів, які з об'єктивних причин не отримали належного місця в літературному процесі кінця XX ст. До аналізу з метою фактажної фіксації залучаються ще не опубліковані твори, що зберігаються в архівах авторів.

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження, отримані у процесі аналізу текстів драм, визначають **практичну цінність** роботи та сприяють подальшим теоретичним розвідкам драматургії як аналізованого періоду, так і наступних етапів становлення вітчизняної драми. Положення й висновки дисертації можуть знайти застосування при створенні праць з історії української літератури XXI ст., у викладанні курсу «Історія української літератури 1980 – 2010

років XXI століття» на філологічних факультетах університетів та педагогічних інститутів, у викладанні спецкурсів з української драматургії та історії театру. Матеріали дисертації допоможуть учителям при вивченні в школі літературного процесу цього періоду безпосередньо в програмному курсі української літератури, а також на факультативних заняттях, спецсемінарах, спецкурсах. Оцінка п'єс 1980 – 2010 рр. у літературно-критичному контексті розширить спектр їх естетичного трактування і суттєво збільшить можливості поліметодологічного аналізу.

Апробація результатів дисертації. Текст дисертації обговорений на засіданні кафедри української літератури і компаративістики Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 6 від 08 лютого 2017 року).

Основні положення дисертації апробовані під час доповідей на наукових конференціях, зокрема *міжнародних:* «Література – Театр – Суспільство» (Херсон, 2011), «Гендерна освіта – ресурс розвитку паритетної демократії» (Тернопіль, 2011), «Література в контексті постгуманізму та віртуальності» (Київ, 2013), конференції молодих учених Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Київ, 2013), «Лінгвокогнітивні та соціокультурні аспекти комунікації» (Острог, 2013, 2014), «Етнознакові функції культури: мова, література, фольклор» (Київ, 2013), «Літературний процес: мова мистецтв і мистецтво мови» (Київ, 2014), «Українська мова і культура у загальнослов'янському контексті: здобутки та перспективи» (Київ, 2014) та *всеукраїнських*: «Літературний процес: кордони герменевтики, рецептивної поетики, теорії інтерпретації» (Київ, 2011), «Літературний процес: структурно-семіотичні площини» (Київ, 2012), «Дослідження молодих учених у контексті розвитку сучасної науки» (Київ, 2012), «Літературний процес: територія Гутенберґа чи віртуальна реальність?» (Київ, 2013), «Актуальне мистецтво: презентація сьогодення» (Київ, 2013).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 12 одноосібних статей, 8 із яких – у провідних фахових виданнях України, 1 – в іноземному науковому збірнику (Росія).

Структура і обсяг роботи. Дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів, поділених на підрозділи, висновків, списку використаних джерел (349 найменувань). Загальний обсяг дисертації становить 204 сторінки машинопису. Основний текст –166 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, проаналізовано стан висвітлення проблеми; визначено мету і завдання, об'єкт і предмет вивчення. З'ясовано теоретико-методологічні засади дисертації, встановлено наукову новизну, окреслено перспективи практичного застосування результатів роботи, зазначено форми апробації дослідження, охарактеризовано його структуру.

У першому розділі **«Українська драматургія 1980 – 2010 років: культурний феномен і особливості наукової рецепції»** окреслено історико-літературні умови та особливості формування сучасної української драматургії, розглянуто підходи

драматургів до тематичного регістру, жанрового маркування і драматургічного новаторства, а також визначені текстові стратегії сучасної української драми.

У підрозділі 1.1. «*Рецептивне поле сучасної драми у критиці та літературознавстві»* розглянуто основні етапи розвитку та формування рецептивного поля сучасної української драматургії, обґрунтовано відносно високий рівень зацікавленості національного літературознавства драмописанням в історичному контексті. Наукові розвідки вказують на існування значної кількості теоретико-літературних підходів до аналізу сучасної драматургії, зокрема: структурний взаємозв'язок жанрової природи драми з міфом та його різноманітними регістрами (О. Бондарева); сюжетні та мотивні коди сучасної драматургії (Т. Вірченко); посттоталітарна природа сучасної української драми (Л. Залеська-Онишкевич та Л. Бондар); художній світ сучасної драматургії (Т. Ташкінова); архетипна сфера новітньої української драми (О. Когут, М. Гуцол); неопсихологізм героїв сучасної драми (Н. Веселовська); інтертекстуальність та інтермедіальність драмописьма (Л. Закалюжний, А. Костенко, Н. Малютіна, М. Шаповал); теорія поколінь у співвіднесенні з українським драматургічним процесом (Н. Мірошниченко) тощо. Драматургія діаспори досліджується науковцями паралельно з материковою українською, без виокремлення із загального контексту історії української драматургії (О. Бондарева, Т. Гундорова, Л. Залеська-Онишкевич, Н. Малютіна, Л. Скорина). В останні два десятиліття поступово долається літературно-критичний міф «небуття» сучасної української драматургії, і саме літературознавці доводять, що в Україні часів незалежності створено багато драматургічних текстів, гідних уваги режисерів і театрів, проте сучасний театр не завжди готовий їх втілювати, а у сучасного глядача не сформований запит на актуальний український театр. Існує проблема і з публікацією творів, спеціалізовані видання то з'являються, то зникають, на їхньому місці започатковують нові серії, які рідко виживають без сторонньої матеріальної та ресурсної підтримки. Періодично набувають популярності культурно-масові заходи за участю драматургів, читки п'єс, стабільно функціонує конкурсна номінація «Драматургія» у літературному конкурсі «Коронація слова». Відбувається розширення географії постановок за сучасними п'єсами як в Україні, так і за її межами.

У підрозділі 1.2 «*Текстові стратегії драматичного письма в українському контексті 1980 – 2010 рр.»* сформульовані визначення основної категорії дисертації – текстових стратегій драмописьма. Поняття «стратегія» розглядаємо як «ставлення і підхід автора, постановника до сюжету, який належить обробити, або до постановки, яку належить здійснити, а в кінцевому результаті – до символічного впливу на глядача» (П. Паві). Французький театрознавець виокремив кілька стратегій: автора, тексту, постановки та сприйняття. Текстова стратегія передбачає певні способи прочитання, пропонує для всього твору більш-менш чіткі «смислові напрями» і вибір у тлумаченні персонажів. Часто стратегія далека від однозначності; внутрішні протиріччя твору залишаються нез'ясованими, і в сучасному тексті ізотопії (методи і напрями) прочитання характеризуються множинністю. Будь-яке прочитання сценарію, який має бути розіграним, обов'язково з більшим чи меншим успіхом долає ці складності інтерпретації. Ми свідомо зосереджуємо увагу на

текстових стратегіях, оскільки авторська лишається в задумах митця, як і стратегія постановки, яка формується вже режисером, а стратегія сприйняття – це вже непередбачувана глядацька позиція як показник майстерності режисерського вміння, власне режисерської стратегії. Пропонуємо розподілити текстові стратегії новітньої української драми на три категорії – нові, традиційні та модернізовані. До нових ми віднесли «географічні» п'єси, п'єси з локальним місцем дії з багатьма полілогами, дециклізовані, короткі п'єси, закільцьовані п'єси. Модернізовані – ігровий початок в основі побудови сюжету, персонажі зі світових сюжетів, драма на два персонажі та монодрама. Традиційні – монодрама, театр у театрі, історичні (міфи, особи), релігійні, біографічні, використання у п'єсах персонажів зі світових сюжетів з додаванням нових імен та мотивів, ігровий початок в основі побудови сюжету, біографічні, історичні та релігійні п'єси. Однією з провідних текстових стратегій є *монодраматична*, відповідно до якої монологи актуалізуються не лише у творах, призначених для одного актора, а й у п'єсах, де переважає діалогічна природа. Рефлексування над драматичними текстами окреслених десятиліть дає можливість зафіксувати особливе бачення характерів окремих людей і суспільства у п'єсах *з локальним місцем дії з багатьма полілогами* («Труп на кухні, або вагітна Лола» М. Вакула, «Станція, або розклад бажань на завтра» О. Вітра, «Звідки беруться діти», «Жага екстрему» А. Крима). Полілог закладає поведінкові риси характеру дійових осіб та створює імітацію доступної глядачеві розмовної мови. У свою чергу, територіальне обмеження дії персонажів моделює глухий кут топосу з відкритим простором для міркувань та ідей. У контексті сучасної української драматургії можемо говорити про топофілію, яка втілюється в *географічній стратегії* – розбиття п'єси на дії залежить від місця розвитку подій. Поширення у сучасній драматургії набуває *інтертекстуальна стратегія*, драматурги ведуть постійний оприявлений чи завуальований діалог з попередніми культурними кодами. Статус текстової стратегії ми надаємо драмописьму, де окремою проблемою стало використання основних персонажів п'єс *зі світових сюжетів* із додаванням нових імен чи мотивів, які надають видовищу більш побутового, реалістичного характеру («Заповіт цнотливого бабія», «Осінь у Вероні» А. Крима, «Сезон полювання на кохання» В. Тарасова). Класичний сюжет у такий спосіб осучаснюється і отримує нове життя, часом за основу береться дуже локалізований конфлікт, який розширюється через систему мотивів до рівня духовного двобою та вічності. Ідею універсальності попередніх кодів відображено в образах нових дійових осіб. У результаті використання літературної обробки відбувається деформація жанру творів порівняно з протозразком, реалізується зрушення від трагедії до трагікомедії, побутової драми, фарсу. Рецепція *біблійних тем та сюжетів* не втрачає своєї популярності й серед драматургів 1980 – 2010 років («Іконостас України» В. Вовк, «Андрей Шептицький», «Розп'яття» В. Герасимчука, «Сім кроків на Голгофу» О. Гончарова, «Літургія» Т. Іващенко). До стратегії *дециклізації п'єс* (кілька текстів, які об'єднані ідеєю чи темою в одну одиницю) належать «ESC: сім абсурдових п'єс» С. Ушкалова та «Я. Сіріус. Кентавр» Л. Паріс. Фрагментарність частин цілого, страх втратити зміст є традиційними для абсурдистського напряму драматургії та театру. Прийом *«театр у театрі»*

актуалізовано у п’єсах: «ЛПС» Павла Ар’є, «Банка згущеного молока», «Душа моя зі шрамом на коліні» Я. Верещака, «Рукавичка» В. Діброви, «Маленька п’єса про зраду», «Прямий ефір» О. Ірванця, «Білочка» Н. Шеви та Ю. Іздрика, «Тоталізатор» О. Куманського, «Bitch/beach Generation» В. Махна, «Допит небіжчика» І. Негреску, «Страшна помста» В. Шевчука. Актуальною методикою стає підкреслена театралізація дії. Театралізація посилюється специфічним контекстом: багато сцен розігрується або в театрі, або в уяві персонажів, частина акторів перебуває серед глядачів і гаряче полемізує з тими, хто на сцені. Серед набутих українською драматургією останніх десятиріч ХХ ст. нових якостей спостерігається небувала активізація стратегії *ігрового початку* («Пригости мене горіхами» А. Багряної, «Так не буде», «Повернення у нікуди» Л. Демської, «Коли повертається дощ» Неди Нежданої). Принцип гри є наріжним для постмодернізму, відтак класичні морально-етичні цінності нарочито переводяться в ігрову площину. Класична культура й духовні цінності в постмодернізмі неактивні – епоха ними грає, вона у них грає, знедійснює їх. Сучасні драматурги не просто вводять елементи гри в п’єси, а беруть її за основу багатьох формально-змістових компонентів – сюжетики, мотивики, актантних дій, взаємодії з аудиторією, зрештою – самоіронії. Межі між «грою» і «не-грою» майже не існує – звідси безліч реальностей, сенсів, художня вседозволеність у п’єсах. Простежується також стійка тенденція до комбінації кількох текстових стратегій у просторі однієї п’єси (наприклад, поєднання монодраматичної з історичною та географічною).

У підрозділі 1.3 «*Принципи організації драматичного тексту українських авторів»* з’ясовано, що збагачення літературної традиції новим досвідом відбувається без глобального відриву від національної традиції драматичного письма. Український театр дещо повільно, але розширює та осучаснює репертуар, з-поміж відомих класичних вистав частішають театральні версії сучасних українських п’єс, наповнених актуальними для глядачів смислами, нехай інколи навіть кон’юнктурними і часто не універсально глибокими. Сучасні драматурги не бояться експериментувати, тому застосовують нові підходи у зображенні художнього конфлікту, виборі жанру (створення авторського, міксування існуючих; поділ на п’єси для читання та для постановки; з початку 90-х і до сьогодні особливої популярності набуває монодрама) й теми, продовжують розвивати ліризацію та абсурдизацію драми.

У другому розділі **«Ознаки «драматургії переходу» у творчості українських драматургів 1980-х років»** розкриваються особливості драматичних творів вісімдесятих років з позицій жанр-герой-архетип.

У підрозділі 2.1 «*Інновації у традиційній структурі драматургічного тексту»* підкреслено, що криза традиційних жанрів та поглиблення суспільно-політичного розладу напередодні руйнації радянської імперії призвели до активного пошуку нової поетики драм, експериментаторства на теренах жанротворення, а на рівні тематики зумовили потребу в художньому з’ясуванні причин соціальної необлаштованості людини (звідси концентрація уваги на побуті героїв, заглиблення в соціально-економічні площини, фокусування на екзистенційній самотності людини у ментально чужій для неї системі координат). Прагнення до збереження

особистісних цінностей на противагу тим, що були «проголошені партією», визначає стилістику драматургії «нової хвилі». Руйнація радянських ідеалів, ілюзорність образу щасливого соціалістичного суспільства спричинили індивідуалізацію зречення від універсальних стереотипів суспільної свідомості у творчості драматургів. Саме за допомогою цього покоління покладено початок деміфологізації радянських реалій шляхом творення стилістично нової драматургії. У центрі уваги драматургів – різноманітні теми й конфлікти, але можна виділити основні, які проходять через творчість авторів останнього радянського десятиліття: добро і зло; правда і кривда; спадок поколінь; історична та героїко-романтична ретроспектива; роль митця у суспільстві потрясінь; науково-технічний прогрес і духовність; девальвація моральних цінностей; гуманізм й антилюдяність; криза віри в авторитети і раціональну світобудову, виробничі конфлікти як зіткнення світоглядних позицій. Завдяки граничному загостренню несумісних світоглядів у драматургії спостерігається тенденція до ущільнення та сегментування часопросторової дії, тобто, до актуалізації камерної драми (Я. Стельмах, Л. Хоролець). Драматурги стають на шлях експериментування, застосовуючи такі умовні прийоми, як: зміщення часових планів; введення уявних персонажів; забігання у майбутнє; застосування ефекту очуднення за допомогою монтажу; використання прийому сновидіння, візії, раптового осяяння. Спостерігаємо загострення інтересу до сімейних проблем, оскільки через сім'ю завжди оприявнюються соціально-моральні зміни у суспільстві (А. Вербець). Для драматургів нової хвилі властиве звернення до праоснов українського етносу та несистемне використання фольклорних мотивів у п'єсах (В. Шевчук). Очевидно, що вони шукають дієву альтернативу штучним радянським п'єсам, у яких розгорталися події імітативного життя, далекого від кричущої реальності.

У підрозділі 2.2 «*Драматургічні жанри і соцреалістичний канон»* зосереджено увагу на жанрових особливостях української драматургії 1980-х років. Розглянуто викорінення основних жанрових ознак канонічної драми на рівні архітектоніки текстів. П'єсам новохвилівців притаманні відкриті фінали, використання моделі сцени на сцені, переплетіння зовнішнього подієвого ряду з внутрішніми рефлексіями героя, варіювання часопросторовими вимірами, фактомонтаж, наративна сюжетність, фантасмагорія і прийоми очуднення, деструкція сюжету. Використання цих компонентів у текстах для театру зумовлено однією з провідних ознак драматургії «нової хвилі» – наявністю різнорівневої текстової структури, що вміщувала зовнішній подієвий ряд та «підводну течію», яка і визначала основне ідейне навантаження текстів. Драматурги розвінчують ідеальні картини з позитивними радянськими героями, відкриваючи й інші хиби соцреалістичного методу, і в такий спосіб намагаються деміфологізувати радянські наративи. У багатьох п'єсах проступає оголена життєва правда, яка відображає зрушення інтелектуальної тектоніки в країні. На зміну спустошеності та літературному примітивізмові драматургічних жанрів соціалістичного реалізму приходить потужний жанровий експеримент. У драматургію, вільну в цьому експерименті в силу своєї «неофіційності», відірваності від літературно-театрального мейнстриму, приходять талановиті прозаїки і поети. На тлі їхньої інтенції вийти на ширшу

аудиторію з'являється інтерес до того, що сприйматиме молодь, наприклад, до рок-опер (Ю. Рибчинський «Біла ворона»). Поширеними лишаються жанри комедії та фантасмагорії. Драматурги використовують і відомий жанр драматичної казки для дорослої аудиторії, розглядаючи політичні, економічні та соціальні проблеми за допомогою казкових персонажів, які діють паралельно зі звичайними людьми: у цьому жанрі актуалізуються такі типи персонажів, як герой, шкідник, дарувальник та помічник.

Задля оголення трагедії буденності засобами глибокого психологізму у висвітленні внутрішнього стану героїв, задля пошуку взірцевих моделей національних або культурних героїв через біографічну стратегію митці звертаються до психологічної драми, драми-роздуму та монологу-сповіді.

У підрозділі 2.3 «*Зміна акцентів у структуруванні дійових осіб»* досліджено особливості добору персонажів авторами. Драматурги «нової хвилі» прагнуть висвітлювати діалектику характеру героя, його складність і суперечливість, неординарний внутрішній світ. Особливу увагу приділено акцентованій персоніфікації окремої видатної людини: долі, реальній чи літературній біографії, конфліктам, місії у світі. У вісімдесяті роки в драматургії спостерігається оживлення образів історичних особистостей на тлі подій далекого минулого. Галерею яскравих образів поповнили Жанна Д'Арк, Тарас Шевченко, Григорій Сковорода, іконописець Алімпій.

Драматурги-вісімдесятники у центр багатьох творів ставлять знецінену, проблематизовану особистість: на місці протагоніста з'являється маргінальний персонаж зі скептичними поглядами на життя, який не докладає особливо ніяких зусиль задля покращення рівня свого існування. Персонажів багатьох «новохвилівських» п'єс об'єднує зіткнення з почуттям страху, до боротьби з яким закликають драматурги. Поодинока активна позиція протагоніста характеризується високим рівнем егоїстичності та недалекоглядності. Особливого поширення набуває введення в сюжет п'єси дітей та молоді, які, мов лакмусовий папірець, відображують зміни, яких потребує суспільство. На початку п'єс спостерігається маркування позитивних та негативних персонажів драматургами (наприклад, «дійові особи/ дійові пики/ нечисть»). Започатковується новий тип персонажа – це герой-ділок, який не завжди легальними та прийнятними методами покращує своє благополуччя. Об'єктами осмислення драматургів стають трагічне існування людини в ситуації економічної нестабільності, суспільна дивергенція на ґрунті невпевненості людей у завтрашньому дні, безробіття, крах надій на поліпшення життєвого рівня, злодійство, пияцтво. До цих же проблем індивідуальної та суспільної маргіналізації автори звертаються й з використанням фантастичних персонажів у казках, розрахованих на дорослу аудиторію. У п'єсах паралельно діють як звичайні персонажі (Кобзар, Хлопчик-поводир, Літня жінка, Дівчина, Актори, генерал-майор у відставці Іван Корбе, Віктор Закревський, ротмістр Яков де Бальмен), так і фантастичні (Відьма та Смерть з косою).

У підрозділі 2.4 «*Архетипні пріоритети драматургії 1980-х років»* зосереджено увагу на архетипних закономірностях у текстах зазначеного десятиліття. Українські драматурги, моделюючи реалістичні сюжети через призму

християнського віровчення, намагаються донести до глядача/читача актуальні соціальні проблеми, акцентують увагу на вічних питаннях буття, найпотаємніших людських переживаннях, структуруванні системи цінностей людського життя. У драматургічній творчості М. Віргінської простежується тенденція звернення до духовної тематики, зокрема у п'єсі «Момент істини або повернення з першого століття», де художній світ будується як неоміф, однією з семантичних домінант якого постає архетип віри. У п'єсі представлено як традиційне (християнське), що існувало століттями, уявлення про істинну віру, так і нове, реалізоване в неоміфі XX ст. Нерідко автори руйнують звичні трактування біблійних текстів, маючи за ціль не стільки виправдати грішників та злодіїв, скільки захопити увагу читача, звиклого до незаперечності християнських істин і не готового на сьогодні до альтернативного прочитання Біблії. Твори українських драматургів на християнську тематику – це конгломерат всіх теологічних та етичних проблем кінця XX століття, бурхлива суміш зваб, пороків та фобій сучасної людини. У калейдоскопічній яскравості розглянутих текстів насторожує відсутність «чорного» і «білого», тобто понять про гріх і праведність, але така тенденція вже не перше десятиліття властива світу в цілому.

Третій розділ **«Психологізація та депсихологізація драми 1990-х років»** присвячений десятиліттю, маркованому як перехідна доба між радянським періодом і українською незалежністю: у цей час публікується безліч раніше заборонених творів та інтенсивно твориться нова драматургія.

У підрозділі 3.1 «*Зміна вимог до драматургічного тексту 1990-х років»* йдеться про виявлення та інтерпретацію специфіки написання п'єс у перехідну добу. Драматурги дев'яностих років – це перше покоління в українському літературному процесі, яке мало змогу не дотримуватися цензури. Вони зреклися тенденції до пропаганди, яка надмірно вабила ще у 1980-ті роки, й переорієнтовуються на читача, а не на замовника. Проте кістяком драматургічної традиції лишається використання інтриги та гумору, схильність до притчевості та міфотворення. Автори формували національну ідентичність, долали радянську ідеологію та шукали нові форми взаємин людини і світу. Тематичне розмаїття п'єс відповідає новим життєвим викликам періоду дев'яностих. У драматургії початку XXI ст. на перший план вийшла така соціальна проблема, як трагізм провінційного життя. Театр цього періоду прагне тримати глядача у шоковому стані. В цілому у драматургії 1990-х домінують невеликі за обсягом п'єси, з помітною зміною композиційної побудови (І. Бондар-Терещенко, Я. Верещак, Б. Жолдак, О. Ірванець, Неда Неждана, Л. Подерв'янський). Не відмовляються автори й від використання інтертекстуальних зв'язків у формі алюзії та прямого цитування.

У підрозділі 3.2 «*Кардинальні та лояльні експерименти з жанровою фактурою драми»* окреслено особливості жанрових модифікацій у драматургії 1990-х. Ймовірно, криза в можливості презентувати текст на сцені сприяла використанню класичних творів у сатиричному ключі (Л. Подерв'янський). Сформувати цілісне уявлення про систему жанрів досить важко, оскільки друком виходила лише незначна кількість п'єс порівняно з написаними творами. Стає звичним явище змішування кількох жанрів в один новий. Найчастіше драматурги

звертаються до таких жанрів, як притча-фентезі, біографічна драма, історична драма, психологічна драма, філософська драма. Загалом у драматургії домінують комедії та драми, часто подієвий бар'єр занижений, панує притчевість, міфотворчість, спостерігається побудова нового змісту на основі класичних текстів. Варто згадати й про схильність до використання елементів поетики готичного роману, із паралельним застосуванням романтичної іронії.

У підрозділі 3.3 «*Протагоніст драми як Не-герой*» здійснено аналіз змін у виборі персонажа в динаміці. Українська драматургія 1990-х років репрезентує своєрідний урбаністичний світогляд, який постає перед читачами й глядачами через образ Іншого в соціумі: бачимо відсутність героя як такого. Розвиток подій відбувається фактично без докладання якихось зусиль від головних персонажів: вони просто пливуть за течією та розплачуються за вчинки зі свого минулого. Спостерігається відсутність вольових рішень героя, які б надавали драматичному твору закінченості та завершеності. Формування героя також залежить від впливу засобів масової інформації, способу життя, соціальної та політичної ситуації на території перебування автора на час написання п'єси. Серед протагоністів великої кількості п'єс спостерігається схильність до роздумів на досить серйозні теми, але з яскравим відтінком аморальності та іронічності. Деякі дійові особи гостро засуджують стиль пострадянського і постколоніального життя або виявляють відсутність бажання бути співучасниками мафіозних планів, і тому бажають втекти у «внутрішню еміграцію». Драматургія останніх десятиліть виплекала велике розмаїття персонажів, актуальних для сучасного суспільства: колишні й нинішні вигнанці, персонажі-маріонетки, маргінали, безхатченки, самогубці, «кіборги», люди рідкісних професій. У цей період всі «вчинки» героїв відбуваються здебільшого у внутрішніх монологах, які не знаходять подальшого втілення. У зображенні людини з деформованою психікою, втіленні складних емоційних станів, передачі глибини внутрішнього світу, сфери підсвідомого особливих успіхів досягла О. Погребінська, зокрема, в творі «Осінні квіти». У центрі уваги драматургів постає не майстерно зображений людський сильний характер, а життєві обставини та ситуації, які нівечать героя. Автори не мають на меті зобразити героя, образ якого торкатиметься найпотаємніших струн душі глядача. Хоча й не можна говорити про те, що питання характеру стає зовсім неважливим, драматург його створює спеціально таким, який особливо не може вплинути на вирішення драматичного конфлікту, часом спостерігається тенденція до побудови характеру персонажа лише за однією домінантною рисою. Персонажі п'єс від роздумів над собою доходять до роздумів над Богом, над власною волею і призначенням.

У підрозділі 3.4 «*Проявленість архетипної складової у драматургії*» визначено знакові для п'єс, написаних у 1990-ті роки, архетипи: Смерті, Матері, Тіні тощо. Спостерігається відсутність архетипу Самості/Образу Божого в колективному підсвідомому, адже Самість у трактуванні К. Г. Юнга – це досконале вираження того, як складається доля не тільки окремої людини, а й усіх людей, коли вони доповнюють один одного до цілісного образу. У розглянутих п'єсах яскраво представлена екзистенційна проблема вибору життєвого шляху людиною, виражена через іронічне сприйняття себе та дійсності. Також можемо спостерігати

використання релігійних мотивів у драматургії А. Вербеця, зокрема, трактування воскресіння як порятунку від загибелі. Мотив вигнання й викорінення рис особистості, пошуки нею шляхів подолання стану духовного занепаду перетинаються з мотивом надії в момент апокаліпсису, чим передається передчуття позитивних зрушень в історії людства. У проаналізованому корпусі драматичних творів, написаних у дев'яності роки, простежується актуалізація сюжетного наративу брехні та страху (А. Дністровий). Не втрачає своєї актуальності бінарна опозиція вірності та зради в традиціях соціально-психологічної драми (О. Погребінська). На основі фольклорних та релігійних мотивів драматурги моделюють сюрреалістичні драматургічні сцени з паралельним використанням архетипу смерті.

Четвертий розділ «**Драма 2000-х років: ознаки еклектики та нової драматургічної єдності»** висвітлює своєрідність нової драматургічної стилістики, характерної для цілої плеяди молодих авторів.

У підрозділі 4.1 «*Акцентація експерименту – головний маркер нової драматургічної стилістики»* окреслено специфіку формування пост-постмодерністського тексту. Драматургія 2000-х років видається явищем доволі дискретним у порівнянні з драматургічним процесом попередніх десятиліть. Суттєво оновлюються прийоми написання п'єс, глобалізуються актуальні проблеми сьогодення (нелегальні заробітчани, покинуті родини, влада грошей тощо). Вже намічено злам класичних кліше у виборі автором жанру, сюжету, тематики. Стилістика набуває більш серйозного емоційного забарвлення, інколи межуючи з неореалізмом або неонатуралізмом.

Творчі імпульси спонукають драматургів до мистецьких експериментів та відходження від канонів. У трактування світових образів та сюжетів вноситься новий контекст: традиційні образи з відбитком часу, які наповнюють цих персонажів новим змістом. Засудження сучасної політичної ситуації, влади, дії законів прочитується між рядками більшості п'єс. Гостра соціально-політична проблематика та важливі художні досягнення є запорукою того, що п'єси сучасних українських драматургів стали актуальним драматургічним матеріалом для театрів, які не бояться глядача. Але при цьому драма не несе певних ідеологічних насаджень суспільству.

У підрозділі 4.2 «*Текстові стратегії «драм для театру» і «драм для читання»»* спостерігаємо за переосмисленням тексту драми як такого. Нерідко з'являються п'єси, в яких відсутні кордони між актором і глядачем, все сходиться в одну лінію дії. У текстах це проявляється різними стилями побудови сюжету та конфлікту, навіть у визначеннях жанру автори натякають на те, що твір придатний не лише для постановок, а й для читання. «Драми для читання» – це модифікація нового драматичного зразка, яка черпає від класичних п'єс в основному форму, але нерідко з використанням епічного стилю письма. Часто визначення належності «драма для театру» чи «драма для читання» – є рішенням режисера, а згодом і глядача. Не кожен з авторів, хто пише такі драматичні зразки, зазначає щодо свого тексту, що твір більше доступний для сприйняття за умов його прочитання, а не перегляду на сцені. Для реалізації «драми для читання» необхідна комбінація

описових засобів у поєднанні з великою кількістю ліричних елементів, внаслідок чого спостерігається реорганізація структури п'єси. У такому жанрі на перше місце для драматургів виступатиме зміст та ідея, а згодом – форма. Лишається актуальним і жанр радіоп'єси (Л. Якимчук), хоч і потребує суттєвої підтримки в розвитку.

У підрозділі 4.3 «*Централізація дії довкола протагоніста: повернення «героя» у драму»* вивчаємо перехід у системі цінностей, що проявив себе у зміні характерів основних персонажів текстів. Поштовхом до цього стала світоглядна криза, яка проникла у різні галузі людського існування. Драматургія 2000-х років створила героя, який демонструє риси сильної особистості, такі як розум, благородство, сміливість та мужність, почуття обов'язку, бажання не підкорятися долі та рухатися проти течії (А. Крим «Нелегалка», В. Фольварочний «Пересаджене серце»). Іноді це добрі, інтелігентні люди, не зрозумілі оточенням, тож вони йдуть у власний, нереальний світ, де все облаштовано значно справедливіше, ніж у реальному житті – на противагу деструктивним характерам, часом мінливим, з нестійкими життєвими позиціями. Переживання протагоністом відчуження найчастіше у драматургії 2000-х років коливається між полюсами тихого щастя і шаленої заможності, іноді з домішками слави. Сучасний позитивний протагоніст багатьох новітніх драм – це та людина, на яку чекає сьогоденне українське суспільство. Негативний персонаж також продовжує існувати в творах, але переважно задля підвищення рівня контрасту щодо позитивного персонажа (О. Клименко «Intermezzo»).

У підрозділі 4.4 «*Гра з архетипами як новий рівень драматургічного кодування»* ілюструємо, що у п'єсах двохтисячних років складно виокремити, які архетипи домінують: це і Велика Матір в образах України, Батьківщини та Дитини, Аніма та Анімус, Самість та Тінь, Вогонь та Вода. Помітно, що архетипи мають характер парності у використанні драматургами. У системі образів п'єс спостерігається тенденція до стирання кордонів між архетипами, символами, образами, асоціаціями, відбувається акцентуація уваги на відродження системи людських цінностей у буденному існуванні.

У **Висновках** узагальнено основні результати дисертації. У рамках традиційного поділу за десятиліттями ми виокремили три літературні покоління вісімдесятників, дев'яностників і двохтисячників та визначили конкретне коло персоналій і текстів, що виступають їх репрезентантами. Хронологічні межі були верифіковані стильовими та архітектонічними змінами у написанні текстів. По суті, визначені драматичні твори для аналітичного аналізу в даному дослідженні представляють міжвіковий літературний рубіж.

Сучасна драматургія дедалі частіше стає об'єктом дослідження науковців та літературних критиків. Періодично можна побачити огляди альманахів, збірників. Активно розвивається проект dramaturg.org.ua під керівництвом Володимира Сердюка. Продовжують діяти Державний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса та Гільдія драматургів України під керівництвом Я. Верещака. Свого часу вийшло друком чотири номери альманаха «Сучасна українська драматургія». На сьогодні у журналі «Дніпро» існує рубрика «Драматургія», де публікуються п'єси, інтерв'ю з драматургами, статті літературних критиків.

Кількість текстів вивченого періоду нараховує близько півтисячі. Усі вони актуальні, хоча не кожна п'єса художньо вартісна, готова для режисерської роботи. У проаналізованому корпусі драматичних текстів ми класифікували основні типи текстових стратегій, які продукувалися останні чотири десятиліття: нові, модернізовані й традиційні. До нових віднесли географічні п'єси, п'єси з локальним місцем дії з багатьма полілогами, дециклізовані, короткі п'єси, закільцьовані п'єси. Модернізовані визначаються наявністю ігрового початку в основі побудови сюжету, персонажів зі світових сюжетів, тут переважають драма на два персонажі та монодрама. До традиційних належать монодрама, театр у театрі, історичні (міфи, особи), релігійні, біографічні, використання у п'єсах персонажів зі світових сюжетів з додаванням нових імен. ігровий початок в основі побудови сюжету, біографічні, історичні та релігійні п'єси.

П'єсам 1980 – 2010-х рр. притаманні авторські жанрові визначення: (весела історія на дві дії, «Насреддін в Бахчисараї» О. Клименко; поетична інтерпретація теми, «Плач над Юдою», Л. Чупіс; слово про Григорія Сковороду на дві одміни, «Сад», В. Шевчук; українська п'єса радянською мовою, «Щодо можливості кінця світу в одній окремо взятій країні», О. Клименко; драматичний репортаж-попередження на дві частини, «Банка згущеного молока», Я. Верещак), які відображають внутрішній зміст п'єс, їх особливості, а також прагнуть зацікавити читача або глядача. Незважаючи на те, що у 80-х роках драматурги надають перевагу класичним жанрам, з'явився інтерес до рок-опер, але в 90-х роках з різних причин постановки не відбувалися і твори зберігалися в рукописній формі, а в 2000-х роках популярність до цього жанру повертається. Також для дев'яностників стає звичним явище змішування кількох жанрів в один новий. У 2000-х роках особливої популярності набуває поділ п'єс на «драми для театру» та «драми для читання». Окрему гілку історії драматургії розвиває радіоп'єса.

Через зображення внутрішнього світу персонажів драматурги проводили аналіз соціально-економічної, культурної та політичної ситуації в країні. Безперечно, відчувається вплив на драматургію 1980 – 1990 років екзистенційної й абсурдистської драми, що виражається у розмірковуваннях дійових осіб про сенс життя й смерті. Наскрізний мотив творчості драматургів кінця століття – мотив самотності персонажів. Людина полишена сама на себе, і якщо не рухається соціальними сходами, не міняє місце й спосіб життя, то їй залишається співвідношення себе з Богом, прагнення до духовного переродження, зміни світогляду.

У 80-х роках драматурги різними методами проводять чітку межу між позитивними та негативними персонажами, в 90-ті – герой зникає й основна увага вже зосереджена на антагоністі, на сцену виходить маргінальний тип особистості. Але це триває недовго, й у 2000-х роках на кону постає протагоніст, відкритий і прихований, образ сильної жінки, іноді кар'єристки, бізнесвумен. Хоча іноді драматурги вводять у сюжет антагоніста для підсилення контрасту.

Діти, що намагаються знайти себе в світі, безпритульні герої-волоцюги, інтелігенти і робітники, самотні літні люди – ось герої п'єс, які були створені в

останні десятиліття. Спостерігається тенденція до зміни протагоніста на антагоніста й навпаки.

Для творчості новохвилівців притаманний підвищений інтерес до християнсько-релігійної тематики. У творчості дев'яностників найпоширенішими стають архетипи Матері, Мудрого Старого, Тіні, також знаходить своє вираження й комплекс Едіпа. Двохтисячники розширюють перелік архетипів у драматургії, більше уваги приділяють Анімі та Анімусу, які нашаровуються на сучасну ґендерну проблематику. Також звертаються до архетипів Вогню та Води як до двох протилежних потужних стихій, які несуть астральну силу та енергію і відіграють важливе значення у творенні космогонічних міфів.

Для п'єс останніх десятиліть характерне використання паралельних дій, що вносить зміни до структури композиції, драматурги звертаються й до експериментів з хронотопом, який часто несе основне змістове навантаження, переплутуючи або викладаючи події непослідовно, а то й у зворотному напрямку. Не зникає інтерес до інтеретекстуальних зв'язків. Якщо говорити про простір, то у творах, визначених як фантасмагорія, читач може побачити новостворений невідомий світ. Основний конфлікт п'єс лежить у буттєвій площині: змагаються два світи: справжній (природа, світ тварин, світ почуттів) та світ ілюзорний, уявний, гріховний (машини, зневіра, бездушність). Звернено увагу в дисертації і на унікальні, нетипові явища: синкретизм у п'єсах, інтерпретативні тенденції тощо.

Творчість розглянутих драматургів є невід'ємною частиною літературно-мистецького життя України 1980 – 2010-х років. Письменники збагачували тематику, дбали про модернізацію драматичної форми, намагалися сприяти відходу української драматургії від традицій етнографічно-побутового реалістичного театру на ширші, світові обрії.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Зленко О. О. Трансформація вимог до драматургічного тексту у 1990-х роках // Південний архів. Філологічні науки. – 2011. – Вип. 52. – Херсон: ХДУ. – С. 32-35.

2. Зленко О. О. Акцентація експерименту в драматургії Анатолія Крима // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. – Серія: Літературознавство. – 2012. – Вип. 34. – Тернопіль: ТНПУ. – С. 166-171.

3. Цокол О. О. Нові підходи українських драматургів до принципів організації драматичного тексту // Наукові записки. Серія «Філологічна». – 2013. Вип. 39. – Острог: Видавництво НУ «Острозька академія». – С. 218-220.

4. Цокол О. О. Текстові стратегії «драм для театру» і «драм для читання» 2000-х років // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 40. Ч. 2. – К.: ВПЦ «Київський університет». – С. 317-325.

5. Цокол О. О. Кардинальні та лояльні експерименти з жанровою фактурою драми 1990-х років // Гуманітарна освіта в технічних ВНЗ. – 2014. – К.: НАУ. – С. 291-300.

6. Цокол О. О. Драматургічні жанри й соцреалістичний канон у сучасній українській драматургії 1980-х років // Наукові записки НУ «Острозька академія». Серія «Філологічна». – 2014. – Вип. 49. – Острог: Видавництво НУ «Острозька академія». – С. 232-235.

7. Цокол О. О. Нові текстові стратегії драматичного письма в українському контексті 1980 – 2000 рр. // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – 2015. – Вип. 22. – К.: Інститут літератури НАНУ. – С. 190-192.

8. Цокол О. О. Текстові стратегії української драматургії (на матеріалі антології актуальної драми «Майдан до і після») // Синопсис: текст, контекст, медіа. Електрон. наук. фах. вид. – 2017. – № 1 (17) / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/229.

Стаття в закордонному науковому періодичному виданні:

9. Цокол Е. А. «Централизация действия вокруг протагониста: возвращение «героя» в драму 2000-х годов» / Олена Олександрівна Цокол // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук: Ежемесячный научный журнал. – № 4 (51). – М., 2013. – С. 293-295.

Додаткові публікації за темою дисертації:

10. Зленко О. О. П'єса Неди Неждани «Коли повертається дощ» крізь призму архетипів К. Г. Юнга // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. – 2011. – №3. – К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. – С. 46-49.

11. Цокол О. О. Герой сучасної української драматургії 1990-х років у соціумі як не-герой // Курбасівські читання. – 2013. – №8. – К.: [НЦТМ ім. Леся Курбаса]. – С. 102-108.

12. Цокол О. О. Рецептивне поле сучасної драматургії у критиці та літературознавстві // Літературний процес: мова мистецтв і мистецтво мови. – 2014. – К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. – С. 272-279.

АНОТАЦІЇ

Цокол О.О. Текстові стратегії української драматургії 1980 – 2010-х років. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2017.

Дисертацію присвячено дослідженню сучасної літературної ситуації, зокрема, нових тенденцій в українській драматургії, адаптації на українському національному ґрунті світового постмодерного дискурсу. Доведено існування високого рівня зацікавленості національного літературознавства драмописанням в історичному контексті. На основі аналізу художнього світу драматургічних творів межі XX–XXI століть (Павла Ар'є, А. Багряної, Я. Верещака, О. Клименко, Л. Волошиної, К. Демчук, О. Танюк, О. Ірванця, Н. Симчич, О. Миколайчука-Низовця, М. Наєнка, Неди Нежданої, С. Новицької, О. Погребінської, О. Росича, В. Сердюка та ін.)

визначено та проаналізовано текстові стратегії української драматургії 1980 – 2010-х років, розподілені на традиційні, модерні та модернізовані. Охопивши кілька десятиліть ХХ століття, пропонуємо обґрунтований каталог драматургічних текстових стратегій з урахуванням темпоральних, зовнішньо-культурних та стильових факторів.

Провідна вісь аналізу – жанр-конфлікт-сюжет-стиль-герой-архетипи.

У науковий обіг вводяться маловідомі п'єси драматургів, які з об'єктивних причин не отримали належного місця в літературному процесі кінця ХХ ст.

Ключові слова: текстова стратегія, сучасна драматургія, постмодернізм, жанр, герой, архетип.

Цокол Е. А. Текстовые стратегии украинской драматургии 1980 –2010 гг.– На правах рукописи.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Киевский университет имени Бориса Гринченко, Киев, 2017.

Диссертация посвящена исследованию современной литературной ситуации, в частности, новых тенденций в украинской драматургии, адаптации на украинской национальной почве мирового постмодернистского дискурса. Доказано существование высокого уровня заинтересованности национального литературоведения драмописанием в историческом контексте. На основе анализа художественного мира драматических произведений рубежа XX-XXI веков (Павла Арье, А. Багряной, Я. Верещака, Е. Клименко, Л. Волошиной, К. Демчук, О. Танюк, А. Ирванца, Н. Симчич, О. Миколайчук-Низовца, Н. Наенко, Неды Нежданной, С. Новицькой, О. Погребинської, О. Росича, В. Сердюка и др.) определены и проанализированы текстовые стратегии украинской драматургии 1980-2010-х годов, разделенные на традиционные, модерные и модернизированные. Охватив несколько десятилетий XX века, предлагаем обоснованный каталог драматургических текстовых стратегий с учетом темпоральных, внешне-культурных и стилевых факторов.

Ведущая ось анализа – жанр-конфликт-сюжет-стиль-герой-архетипы.

В научный оборот вводятся малоизвестные пьесы драматургов, которые в силу объективных причин не получили надлежащего места в литературном процессе конца XX в.

Ключевые слова: текстовая стратегия, современная драматургия, постмодернизм, жанр, герой, архетип.

Tsokol O.O. Textual strategies in Ukrainian drama 1980-2010 yy. – Manuscript.

Thesis for the Candidate Degree in Philology, specialty 10.01.01 – Ukrainian literature. – Borys Grinchenko Kyiv University. Kyiv, 2017.

The thesis is dedicated to the research of modern literary situation, namely new trends in Ukrainian drama and adaptation of global postmodern discourse in the Ukrainian national context.

Encompassing four decades, we have analyzed a system of textual strategies in the Ukrainian drama based on genre changes, plot and character with the use of archetypal critics (Freud, Jung, Frei). This gave us an opportunity to include the dramaturgy into the context of modern Ukrainian literature.

Within the traditional split by decades we have identified three generations of authors – the Eightiers, the Ninetiers and the Twothousanders – and performed a classification of personalities (Pavlo Arie, A. Bagryana, Y. Vereshchak, A. Vyshnevsky, O. Viter, V. Gerasymchuk, L. Demska, T. Ivashchenko, O. Irvanets, A. Krym, O. Mykolaichuk-Nyzovets, Neda Nezhdana, S. Novytska, O. Pogrebinska, S. Schuchenko and others). The chronological bounds were mainly confirmed by the stylistic and architectonic changes in the style of works.

We have considered the main stages in the development and formation of modern Ukrainian drama's receptive field in critics and literary science. We have also demonstrated the presence of a high level of interest in drama writings by the national literary science in a historic context.

We have paid attention to the conceptual foundations of the notion of "textual strategy" and analyzed the relation between the notions of "author's strategy", "staging strategy" and "perception strategy".

In this dissertation, we have proposed for the first time a classification of textual strategies in modern Ukrainian drama of 1980-2010s. We have singled out three groups of strategies: new, modern, and traditional ones. New strategies include geographical plays, plays with local scene of action with multiple polylogues, decycled plays, short plays and circular plays. Modern strategies include: gamified beginning, characters from international plots, drama with two characters, and monodrama. Traditional strategies include monodrama, theatre in theatre, historical (myths, persons), religious, biographical, usage of characters from international plots with addition of new names.

The analysis of modern plays was expanded by new theoretical and factual material based on archetypal critics. We have further explained the genre modifications and genre synthesis from other kinds of art. We have improved the research of tendencies in choosing the type of drama character and introduced a number of little-known plays into the research domain, which have not received due attention in the literary process of the 20th century previously. We have also added unpublished works of playwrights kept in authors' archives to the analysis.

Keywords: textual strategy, modern drama, postmodernism, genre, character, archetype.