

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

ШТЕПЕНКО ОЛЕКСАНДРА ГЕННАДІЇВНА

УДК 82.09.02:821.161.1 "19/20"

**СТРУКТУРНІ ПАРАМЕТРИ МОДЕРНОЇ ТА ПОСТМОДЕРНОЇ
ЛІТЕРАТУРНОЇ АВТОРЕФЛЕКСІЇ
МЕЖІ XX- XXI СТОЛІТЬ**

10.01.06 – теорія літератури

10.01.02 – російська література

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ – 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Херсонському державному університеті, Міністерство освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор
Мережинська Ганна Юріївна,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
професор кафедри російської філології.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Кавун Лідія Іванівна,
Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького,
професор кафедри української літератури
та компаративістики;

доктор філологічних наук, доцент
Назарець Віталій Миколайович,
Міжнародний економіко-гуманітарний університет
імені академіка Степана Дем'янчука,
завідувач кафедри української мови та літератури;

доктор філологічних наук, професор
Анненкова Олена Сергіївна,
Національний педагогічний університет
імені М.П.Драгоманова,
професор кафедри російської та зарубіжної літератури.

Захист дисертації відбудеться 20 грудня 2017 р. о 13 год. 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 ознайомитися в бібліотеці Київського університету імені Бориса Грінченка за адресою: 04212, м. Київ, вул. Маршала Тимошенка, 13-Б.

Автореферат розіслано «16» листопада 2017 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

О. В. Плющик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Літературна авторефлексія загалом притаманна художньому тексту межі XX – XXI століть. У російському мистецтві слова вона отримала додаткові імпульси стосовно традицій і новацій особливого типу культури, що в металітературознавчих дослідженнях (Ю. Лотман, Б. Успенський, М. Хренов тощо) визначається як «перехідний». Специфіка наукової рецепції проблеми зумовлюється і поділом російської літератури в XX ст. на неоднорідні потоки (метрополія, еміграція, офіційне мистецтво, андеграунд, різні субкультурні зрізи, відображені у мистецтві слова): у кожному з них авторефлексія набуває характерних рис, оформлюючи специфічні міфи про митця. Авторефлексію інтенсифікує також властива російській культурі літературоцентричність, саме мистецтво слова довгий час виконувало місію філософії, ставило та художньо інтерпретувало проблему особистості, реалізовувало функції глобального закладання смислів, вироблення значущих ідей, формул буття, рефлексії змін і прогнозування. Усе це разом із відповідальністю за розв’язання фундаментальних завдань призводило до постійного «самоозирання» літератури, що й відзначається дослідниками, які вказують на літературоцентричність і перманентну авторефлексію як особливість саме російської культури: «Погляд на саму себе для російської культури є більш первинним і основним, ніж погляд на навколишній світ» (Ю. Лотман).

Структурні параметри авторефлексії російської літератури (моделі, характеристики, типологія, стратегії) вивчалися частково і не для текстів досліджуваної епохи, хоча результати вивчення літературного процесу XX – початку XXI ст. у цьому аспекті дозволяють визначити певні методологічні орієнтири. Подібні студії стосуються художньої спадщини класиків російської поезії, зокрема рефлексій ліричних героїв першої половини XIX ст. (В. Петров). Дослідники зверталися і до текстів нон-фікшн, де письменник відкрито проголошує погляди на себе як митця і на творчість (листи, щоденники, мемуари, есе). Авторецепція літератури як основа авторефлексії вивчалася у працях Л. Гінзбург «Про психологічну прозу» та Т. Печерської «Різночинці шістдесятих років XIX століття: феномен самосвідомості в аспекті філологічної герменевтики (мемуари, щоденники, листи, белетристика)».

Методологічно вагомим є висновок про те, що межові жанри актуалізуються саме в кризові періоди, стають об’єктами активного експерименту, набутий досвід авторефлексії і психологічного аналізу згодом широко використовується белетристикою, розвивається романом. У плані висвітлення окремого періоду в названому аспекті найбільш вивчено Срібний вік, а також модерністську парадигму загалом. Саме в цей час, як свідчать дослідники, посилюється метатекстова орієнтація творів, що пов’язано з реалізацією новаторських творчих інтенцій. Досвід самосвідомості літератури Срібного віку і наукової рецепції цього явища, безумовно, повинен ураховуватися при вивченні сучасного мистецтва слова через типологічну подібність перехідних періодів і посилену увагу письменників до заново відкритої спадщини модернізму. Розвиток авторефлексії російської літератури після Срібного віку окреслений у наукових роботах також вибірково.

Власне, увагу сконцентровано в основному на метапрозі, що успадковує традиції модернізму. Перспективи досліджень окреслюють і висновки вчених про динамічність самопізнання літератури з модерністським типом мислення, виникнення в ній постмодерністських рис, полівекторність авторефлексії, появу її нових контрастних форм. У студіях метатекстів 1920–1950-х рр. окреслилося тяжіння до створення узагальнювальних моделей. Концептуальними моментами, визначеними дослідниками металітератури 1920–1950-х рр., є констатація наростання потоку метатекстів саме в цей період та свідомий експеримент письменників з металітературною естетикою, істотне розширення діапазону форм і стратегій. Якщо метапоезія і метапроза Срібного віку та 1920–1950-х рр. вивчена хоча б у окремих параметрах, які дозволяють виокремити узагальнюючі моделі, то авторефлексія літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. залишається не вивченою. У науковій рецепції представлені роботи М. Абашевої «Література в пошуках обличчя. Російська проза кінця ХХ століття: становлення авторської ідентичності», в якій розглянуто твори 1990-х, а також статті Т. Рибальченко, О. Соколової, І. Гаврилової, Т. Ритової, Г. Мережинської, Н. Гуліус, які спорадично звертаються до окремих проявів авторефлексії.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. відбувається активізація феномена авторефлексії сучасної літератури. Вчені не охопили в своїх працях багатоманіття його форм і стратегій, передбачені високим рівнем творів, що складають метадискурс. Масив творів, що формують метадискурс сучасної літератури, є досить вагомим. Цей репрезентативний корпус системно не досліджений і не типологізований, хоча необхідність у його аналізі вкрай очевидна. За словами Г. Мережинської, нині процес художньої самоідентифікації набув специфічних рис, зумовлених глобальною культурною кризою, небувалою раніше комерціалізацією мистецтва, що породило песимістичні уявлення про втрату традиційної російської літературоцентричності. Тобто дослідники враховують досвід наукового аналізу метатекстів попередніх періодів, підкреслюючи при цьому унікальність і кризовість культурних умов, в яких мистецтво слова межі ХХ–ХХІ ст. починає усвідомлювати свою специфіку, що й визначає стратегії пошуків письменниками своєї творчої ідентичності. Студіювання прози, поезії, драматургії демонструє тенденції розширення контексту і виявлення особливостей саме цього динамічного етапу металітератури. Проте вчені поки ще не запропонували узагальнювальних моделей авторефлексії літератури дослідженого періоду.

Новаторський характер авторефлексії 1970–2000-х рр., відображення у творах механізмів традиціоналізації, самозбереження, оновлення мистецтва слова визначають **актуальність дослідження** літератури цього періоду в аспекті її самосвідомості, метаопису. Отже, необхідним убачається вивчення явища авторефлексії саме на сучасному матеріалі з урахуванням зв'язку авторецепції зі стильовою динамікою, жанровими зсувами, зміною культурних поколінь. Актуальність теми дисертації «**Структурні параметри модерної та постмодерної літературної авторефлексії межі ХХ – ХХІ століть**» зумовлюється необхідністю теоретичного осмислення закономірностей сучасного літературного процесу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертацію виконано відповідно до теми науково-дослідної роботи кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова «Літературний процес в історико-культурному контексті». Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Херсонського державного університету (протокол № 3 від 29 жовтня 2012 р.) та уточнено в остаточній редакції (протокол № 3 від 27 жовтня 2014 р.)

Метою роботи є теоретична систематизація структурних параметрів, типологічних особливостей та динаміки літературної авторефлексії російської літератури постмодерної доби у контексті її діалогу з модернізмом.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) узагальнити наукові концепції і гіпотези, що висвітлюють функціонування авторської самосвідомості у літературному процесі;
- 2) визначити своєрідність і моделі авторської самоідентифікації в перехідні періоди розвитку російської літератури;
- 3) схарактеризувати домінантні форми втілення письменницької авторефлексії;
- 4) дослідити реалізацію модерністських творчих орієнтирів у метатекстах 1970-1980-х років;
- 5) з'ясувати специфіку філософських інтенцій метапрози кінця 1980–2000 рр.;
- 6) окреслити стратегії інтерпретації модерністської моделі творця у прозі та драматургії 2000-2015-х рр.;
- 7) розглянути авторефлексію як теоретичну категорію.

Об'єктом виступають метапроза та метадраматургія російської літератури в контексті сучасних стильових і жанрових пошуків, а також в аспекті перегляду і розвитку традицій модернізму, орієнтирів метаопису Срібного віку й специфіки постмодернізму.

Предметом дослідження є полівекторність художніх стратегій і форм модерної та постмодерної авторефлексії російської літератури 1970–2015 років.

Теоретико-методологічною основою дисертації є праці, що висвітлюють проблеми історичної та теоретичної поетики (С. Аверінцев, М. Бахтін, О. Веселовський, П. Гринцер, Н. Тамарченко, В. Тюпа), динаміки самосвідомості в процесі зміни художніх систем (О. Астаф'єв, Д. Бак, Л. Гінзбург, Л. Грицик), сучасний літературний процес (Н. Бедзір, С. Бесчетникова, С. Гончарова-Грабовська, В. Гусєв, Н. Іванова, О. Кеба, Н. Лейдерман, М. Липовецький, Т. Маркова, Г. Мережинська, Р. Нефагіна, С. Тіміна, М. Черняк), перехідного художнього мислення, особливостей національних «версій» постмодернізму (М. Бойко, Т. Гундорова, Ч. Дженкс, У. Еко, Д. Затонський, В. Ільїн, Н. Ільїнська, К. Ісупов, В. Колотаєв, І. Кондаков, В. Кривцун, Ю. Лотман, Р. Радишевський, В. Силантьєва, І. Смирнов, Б. Успенський, М. Хренов), творчої самосвідомості літератури, форм рефлексії (М. Абашева, Д. Бережний, Т. Бовсунівська, Ю. Лотман, З. Мінц, Т. Пахарева, Т. Печерська, Н. Пустигіна, В. Петров, О. Пронкевич, Т. Рибальченко, Д. Сегал, А. Ханзен-Леве, М. Хатямова, М. Шаповал), особливостей зміни літературних поколінь (М. Мірошніченко, А. Пелипенко, І. Яковенко), специфіки міфологізування і процесів традиціоналізації в мистецтві слова ХХ століття (В. Антофійчук, О. Бондарева, О. Когут, Є. Мелетинський,

А. Нямцу).

Методи дослідження. У роботі використано типологічний метод з метою виявлення подібностей і відмінностей у моделях самоідентифікації літератури в синхронії і діахронії, демонстрації єдності і полівекторності пошуків письменників, збігів у авторепрезентації митців у різні перехідні періоди. Структурно-семіотичний метод застосовувався для визначення домінантних знаків культури в конкретних текстах і при описі кодів автометаопису в досліджений період. Постструктуралістські прийоми аналізу залучені в дослідженні своєрідності інтертекстуальності, описуючи модерністські та постмодерністські літературні ігри, пародії, стилізації, що відображають актуалізацію метадискурсу. Звернення до принципів рецептивної естетики визначене вивченням орієнтації письменників на певні читацькі очікування, діалогу автора і читача, а також аналізом критичних оцінок і реакцій на авторепрезентації і металітературу. Принципи герменевтики реалізовувалися при аналізі моделювання творчої ідентичності, змін, модифікацій, нового прочитання письменниками знаково-символічної спадщини культури.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що *вперше* в аспекті авторефлексії досліджено значний масив текстів, який охоплює розмаїття російської літератури 1970-х–2000-х рр.; теоретично змодельовано специфіку авторефлексії літератури на різних етапах динаміки мистецтва слова; створено типологію самосвідомості письменників перехідних епох, зокрема промодельовано актуалізацію і трансформацію в сучасних творах естетичних орієнтирів новітніх стилів і напрямів. *Набуло подальшого розвитку* вивчення стратегій інтерпретації літератури і процесу творчості в метатекстах різних жанрів. *Удосконалено* систему моделей персонажів-митців у контексті естетичних уявлень різних стильових систем і в аспекті формування та прояву культурної ідентичності різних поколінь. *З'ясовано* домінантні форми авторефлексії літератури з урахуванням специфіки родо-жанрового синтезу. *Доведена* закономірність відображення перехідного мислення в авторефлексії літератури на рівні стратегій міфологізації, одивнення, карнавалізації, гри, інверсії, а також знакового коду.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості використання матеріалів дослідження під час вивчення історико-літературних та теоретико-літературних дисциплін, а також під час викладання спецкурсів та спецсемінарів з проблем авторефлексії та метатекстуальності, аналізу і інтерпретації художнього тексту, з питань зв'язків сучасного літературного контексту зі світовою модерною спадщиною. Матеріали дослідження можуть бути використані при написанні монографій із зарубіжної літератури, теорії літератури, підручників та посібників.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертації обговорювалися й рекомендовані до захисту на засіданні кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова Херсонського державного університету (протокол № 10 від 12 травня 2017 р.).

Ключові положення дисертації було викладено у публікаціях у періодичних вітчизняних та іноземних фахових виданнях, у тому числі журналах, які включені до міжнародних наукометричних баз, та висвітлено у виступах на міжнародних,

всеукраїнських науково-практичних конференціях, форумах, симпозиумах та наукових читаннях, зокрема, *міжнародного рівня*: «XX століття у дзеркалі літератури і культури» (Херсон, 2001); «Християнство і література: Проблеми взаємодії в загальнокультурному контексті» (Херсон, 2004); IV Міжнародна наукова конференція «Межкультурные коммуникации: традиции и новые парадигмы» (Алушта, Крим, 2005); V Міжнародна наукова конференція «Межкультурные коммуникации: проблемы русско-украинского билингвизма» (Алушта, Крим, 2006); VI Міжнародна наукова конференція «Межкультурные коммуникации: стратегии образования и обучения языкам» (Алушта, Крим, 2007); II Міжнародний театральний симпозиум «Література-театр-суспільство» (Херсон, 2007); VII Міжнародна наукова конференція «Межкультурные коммуникации: ноосферная парадигма» (Алушта, Крим, 2008); VII Міжнародна наукова конференція «Межкультурные коммуникации: язык и общество» (Алушта – Симферополь, Крим, 2009); X Міжнародний форум русистів «Російський світ та російська мова в сучасному гуманітарному просторі» (Севастополь, Крим, 2010); IX Міжнародна наукова конференція «Межкультурные коммуникации: научные школы и современные направления лингвистических исследований» (Алушта, Крим, 2010); X Міжнародна наукова конференція «Міжкультурні комунікації: компетентісно орієнтоване мовне навчання» (Алушта, Крим, 2011); XI Міжнародна наукова конференція «Межкультурные коммуникации: научные школы и современные направления лингвистических исследований» (Алушта, Крим, 2012); XII Міжнародна наукова конференція «Межкультурные коммуникации: научные школы и современные направления лингвистических исследований» (Алушта, Крим, 2013); Scientific and Professional Conference “Science Without Boundaries – Development in 21st Century” (Budapesht, Hungary, 2016); X Міжнародна конференція «Національна ідентичність в мові і культурі» (Київ, 2017); International Conference “Global Science and Innovation” (Chicago, USA, 2017), «Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения» (Siedelce, Polska, 2017); IV International Scientific and Practical Conference "Topical Problems of Modern Science and Possible Solutions" (Dubai, UAE, 2017); «Міф у художній свідомості та культурі XX ст.» (II Мішуковські читання) (Херсон, 2017); *всеукраїнського*: II Всеукраїнська конференція «Русская словесная культура: тенденции развития и проблемы преподавания в современных условиях» (Запоріжжя, 2011); Всеукраїнські наукові читання за участю молодих учених «Філологія XXI сторіччя: традиції та новаторство» (Київ, 2017).

Публікації. Основні результати дослідження відображені в монографії (25,0 др.арк.) та 30 одноосібних статтях, із яких 20 опубліковано у вітчизняних фахових виданнях, 6 – у іноземних виданнях та журналах, що включені до міжнародних наукометричних баз, 4 – в інших наукових виданнях (загальною кількістю 16,58 друк.арк.) та апробовані на 20 міжнародних, всеукраїнських та зарубіжних наукових і науково-практичних конференціях, форумах, симпозиумах.

Структура та обсяг дисертації визначається її метою й завданнями. Робота складається зі вступу, 4 розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації – 427 сторінок, із них – 382 сторінки основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі обґрунтовано актуальність обраної теми й досліджуваної проблематики, окреслено ступінь досліджуваності теми в науковій літературі, визначено об'єкт і предмет дослідження, мету, завдання, аргументовано методи й науково-теоретичну основу дослідження, сформульовано наукову новизну, практичне значення дисертації, подані відомості про апробацію й публікації результатів дослідження.

У першому розділі **«Наукова рецепція самосвідомості літератури: підходи, гіпотези, дискусійні питання»** здійснено огляд явища самосвідомості літератури крізь призму методологічних векторів, розглянуто теоретичні й міждисциплінарні аспекти її вивчення й актуалізація проблеми у контексті перехідного художнього мислення.

Підрозділ 1.1 **«Теоретичні й міждисциплінарні аспекти вивчення самосвідомості літератури»** констатує, що нові моделі самоідентифікації творців виникають як у творах видатних письменників, так і в текстах літераторів другого ряду, епігонів, графоманів. Підкреслюється особливе значення проміжних форм, «межових жанрів» у процесі літературної авторефлексії. З'ясовано, що авторефлексія літератури не концентрується лише в особистісному просторі самосвідомості письменника, здатність митця рефлексивно поставитися до себе є результатом естетичного самоосвоєння через художню творчість.

У пункті 1.1.1 **«Самосвідомість як наукова категорія»** простежено міждисциплінарний підхід до вивчення самосвідомості літератури, властивий більшості сучасних досліджень. Передусім спостережено філософський аспект самосвідомості мистецтва слова, на рівні якого зафіксовано процес зміни глобальної картини світу, його осмислення мистецтвом та зв'язок авторефлексії з різними типами ментальності. Зазначено, що на розуміння специфіки самосвідомості літератури і впливу мистецтва слова на пошуки власної ідентичності людиною певної епохи суттєве значення внесли дослідження культурологічного спрямування, а також авторецептивне осмислення проблеми зміни світоглядних орієнтирів. Особливості сприйняття себе митцем постають через свідомість сучасників і нащадків у актуальних або ж традиційних моделях самоідентифікації, а також механізмах інтерпретації, перекодування та модифікації таких зразків. Філософами та соціологами досліджуються певні коди і зразки, шляхи самоідентифікації, запропоновані різними мовами культури. Параметри творчої самоідентифікації особистості розглядаються, отже, у працях, що синтезують здобутки психології, естетики, культурології, літературознавства.

Пункт 1.1.2 **«Термінологічний спектр опису феномена авторефлексії: літературність, металітература, рефлексивна література, авторепрезентація»** конкретизує сформоване загальне термінологічне поле опису авторефлексії літератури і принципи вивчення явища. Особливий внесок у дослідження феномена зробили російські формалісти, представники тартусько-московської семіотичної школи, які розглядали переважно класику XVIII – XIX ст. та Срібний вік, індивідуальні поетики письменників середини минулого століття, частково літературу кінця XX ст. Хоча загальна картина металітературної рефлексії цього

періоду не створена, окремі розвідки тяжіють до узагальнюваних моделей. 1910-1930-ті роки визначені початком формування метапоетики з подальшим спадом в її розвитку; критерієм добору матеріалу є модерністський тип мислення, конкретним випадком реалізації постає травмована соціальними і культурними катаклізмами свідомість художника, що відображає кризу парадигми модернізму. Були запропоновані терміни, які описують це явище, але акцентують увагу на певних його складниках або ж домінантних інтенціях. До терміносистеми, що позначає авторефлексію мистецтва слова, входять: «літературність», «метадискурс», «металітература» («метапроза», «метадрама», «металірика», «метароман»), «метаповідь», «рефлексивна література». Літературність полягає у свідомому перегляді письменниками художніх досягнень попередників, сюжетів, мотивів, моделей героїв, тим самим не тільки традиціоналізувались або оновлювались конкретні прийоми, але й підкреслювалася специфіка мистецтва слова. Одним із ключових понять є метадискурс – «моделювання моделювання» (Д.Сегал), масив текстів, присвячених творчому процесу. Відповідно до конкретного роду та жанру металітература може бути втілена через метадраму, металірику, метароман тощо. Особливості авторепрезентації автора рефлексивного тексту, отже, дозволяють співвідносити героя-письменника й автора-творця через процес конструювання і реконструювання цього постійно не завершеного образу.

У пункті 1.1.3 *«Наукова динаміка історико-літературного вивчення письменницької самосвідомості»* доводиться, що авторефлексія літератури ХХ ст. інтерпретується як руйнування символістської і постсимволістської міфології творця в авангарді, наростання хаосогенних тенденцій (М. Липовецький), інтенції заощадження культури (М. Хатямова), відродження романтичної міфології (О. Хрущова), налагодження діалогу зі зразками спадщини, формування та гармонізація нового авторського міфу (М. Белкін), перехід від авангардного заперечення до стверджувальних конотацій моделі письменника-трикстера і поворот до позитивного міфологізування наприкінці ХХ століття (С. Русова). Контрастність концепцій відображає різновекторність пошуків письменників, говорить про необхідність залучення більш широкого художнього матеріалу, комплексного вивчення літературного процесу. Домінантними тенденціями проголошуються діалогізм, підвищення статусу творця, утвердження метафізичної природи мистецтва, його екзистенційного наповнення. У 2000-і роки обґрунтовується і розвивається поколіннєвий аспект вивчення літературної самосвідомості. Висуваються гіпотези про домінування конкретних прийомів в окремі періоди, зокрема актуалізація в 1990-і поетики дзеркальності, запровадження авторських двійників, моделювання мимовільності спонтанного письма.

У науковій рефлексії порушується питання про домінування на певних етапах розвитку літературного процесу тих чи інших жанрових форм металітератури з виокремленням в якості домінанти метапрози (М. Абашева). Окремим аспектом літературознавчих досліджень є встановлення метатекстового потенціалу конкретних жанрів, йдеться про різні форми лірики, «роман про письменника», «повість про письменника», мемуарно-автобіографічну прозу і «проміжні жанри в цілому» (Л. Гінзбург). У 1990–2000-і розвивається інтерес до літературної

самосвідомості нових суб'єктивностей та ідентичностей, особливо суб'єктивності жіночої, провінційної, графоманської. Зазвичай їх висвітлення слугує для демонстрації процесів, коли центр і периферія міняються місцями, ілюстрування того, як актуальні моделі піддаються рутинізації, консервується традиція, розгортається художній експеримент і реалізується стратегія одивнення.

Підрозділ 1.2 *«Самосвідомість літератури в контексті перехідного художнього мислення»* досліджує механізми перехідного мислення та їх відображення в авторефлексії, виявляє моделі самоідентифікації, властиві кризовому періоду та висвітлення національної своєрідності цих моделей. Саме в перехідні періоди традиційні орієнтири переосмислюються, актуалізуються та вбирають у себе субкультурні смисли (міфологію «підпільної людини», радикальної інтелігенції початку століття, «приватної людини» андеграунду, табірної літератури, істотно модифікованого образу «перетвореного»). Визначено взаємозв'язок письменницької ідентичності з вимогами й орієнтирами стильових систем, формуванням естетичних ідеалів, який конкретизує інтерпретацію проблеми вивчення письменницької самоідентифікації в обмежений період у певному субкультурному середовищі (наприклад, найменш дослідженими залишаються в названому аспекті література російського зарубіжжя третьої хвилі, андеграунд радянського періоду, творчість молодих письменників 1990–2000-х). За такого підходу найбільш плідними виявилися дослідження перехідних епох рубежу XVII – XVIII і XIX – XX ст., вивчення власне механізму переходу, чинного протягом усіх етапів розвитку культури, що суттєво впливає на зміст і форми самоідентифікації творців. Переворот застарілого центру і периферії, що приховує нові можливості, резонує зі зміною моделей сприйняття творця суспільством і з іншою, ніж раніше, самоідентифікацією художника. Для російської літератури це передусім така її специфічна характеристика, як інверсивність, тобто здатність до різкого переходу від нового до традиційного і навпаки. Перехідний період таким чином актуалізує архаїчні моделі, зокрема архетипи. Поряд із цим перехідне мислення створює не тільки художню парадигму орієнтирів, але і контрастні взаємини між її складниками, що відповідають міфологічним опозиціям (оскільки осмислюється глобальна зміна картини світу) та є максимально драматичними. Достовірність цієї парадигми підтверджується тим, що виявлені орієнтири в літературі однієї конкретної епохи з'являються в мистецтві інших переломних періодів, демонструючи універсальність і ефективність такого коду інтерпретації перехідного часу і метаморфоз літератури.

У підрозділі 1.3 *«Співвідношення моделей самоідентифікації в рамках стильових систем та взаємозв'язок художньої самосвідомості та естетичного ідеалу»* виявлено найбільш репрезентативні моделі самоідентифікації, характерні для всіх літератур у періоди кризових потрясінь та національну своєрідність реалізації як механізмів переходу, так і моделей письменницької ідентичності. Доведено, що літературна авторефлексія закономірно пов'язана з естетичними ідеалами різних художніх стилів. Підкреслюється універсальність естетичних ідеалів романтизму, схильність національних літератур до сприйняття їх орієнтирів. Мистецький досвід незмінно міфологізувався, нові модифікації романтичного зразка

продемонстрували широку варіативність (наприклад, від контрастних демонічних масок у «диаволічному символізмі» до орієнтиру світлого «художника-спасителя» у пізніших версіях течії). Загальною тенденцією є посилення діалогізму: письменники переглядають художній досвід минулих епох, визначають себе через тяжіння чи відштовхування від певних систем або знакових фігур. Самовизначення, а також інтерпретація творця демонструє досить розлогу систему орієнтирів, зокрема: «учитель», «новий учитель», «тружденний слова», «філософ», «ритор». Орієнтація на моделі «пророка» («жерця») і «юродивого» («блазня») в авторецепції письменників залишається актуальною. На початку ХХ ст. першу роль привласнювали символісти, зокрема в теорії теургії, або в пророцтвах прийдешніх потрясінь («Расплата» О. Блока). Наприкінці століття в таких параметрах сприймав себе О. Солженіцин, який спирався в самоідентифікації на біблійні символи.

Виявлені особливості функціонування концепцій людини, що впливають на авторську самосвідомість творців. Зокрема, деякі моделі героїв визнаються вічними, хоча специфічне оформлення їм надають коди різних стилів. Модерністські орієнтири у свою чергу були міфологізовані на різних етапах розвитку російської літератури: у 1920-1930-ті рр. (наприклад, у творчості Д. Хармса, К. Вагінова, М. Булгакова та інших), у філософському романі 1950-х («Доктор Живаго» Б. Пастернака), андеграунді 1960-1970-х рр. (наприклад, у прозі Вен. Єрофєєва, О. Житинського, А. Синявського, А. Бітова, драматургії М. Арбатової, піснях Б. Окуджави) і врешті-решт на межі ХХ–ХХІ ст., до чого звертаємося в другому і третьому розділах.

У другому розділі **«Своєрідність авторефлексії модерністських творчих орієнтирів у метатекстах 1970-1980-х рр: міфологізація, стильові орієнтири, авторські стратегії, моделі творців»** запропонований аналіз та зіставлення «знакових» художніх творів різних жанрових модифікацій у літературному контексті 1970–1980-х рр. ХХ ст. на прикладі есеїстики Вен. Єрофєєва, прози В. Кормера, драматургії М. Арбатової. Обрані для аналізу твори цих авторів демонструють яскраві зразки літературного самовизначення і свідчать про наростання авторефлексії в період, що передуює корінному культурному перелому. Центральним героєм є творча особистість, яка шукає свою ідентичність і культурні опори, переглядаючи традиційні та новітні орієнтири інтерпретації світу і людини. При цьому реалізується як сюжет своєрідно інтерпретованого успіху (віднаходження героєм своєї «самості» в есеїстиці Вен. Єрофєєва, обґрунтування моделі митця-новатора, що знаходиться в діалозі з вічністю наперекір сучасності в п'єсі М. Арбатової), так і сюжет невдачі (зображення поразки «подвійної свідомості» інтелігенції, що постійно піддається «спокусам» влади, в есеїстиці і романі В. Кормера). Спектр підходів до створення такого типу героя широкий: від автобіографічних і біографічних установок до фантастичних і карнавальних зразків. Глибина художнього пошуку свідчить про актуальність проблеми самовизначення і відсутності її єдиного розв'язання в період наростання кризових змін.

У підрозділі **2.1 «Стратегія юродствування як випробування орієнтирів самоідентифікації в есеїстиці Вен. Єрофєєва»** досліджено орієнтири самоідентифікації в есеїстиці Вен. Єрофєєва на основі художньої стратегії

юродствування, яка є центральною в авторських есе «Благовестование» та «Василий Розанов глазами эксцентрика». Стратегія юродствування інтерпретується як механізм медіації нерозв'язних суперечностей, спосіб перевірки і випробування життєвих, творчих позицій і власної екзистенції потенціалу. У плані письменницької самоідентифікації В.Єрофєєва визначені такі закономірності: автором актуалізовано і детально описано стан екзистенціальної розгубленості, сумнівів у культурних орієнтирах, що свідчить про наростання перехідних процесів; заперечується найближчий культурний і літературний досвід соціалістичної епохи; у постмодерністській манері висміюється і відкидається будь-яка авторитетна метарозповідь, тобто концепція, сентенція, що претендує на першість; здійснено художній експеримент з характерними для модерністської парадигми моделями самоідентифікації, особливо «диаволічною» (з акцентом на відторгненості поцейбічним і потойбічним світом) і роллю «художника-спасителя», «митця-месії». Жанр «Благовестования» пародіює канон авторитетного в релігійній літературі жанру видіння: замість праведного героя – п'яниця, легкий сон замінюється станом похмілля, блага вість – провокативна антигуманістична сентенція. Створюється діонісійський за духом образ месії в хмелю, увінчаного травами, вільного від норм і правил.

В есе «Саша Черный и другие» автором позначено власні естетичні пріоритети, особлива роль серед яких належить старшим символістам. Визначено, що з огляду на «диаволічний дискурс» автором означена своєрідність динаміки автовизначень і авторських масок в есе «Василий Розанов глазами эксцентрика». Так, аналізується реакція оточення на ексцентричну поведінку героя і його сприйняття власної полишеності, що інтерпретовані підкреслено перебільшено, з переходом меж повсякденності у підкреслено високій біблійній стилістиці. Подібна невідповідність реалій і стилю опису породжує комічний ефект.

Визначено, що спектр сприйняття та інтерпретації ідей філософа варіюється у крайніх точках, як це традиційно відбивається в юродствуванні: від осуду до наруги, а модерністська модель «письменника-деміурга» змінюється на філософську модель юродивого, учня, лицаря-хрестоносця, вірного своїм переконанням. Таким чином, стратегія юродствування в есеїстиці Вен.Єрофєєва виступає як механізм медитації суперечностей і спосіб випробування творчих позицій та екзистенційного потенціалу.

У підрозділі 2.2 **«Самосвідомість інтелігенції в прозі В. Кормера 1970 – 1980-х рр.: концептуальні ознаки та металітературні стратегії»** у ракурсі концепції «подвійної свідомості» розглядається есеїстика письменника: есе «О карнализации как генезисе «двойного сознания»», «Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура» та роман «Крот истории, или Революция в республике S=F». Наголошуємо, що авторефлексія В. Кормера і його варіант самосвідомості інтелігенції показові поєднанням у його оригінальних творах різних типів мислення: аналітичного (есе) і художнього (роман).

Есе та роман В. Кормера викликають особливий інтерес, будучи оригінальною і навіть типовою авторефлексією опозиційної ліберальної інтелігенції в часи «застою», в період визрівання світоглядних епохальних зрушень і

формування постмодерністської художньої системи. Автора приваблює сам процес перекодування «подвійною свідомістю» традиційних орієнтирів, а також маніпулювання інтелігенцією системами власних концептів із певними цілями.

У пункті 2.2.1 *«Концепція “подвійної свідомості” в есеїстиці В. Кормера»* нами означена домінантна теза концепції В. Кормера – це внутрішня руйнівна роздвоєність свідомості інтелігента. Для характеристики авторської моделі сучасного інтелігента автором широко використовується принцип інтертексту, до того ж звернення до літературних творів і філософських концепцій відображає як метатекстову природу есе, так і створення метамови опису феномена. Запропонована В. Кормером концепція належить до міфів вторинних, що базуються, за Р. Бартом, на традиційних структурах. Серед підтекстів переважають такі: або ж інтелігенція виступає в ролі перевернутого і дискредитованого культурного героя, шлях якого лежить не від звершень до звершень, а від провалу до провалу, або функціонує модель фатальної помилки, що знищує космос, перебуває в синтезі з міфом про вічне повернення, модифікованим і зниженим до порочного кола.

Проблема есе *«Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура»* була спровокована ювілеєм «Вех» і відверто спрямована на діалог із загальновідомим альманахом. Замовчувані офіційною історичною наукою і філософією «Вехи» оцінюються В. Кормером як епохальне явище, що чинить безпрецедентний вплив на розвиток суспільства саме в силу обраної теми – проблеми інтелігенції, її самосвідомості. Письменник у традиціях Срібного віку істотно підвищує статус інтелігенції, убачаючи в ній чи не творця історії, причому в можливих сакральних і демонічних, апокаліптичних сенсах. Показово, що обидва ці орієнтири міфологізації творця були максимально актуалізовані в автометаописах символістів. В есе *«О карнавализации как генезе «двойного сознания»* письменник запропонував власну типологію інтелігента: якщо центральним обирається критерій ставлення до історії і сучасності (тобто як результат вічних суперечок і реалізація національного «комплексу»), то постає чотири матриці або типи: «квасного патріота», який приймає і минуле, і сучасність; «міфотворця», що створює картину минулого, «золотого століття», контрастного сьогоденню; людини «псевдокультури», яка не знає минулого і занурена лишень у сьогодення, що його цілком задовольняє; і зрештою – «шаленого нігіліста», що відкидає всі історичні етапи. Нами визначено, що найбільш показовим автор вважає описуваний в іншій системі координат «плаваючий тип», провідним концептом опису якого стає стратегія карнавалізації. Таким чином, у концепції В. Кормера відбувається синтез двох домінантних концептів – «історичної пам'яті» (або ж негативного історичного комплексу) і «карнавалізації». У результаті цього аргументується провідна риса «плаваючого», гротескного типу – «гра з історією», гра з «історичною пам'яттю».

У пункті 2.2.2 *«Модельовання металітературного дискурсу в романі В. Кормера “Крот истории”»* проаналізований текст співвідноситься з есеїстикою письменника за низкою принципових позицій: темою інтелігенції, концепцією героя, який втілює гротескну, «плаваючу» свідомість. Істотною відмінністю є не тільки домінування художніх установок (а не синтезу аналітичних, філософських і художніх, як в есе), але й суттєве посилення саме літературного метадискурсу,

створення твору за принципами метапрози. В. Кормером ураховуються традиції «роману про письменника», «роману про роман» і принцип «тексту в тексті», підтримується творчий діалог із класичними літературними зразками.

У 1970–1980-ті роки у творчості В. Кормера домінує тема самосвідомості інтелігенції, яка стає результатом творчої авторефлексії та відображає загальну потребу письменників ідейно і художньо визначитися. Нами означено металітературну основу прози письменника, яку складають відтворення і обігрування моделі «роману про письменника», щоденника, коментаря до загадкового тексту; формування асоціацій з долею і характером реального літератора – старшого сучасника; використання принципу «тексту в тексті», підвищена театральність і літературність дії; обігрування в якості зразків метатекстів або ж творів з підвищеною авторефлексією героя; постійний інтертекстуальний діалог з класикою з використанням переробки класичних елементів. Характеристика образу творця у доробку В. Кормера доводить його деформованість, редукованість, дискусійність із сакральною моделлю символізму. Автором запропоновано новаторську модель: герой, який займається не літературою, а життєтворчістю, написанням геополітичних сценаріїв – «гравець з Історією». Це культурний маргінал, який поєднує риси Мармеладова, Смердякова, Раскольнікова, варіанти маленької людини – «хлопчика з підворіття» з «внутрішньою порожнечою» і відсутністю культурних коренів. В аспекті максимально широкого трактування маргінальності подібний тип намагається грати ролі великих (Наполеон) і рядитися в романтичний одяг, що характеризує не тільки його, але і дух перехідної епохи, що перетворює маргіналів у лідерів (пасіонарність «приблатненности», «шпаны»). Тобто герой одночасно стає самозванцем і увінчаним / розвінчаним карнавальним королем перехідного часу та втілює вічні владні і революційні спокуси інтелігенції.

З'ясовано, що В. Кормер обирає для своїх метаописів базові міфологеми, якими стають фатальна помилка, вічне повернення (замкнене коло), вигнання з раю і мрії про повернення до райського саду, варіації есхатологічного міфу. Виразно проявляються хтонічні й інфернальні підтексти, виявлено знаковий код опису тої чи тої моделі з актуалізацією концептів: «Колесо історії», «Щілина Історії», «Кріт Історії», «Щілина Свободи», «хаос», «безодня», «злочин», «порожнеча». У романі й есеїстиці В. Кормера спостерігається активний діалог з літературою і філософією Срібного віку, авторські стратегії інтертекстуальності та гри роблять подібний культурний досвід актуальним.

У підрозділі 2.3 **«Стильові орієнтири самоідентифікації творця та стратегії міфологізації / деміфологізації в драматургії М. Арбатової»** звертаємося до драматургії М. Арбатової, яка, подібно до представників попереднього літературного покоління, переглядає художню спадщину минулого. У її творчості зацентроване питання пошуку ракурсів авторефлексії – певного кута зору, під яким можна розглянути комплекс естетичних і філософських проблем, загострених кризовими домінантами ХХ ст.

З'ясовано, що в драмі «Завистник» письменниця прагне визначити ту знакову постать, яка могла б сприйматися як утілення новаторства, долі творця і літератури

конкретної доби, і нею стає Ю. Олеша.

У пункті 2.3.1 *«Метатекстова основа і художні установки драми “Завистник”»* визначено, що у метатекстову основу п'єси входять не тільки твори Олеші, факти його біографії, але і міфи про письменника, змодельовані ним самим або ж сучасниками. До металітературних установок драми М. Арбатової ми відносимо такі. Твір з присвятою творцеві – це драма про письменника, подібна до розповсюдженої форми метатекстів «роману про письменника». При цьому твір не є строго біографічним, він втілює авторське уявлення про митця взагалі. Метатекстовою установкою М. Арбатової стає пошук автобіографічних відповідностей у творах Ю. Олеші. Показовою є зосередженість на автобіографічній, сповідальній метапозі самого автора. Металітературною стратегією є створення М. Арбатовою п'єси за зразками творів Ю. Олеші: відтворюється форма, зосередженість на яскравості описів, драматизм, театральність, ліричний тон, стрімка зміна дії і прийом «переодягання». Інтерпретація зразків має авторефлексивну природу і пов'язана з пошуком нової художньої мови.

Письменниця створює авторський міф про Ю. Олешу, переводячи суперечність його авторської позиції з ідеологічної площини у філософську, і така пульсація спостерігається в п'єсі постійно, розкриваючи напрям руху авторської інтерпретації. М. Арбатова виводить свого героя за межі однієї проблеми «інтелігенції і революції», розширює ракурс, зображуючи Маестро вічним, універсальним творцем, мислить категоріями «людина», «вічність», «всесвіт», «щастя», «творчість», екзистенційний поріг. Таким чином, створюється максимально узагальнена модель вільного творця – пильного спостерігача над собою та світом.

У пункті 2.3.2 *«Бароковий та модерністський коди інтерпретації моделі творчої особистості в п'єсі М. Арбатової»* у драмі М. Арбатової означені два домінуючих стильових орієнтири – бароковий та модерністський, що визначають особливості інтерпретації творця, моделі творчої особистості, інтерпретацію металітературної проблематики, форми рефлексії й авторефлексії, код опису. У роботі наголошено, що вибір М. Арбатовою саме барокового коду інтерпретації долі Ю. Олеші аргументується, перш за все, відповідністю образної системи бароко особливостям творчого світосприйняття безпосередньо об'єкта метаопису, а саме: театральність мислення, бачення світу як такого, що складається з метаморфоз і взаємоперетікання явищ, тяжіння до гротеску і гри, прагнення до каталогізації світу тощо. Другою причиною вибору М. Арбатовою барокового орієнтира визначаємо цілеспрямоване або несвідоме відображення перехідного мислення, зразком якого і є бароко (в широкому розумінні цього явища). І нарешті важливою причиною може бути прогресування у творчості М. Арбатової постмодерністських принципів письма, які в свою чергу успадкували і модифікували установки бароко.

Нами виокремлено такі барокові та необарокові риси в п'єсі «Завистник»: реалізація метафори «життя – театр», використання відповідного знакового коду («смерть», «годинник», «серце», «янголи», «любов», «доля» та ін.); реалізація антиномій «життя» / «смерть»; загальний містерійний пафос творчості Маестро;

використання алегорій, демонстрація метаморфоз; тяжіння до гротеску. Ці риси природньо переплітаються в п'єсі з модерністськими. М. Арбатова успадковує прустівську установку на пожвавлення минулого, повернення втраченого часу, створюючи п'єсу про Ю. Олешу з метою переосмислення його бачення світу і динаміки характеру. До модерністської традиції ми відносимо і затвердження магії слова. Це реалізується у п'єсі різноманітно: у втіленні озвученої і поетично оформленої мрії, в оживленні вигаданих образів. Зрештою модерністською за духом є концепція письменника і власне новий міф про митця.

У пункті 2.3.3 *«Концепція образу Маестро й авторський міф про творця у синтезі з авторефлексією літератури у творі М. Арбатової»* досліджено, як письменниця прагне дати типологію рис творця та виокремити критерії визначення творчої особистості. Метаконцепція творчості побудована в драмі *«Завистник»* шляхом руйнування старих ідеологічних міфів про Юрія Олешу і створення нового, що має узагальнювальне значення, і, ймовірно, сприйнятого М. Арбатовою як орієнтир власної письменницької самоідентифікації. Деконструється міф про письменника-«заздрісника», відсталого від часу. Руйнування міфу проводиться переміщенням героїв в іншу систему координат: від історичного моменту – до вічності. Замість зруйнованих старих міфів про Олешу М. Арбатова спочатку висуває власну концепцію творчої особистості, а надалі доводить її до максимального узагальнення, пропонуючи свій авторський міф замість попереднього, що мав ідеологічне підґрунтя і спирався на фундаментальні вторинні ідеологічні моделі радянського часу. На противагу радянській моделі письменника-колективіста і будівничого майбутнього висувається модифікований модерністський орієнтир вічного творця з найвищим статусом (всесвітнім), максимально самозаглибленого, але тим самим зверненого до людських цінностей і вищих світів.

Таким чином, письменниця створює узагальнену концепцію творця, в основі якої автором пропонується особлива модель – творець, який живе в кризові для мистецтва часи, гостро переживає, рефлектує перехідний момент зміни картини світу і коду художніх інтерпретацій. Новаторство митця, а також його відчуття, що література знову «на порозі» та вимагає перегляду арсеналу художніх засобів, можна вважати проявом авторефлексії М. Арбатової, її інтерпретації 1970-х рр. як поворотного часу, що стимулює самосвідомість мистецтва слова. Саме творець мислиться письменницею як знак історичної епохи. Таким чином, у власній концепції творця М. Арбатова звертається до художніх установок бароко та модернізму, стимулюючи розвиток постмодерністської поезики. Вона реалізує міфотворчість як одну з провідних стратегій самосвідомості літератури. В авторському міфі поєднані елементи традиційних структур – солярного міфу, міфу про Адама, який дає імена, великоднього архетипу, містерійних елементів тощо. Драматург демонструє, що сама творчість Ю. Олеші дає підстави для формування міфу про художника-мудреця і дитину в одній особі, націленого на виявлення і відновлення єдності та краси світу, постійне його відкриття і новаторство.

У третьому розділі **«Філософські інтенції метапрози кінця 1980–2000 рр.: проблема самосвідомості та перегляд світоглядних орієнтирів»** реконструйовано відтворення пошуку національної й особистісної ідентичності та репрезентована

авторська концепція самосвідомості в художньо-філософських есе Д. Галковського та його гіпертексті «Бесконечный тупик». У роботі наголошено, що проза Д. Галковського є центральним художнім феноменом самосвідомості літератури 1980 – 2015-х рр., яка синтезує філософський, художній, соціологічний і культурологічний ракурси.

У підрозділі 3.1 *«Авторська концепція самосвідомості в художньо-філософських есе Д. Галковського»* акцентовано увагу на формулюванні в есе «Закругленный мир» і «Бесконечный тупик (Основной текст)» головної у творчості Д. Галковського проблеми – увиразнення параметрів особистісної й національної свідомості в їх органічному взаємозв'язку. Тим самим віднайдено і позначено мету подальших художніх і філософських пошуків письменника, що і було розвинуто в гіпертексті, хоча й за використання іншої художньої мови. В обраних для аналізу художніх текстах Д. Галковського моделюється система символів-орієнтирів самоідентифікації, що пов'язує особистісну і національну свідомість. Цей процес відзначений пафосом відкриття (наприклад, несправедливо забутого В. Розанова), руйнуванням ідеологічних й «інтелігентських» міфів (міфа про декабристів, ідеального образу інтелігента тощо), глобальним переглядом підходів до самовизначення. В есе, що аналізуються в роботі, реалізований важливий принцип відбору орієнтирів, у процесі якого письменник переживає світоглядні катаклізми й відображає у творі рефлексію переходу від старої до нової естетичної та філософської системи, що пояснює привабливість для Д. Галковського епохи Срібного віку. Письменник звертається до тих діячів культури, які, на його думку, максимально близькі до національного типу свідомості, хоча ця позиція в есеїстиці письменника вкрай суб'єктивна, а сам феномен отримує декілька означень – «свідомість», «стиль мислення», «філософська система», «модель мислення», «ідеальне російське мислення». У роботі репрезентується запропонована Д. Галковським своєрідна система рефлексії національної свідомості в російській літературі, побудована на іменах і знакових постатях, яку сам автор називає «гегелівською тріадою» – Ф. Достоевський, В. Розанов, В. Набоков. Нами описано співвідношення елементів цієї системи й окреслено лінії зв'язку між її рівнями, у результаті чого виникає суб'єктивна, дискусійна, але побудована за авторською логікою структура, що відображає рефлексію новим поколінням культурної спадщини країни. Концепція письменника дозволяє залучити саме В. Розанова на роль першого успішного інтерпретатора особистісної та національної свідомості.

В есеїстиці Д. Галковського нами виокремлено вироблений власне автором знаковий символічний код, покликаний описати різного роду феномени: моделі мислення, особливості світосприйняття та поведінки історичних постатей, картини світу, способи концептування. Поява цього коду також свідчить про схильність письменника до широких узагальнень, створення авторських міфів.

У підрозділі 3.2 *«Зображення процесу пошуку особистісної та національної ідентичності в гіпертексті “Бесконечный тупик”»* обґрунтовано вибір об'єктом дослідження в цьому розділі гіпертексту Д. Галковського «Бесконечный тупик», зумовлений художньою значущістю цього твору, наявністю типових ознак для самосвідомості літературної генерації, показовим діалогом із традиціями за умови

вибіркового й критичного підходу до спадщини, а також очевидним новаторством, що формує вектори пошуків авторської метапрози.

У роботі вперше розглянуто в аспекті самосвідомості та в плані виявлення стратегій авторефлексії авторську концепцію Д. Галковського щодо бачення особистісної і національної свідомості. Нами відзначено, що письменник зосередився на художньому дослідженні процесу самосвідомості і трактує його як максимально болісний і драматичний. Наявність таких акцентів очевидно спричинене переживанням кризового, перехідного стану суспільства і культури. У романі авторефлексії піддаються загалом уявлення про творчість, спостерігається феномен автометаопису: перетворення автора на героя власного роману. У гіпертексті Д. Галковського розглядається досить широкий і парадоксальний спектр можливих орієнтирів самоідентифікацій і літературних «ролей» для знакових фігур. Виокремлені модерністські і постмодерністські орієнтири поєднані між собою: модерністські інтенції реалізовані у творі в сакралізації статусу творця, домінуванні внутрішнього світу, снів, фантазій, тяжіння до гротескних образів, виділення конфлікту творчого і повсякденного; серед постмодерністських особливостей моделі героя – проблематизація автентичності, інтенсивніша інтертекстуальність, зображення кружляння думки в літературних орієнтирах, іронію, діалогізм мислення, юродствування, провокаційний характер самовизначень, автопародіювання. Наявні такі авторські стратегії: карнавалізації, в яку вдало вписуються історичні постаті, «демонічні» маски і високі жести владних мислителів, перетворюючись на пародію (Вл. Соловйов), або карикатуру (В. Ленін); театралізації, яка реалізувалась як центральний знаковий код роману – знак «театр» (а в його полі – знаків «лялька», «актори», «клоун», «фанерні декорації», «маніпуляції»); міфологізації, коли міфологізуються окремі історичні постаті та створюється міф про вічне кружляння російської історії, в основі якого – моделі фатальної помилки, вічного повернення і механізм карнавального перевертання. Революція руйнує старий космос, а новий вибудовується як спотворений, травестійний. Створюючи свій власний міф про пошуки національної і особистісної самосвідомості, Д. Галковський починає з руйнування міфології російської інтелігенції, її театральної, акторської, маніпулятивної сутності. Таким чином, у третьому розділі дисертації доведено, що у 1980–1990-ті рр. зростає інтенсивність процесу авторефлексії літератури, а провідною тенденцією стає поєднання пошуків особистісної, культурної та національної ідентичностей.

У четвертому розділі **«Особливості художньої авторефлексії та стратегії інтерпретації модерністської моделі творця у прозі та драматургії 2000–20015-х років»** простежується, як модерністські світосприйняття й естетика стають предметом художнього вивчення, але авторські інтепретації відрізняються від досвіду попередників. Установлено, що одночасно відбувається як деміфологізація авторефлексії літератури рубежу XIX – XX ст., так і перегляд концепцій метатекстів 1970 – 1980-х та 1980 – 1990-х рр., реалізується повторна міфологізація на нових, складніших засадах. Ці процеси виступають одночасно формами авторефлексії сучасної літератури, містять переосмислення концептів національної культури, відображають перехідний тип мислення, пропонують інші моделі творців і

орієнтири самовизначення. У текстах різної жанрово-родової належності крізь призму літературного процесу ХХ ст. переглянуто естетичні установки, творчі утопії Срібного віку і орієнтири його естетичної ідентичності. Виявлено домінування стратегій театралізації, естетизації і літературності, які відображають визнання традицій і водночас заперечення її абсолютного авторитету, своєрідну ігрову десакралізацію. Естетизація свідчить про новий етап діалогу зі спадщиною, про вибудовування дистанції, зосередженості на художніх, а не ідеологічних чинниках. Головним прийомом естетизації стає вибір оптики, що одивнює високі модерністські орієнтири: ігрової, артистичної, «елегантної» ситуації (розіграш Черубіни, містифікації Мата Харі, театральна поведінка петербурзької еліти, дуель Гумільова та Волошина в повісті О. Устименка; взаємини кінодіви з оточенням і самою собою, розігрування любовних, детективних мізансцен у драмі О. Грьоміної; автоміфологізація Легкобитова у романі О. Варламова та ін.). Отже, міфологізовані герої О. Устименка, О. Грьоміної, О. Варламова створюють естетизовані образи себе і втрачають межу, що розділяє красиву вигадку і буденну реальність.

У підрозділі 4.1 *«Художня інтерпретація атмосфери Срібного віку в оповіданні О. Устименка „Китайские маски Черубины де Габриак“»* постає новий герой – екзистенційно розгублена творча людина, вибита часом з однієї системи координат і націлена знайти іншу. У повісті О. Устименка такою є поетеса Є. Дмитрієва, яка змінює «маски душі». У пункті 4.1.1 *«Містифікація як стратегія розширення історичного та культурного контексту у творі»* за об'єкт автоінтерпретації править літературна містифікація як одна з домінантних стратегій пошуків автором власної ідентичності. Простежено формування нових авторських інтенцій розширення історичного й культурного контексту та зміщення оптики відображення. З'ясовано, що письменник у річищі традицій міфотворчості звертається до контрастних зразків самоідентифікації Є. Дмитрієвої – містичної поетеси та східного мудреця Лі Сян-цзи, що демонструє змішання західного та культурного кодів із православним дискурсом, змінює ігровий статус на екзистенційно-філософський. Зрештою, містифікацію Черубіни витісняє міф про вічну, переможну творчість і місію поета, що виливається у створення нового образу, «маски душі» – поета-вигнанця, поета-філософа, а також у формування нової мови опису світу, що перевернувся. В інтерпретації її образу використані архетипи Нарциса, Пігмаліона, Галатеї, а також орієнтири вигнанця, поета-вигнанця і даоського мудреця (Лі Сян-цзи, Овідія Назона). Останній орієнтир характерний для літератури еміграції, зокрема В. Набокова, а також реалізований у творчості Й. Бродського. Архетип Нарциса властивий як для модерністської, так і для постмодерністської метапрози.

Уточнено, що об'єктом художнього осмислення обирається маргінальний герой, який спровокував хвилю міфологізації й залишив певні загадки, завдяки чому дав свободу подальшому художньому освоєнню й авторському вимислу.

У пункті 4.1.2 *«Стратегії деміфологізації / реміфологізації у процесі творення авторського міфу про Черубіну»* розглянуто синхронне протікання процесів деміфологізації / реміфологізації як стратегії створення атмосфери Срібного віку та встановлено, що модерністський міф про Черубіну завдяки

означеним стратегіям не підлягає деконструкції, а переосмислюється і витісняється іншим, екзистенційним. У результаті міфопоетичного аналізу визначено, що названі міфологічні опозиції підтримуються стильовими і дискурсивними контрастами, а також тісно пов'язані з одивненням художньої мови опису, що й досліджено у пункті 4.1.3 *«Одивнення художньої мови та принципи моделювання «маски»*. Переосмислення автором модерністських принципів (двосвіття, життєтворчості, посиленої авторефлексії тощо), символів і знакових кодів дозволяє виокремити в якості центрального принцип моделювання та з'ясувати, що маски героїні (Черубіни, фатальної коханки, Лі Сян-цзи) та маски, що запропоновані автором повісті (Хромоножка, Квазімодо, солдатик на плацу, грішниця тощо) набувають художньої значущості завдяки моделюванню асоціативного поля, що об'єднує феномени Срібного віку і сучасності й зреалізовує застосування цього художнього коду до опису інших переломних подій ХХ століття.

Особлива увага приділена фокусуванню кризового культурного контексту епохи, хиткості традиційних орієнтирів і соціальних інституцій (церкви, влади, мистецтва); здійснюється перегляд ментальних орієнтирів (мандрівництва, святості, юродства), народницького, просвітницького пафосу літератури, а також зображується вихід у центр маргінальних субкультур і постатей, тому на перший план проступає маргінальний матеріал: курйози, розіграші (історія Черубіни в авторському підтексті зрештою приховує глибокий сенс). Названі дискурси деконструються в постмодерністському ключі.

Аналіз неоміфологічного перетворення страдниці-християнки в фатального й аморального творця, танцівницю і шпигунку Мата Харі, а також постійні метаморфози кінодіви Клер здійснено у підрозділі 4.2 *«Переосмислення модерністського міфу про творця в п'єсі О. Грьоміної «Глаза дня»*. Простежено, як у авторському міфі об'єднані перегляд і традиціоналізація модерністських уявлень: мистецтво не творить реальність, але відкриває через випробування світ вічності. Домінантною стратегією є стратегія міфологізації: факти біографії змінюють побутовий статус на буттєвий, відбувається символічне переосмислення; обирається найвищий ракурс інтерпретації – з майбутнього, вічності. Відображено процес автоматифікації героїв: індивідуальний міф про Мата Харі – це міф про вічні метаморфози і безсмертя, подароване мистецтвом, але в його контексті постають символістські моделі (двосвіття, життєтворчість, демонізм, естетизм, теургія), так і проблематизуються окремі складники модерністської картини світу (наприклад, співвідношення реальності і творчої вигадки, етичного й естетичного начал, або, мовою символів Мата Харі, – «птопаючих субмарин» і «вічного піску», в який перетворилася танцівниця-шпигунка). Отже, у п'єсі «Глаза дня» спостерігаємо авторське дешифрування міфу про митця.

Пункт 4.2.1 *«Театралізація як стратегія загострення тем творчості та мистецтва в постмодерністській драмі»* уточнює, що під театралізацією ми розуміємо не тільки сценічну інтерпретацію тексту, гру акторів, створення візуального ряду, але передусім навмисне моделювання і посилення ефекту театральності як специфічної практики створення образу. Театральність зумовлена самим матеріалом п'єси і добором дійових осіб. Фактажем є візуально-ігрове

мистецтво: танець, кінематограф, театральна вистава. Головні героїні – дві акторки, таємнича танцівниця Мата Харі і кінодіва німого кіно Клод. Потенціал і перспективи стратегії театралізації підсилюються культурним контекстом кінця ХХ – початку ХХІ ст., появою відповідної рецепції перехідної епохи, нових жанрових парадигм, що акцентують театральність самої сучасності. «Глаза дня» («фільмова мелодрама», за авторським визначенням) є чи не найвдалішим прикладом метатексту з використанням прийомів драматургії, танцю, кіно для осмислення сутності і функцій мистецтва та одивнення, переоцінки мистецького досвіду модерністської парадигми. Вочевидь, увагу драматурга привертає особистість, яка створила свій власний міф, сприйнятий культурним середовищем, а отже, відображає, іноді гротескно, суперечності часу, прогресу й авторефлексії мистецтва. Цей міф не втрачає свого потенціалу і стає ракурсом розгляду певних важливих закономірностей і особливостей динаміки мистецтва. Авторка включає до нього «чужий» культурний код, що одивнює образи героїнь. Вони орієнтуються, по-перше, на європейську масову культуру початку століття (кінодіва Клод), по-друге, на східну буддистську традицію («малайський» світогляд Мата Харі і її екзотична манера танцю і поведінки), зрештою обидва ці коди одивнює традиція російська (незнайомець, який втілює ідеї відплати і любові). У «фільмовій мелодрамі» підтекстом постають особливості світосприйняття російського символізму. Уся п'єса, якщо звести її зміст до короткої формули, це твір про перевтілення, на які здатна сила мистецтва, а також про імітацію такої високої метаморфози і її сумісність із дійсністю. Обидві акторки змінюють ролі, екзистенційні установки, відповідно, й імена. Магістральним стає мотив гри, входження в роль, досягнення не просто театральної майстерності, а своєрідної магії мистецтва. Театралізація виражається і в тому, що дійові особи постійно грають ролі й у власному житті, до того ж постійно його змінюючи, а також спостерігаючи зі сторони і оцінюючи чужу «виставу». Таким чином, постійно моделюються «проміжки» між актором і роллю, роллю і новим обличчям, різними масками, які перебирають персонажі. Таку дистанцію між персонажами і розігровою роллю посилює інтертекст, особливо драматичний і театральний, який зміцнює ігровий модус п'єси і формує підтекст. Театралізацію посилює і той факт, що персонажі не тільки змінюють ролі, але і прагнуть режисувати, як свої і чужі життя, так і можливий майбутній фільм.

У пункті 4.2.2 *«Естетизація як механізм переосмислення, одивнення та традиціоналізації художньої спадщини»* з'ясовано, як стратегія естетизації відображає безумовне визнання традиції, одночасно демонструючи відмову від перебільшення її впливу, згадану ігрову десакралізацію. На ранньому етапі активізації авторфлексії у метатекстах 1970–1980-х рр. прогресувало перевідкриття модерністської спадщини, визнання його безумовним орієнтиром, критерієм оцінки сучасності, натомість схема синтезу захоплення / відмови починає домінувати на пізньому етапі діалогу зі спадщиною. Тож естетизація засвідчує використання названого механізму, пов'язана з одивненням, новим поглядом на «відпрацьовану» парадигму і виявленням її потенціалу, що кристалізується після перегляду і художньої інтерпретації, «обробки» письменником, який рефлектує. У драмі О. Грьоміної «Глаза дня» такою «відпрацьованою» парадигмою стає німе кіно, що

вже пережило смерть із приходом звукового, тобто стало символом неминучої кінцівки, зміни фаз у розвитку мистецтва, «археологічної» давнини. Проте цей символ безперспективно застарілої парадигми вводиться автором до філософського дискурсу вічної опозиції життя і смерті, загальних есхатологічних настроїв перехідної епохи в русло найширшої проблеми долі мистецтва і співвідношення етичного, естетичного й екзистенційного начал. Передусім художній світ німого кіно стає інструментом, що одивнює, він стає ракурсом переосмислення модерністської парадигми загалом. При цьому акцент на одивненні у драмі О. Грьоміної йде шляхом вибору мови інтерпретації, якою стають не шедеври «великого німого», а схеми масового продукту. Високий рівень модерністської традиції травестується, але не скасовується, що засвідчується перш за все авторське визначення жанру твору – «фільмова мелодрама», яке налаштовує читача на певні правила сприйняття і дешифрації тексту. Визначені полюси між штампами, ролями масового продукту і глибоким символічним змістом, знаковим кодом високого модернізму, який продемонстрував гротескні переплетення, що формуватимуть горизонт очікування глядача і налаштовуватимуть його на розгадку істинного завдання твору. Набір прийомів і штампів німого кіно доводяться до крайності, абсурду, викликають комічний ефект, знаменуючи наявність у творі підтексту, прихованого сенсу, який належить розгадати. Одночасно підкреслюється «картинність», виразність цих застарілих елементів парадигми, моделюється ностальгія за красивою і невибагливою вигадкою. Серед таких елементів набір амплуа («фільмова діва», «особа загадкова», «танцівниця», «граф», «месник», «містичний привид»), та стилізовані під німе кіно ремарки гранично спрощують і згущують драматичну ситуацію. Їх кричуща примітивність підкреслюється моделюючою поспішністю, відсутністю розділових знаків, недбалістю, що відбиває максимальну умовність, рольовий характер ситуації естетизації, підкреслення творчого, красивого, стильного і виразного, демонічного і фатального начала в художній мові модернізму, проблематизацію інших етичних компонентів-складових, закладених за другим словом визначення «танцівниця-шпигунка».

У пункті 4.2.3 *«Авторський міф про творця у драмі О. Грьоміної «Глаза дня»* простежено, як у комплексі мотивів твору формуються чітко виражені антиномії, що сприяють перегляду модерністської моделі творця і створенню авторського міфу. Аналіз тексту дозволяє назвати такі антагоністичні мотиви: «життя / смерть / воскресіння»; «життя / мистецтво»; «сакральне / інфернальне». До них дотичні мотиви «всемогутності мистецтва» та «зради». Перший мотивний блок «життя / смерті / воскресіння» пов'язаний із есхатологічною традицією, натомість інший глобальний аспект міфологізації доводить, що шлях до такого піднесення або досягнення безсмертя вказує саме мистецтво. Подібний погляд на мистецтво типовий для модерністської парадигми, над якою власне і рефлексує автор. Саме дискурс безсмертя, модельований креацією, робить можливим і легітимним будь-який культурний діалог, навіть між різновеликими сторонами. Модус мотивів смерті / безсмертя / відродження переплітається з мотивом всемогутності мистецтва, його владарювання над життям, здатністю моделювати внутрішній світ і реальність. Позиція містичної танцівниці відображає й одивнює один із провідних принципів

світорозуміння символізму – перевагу мистецтва над життям і його деміургійними можливостями. Характерна для символізму на певній стадії поступу інфернальна маска творця підкріплюється і міфом про Мата Харі, актуальним у часи розвінчування і донині питанням про природу впливу на людей. Однак письменниця все ж надає перевагу ускладненню образу і моделюванню опозиції сакрального / інфернального. Це проявляється саме відносно міфологізованого образу Мата Харі, адже інші герої позбавлені подібних характеристик. В авторському міфі враховуються й одночасно переглядаються обидві моделі, хоча векторами модифікації є маніфестація міфологічного потенціалу власне образу і долі (у традиційному сприйнятті всі факти життя цієї знакової постаті є фантастичними) та інтенція авторки побачити крізь екзотичний флер і нашарування вигадок реальний характер, певною мірою деміфологізувати, а потім ствердити власний новий міф.

До романістики О. Варламова звертаємося в підрозділі 4.3 **«Метадискурс в історичному романі-міфі: стратегії інтерпретації літератури Срібного століття в «Мысленном волке» О. Варламова»**, присвяченому поєднання демонічного і сакрального начал в авторефлексії творців. Модерністські орієнтири і стратегії (ігри, інтертекстуальності, літературності) з'єднуються з постмодерністськими: деконструкцією, дублікацією, тотальним сумнівом у нав'язаних метарозповідях і образах. Маргінальне перетворюється в загальне завдяки розширенню культурного або історичного контексту. Знижений сюжет підкорення літературного Олімпу провінціалом, середняком, «мавпою» генія (шлях Легкобитова) відображає постмодерністські установки, ілюструє можливість одивнити модерністську парадигму.

У пункті 4.3.1 **«Поєднання форм метапрози та жанрові стратегії “роману-загадки”»** досліджено поєднання письменником двох форм метапрози – документального літературного портрету і фікційної літератури (роману) з метою використання стратегії гри з читачем за принципом побудови інтелектуальної інтриги, кросворда, який освічений читач повинен розгадати задля ідентифікації образу з реальним прототипом. Для реалізації задуму автор використовує художній досвід «роману-загадки» В. Катаєва. Виокремлено такі принципи гри: героям дається інше ім'я, яке містить у собі узагальнювальні смисли та розроблену автором систему «розпізнавальних знаків». До них включено використання загальновідомих фактів біографії письменників і залучення інтертекстуальних знаків. Установлено спектр актуалізації інтертекстуального коду: використання назв художніх творів, обігрування їхніх образів, сюжетів і мотивів, пряме цитування статей або есе. Уточнено, що таке перемикання дискурсів і гри з читачем є умовою створення авторської метаконцепції, яка спрямована зруйнувати усталені міфи про знакові постаті творців Срібного віку.

У пункті 4.3.2 **«Взаємодія історіософської та металітературної міфології у творі»** відзначено, що міфологічною основою історіософських концепцій стають традиційними моделі: боротьби світлих і темних сил, апокаліпсису, фатальної помилки, непроходження ініціації, втрати святості, кар Господніх. Так, у романі «Мысленный волк» формується опозиція: чиста патріархальна провінція / інфернальний апокаліптичний центр Петербург, що «вабить» мандрівників, творців.

З'являються нові смисли, концентруючи ідею внутрішнього руйнування особистості і країни під впливом чужих філософських ідей, що провокують хвороби душі, підриє ментальних і моральних основ. Міф Легкобитова – мандрівника, самотника, який знає приховану правду, змیهборця – дезавується авторським міфом про письменника, який створив комфортну духовну нішу в жорстокому вирі часу, зловив ритми щасливої «легкості буття», але тим і зазнав творчої поразки. У романі «Мысленный волк» ці коди переосмислені у міфі про протиборство спокус західної філософії (особливо «тевтонця Нітца») і християнської мирної ідилії східної країни. Такі контрасти підтверджуються алюзіями на «Скифов» О. Блока. Реалізується також переплетення кодів масового продукту і високого модернізму. Використовуються традиційні для символізму знаки, але вони одивнюються і збагачуються новими смислами, що свідчить про те, що автори націлені не на стилізацію, а на розв'язання металітературних завдань. Зіставний аналіз образів письменників у творі дозволив (у пункті 4.3.3 *Міфологічні моделі та авторська інтерпретація образів письменників у контексті метадискурсу*) узагальнити процес формування авторського ідеалу творця. У романі О. Варламова таким є сильна постать письменника-борця, здатного протистояти «внутрішньому вовкові». У гуманістичному та релігійному аспектах ідеал утілений у фігурі нового Йова – Р-ві, таким чином простежується оновлення традиційного спектру моделі творця, екзистенційного страждальця, причому муки призводять до творчого піднесення. Відплату ж новий Йов отримує не від грізного Бога, а від нащадків (власне авторів творів). Інші персонажі-письменники (від Чехова до Мережковського, Легкобитова, Крута) демонструють позу, але не суть ідеалу і мисляться як переможені, які не зуміли реалізувати роль «духовного вчителя» (Скопеч, Кібела), «змیهборця» (Легкобитов), «людини майбутнього» (Крут). О. Варламов за допомогою комплексу авторських прийомів і стратегій (художнього дослідження, культурного контексту, системи образів, міфологізації, системи одивнюючих дзеркал, поєднання пародійності й трагізму та ін.) створює свою метаконцепцію літератури, у рамках якої мистецтво слова мислиться як містична царина, що знаходиться під пильною увагою сакральних й інфернальних сил. Автори творів створюють передусім авторефлексивні моделі ідентичності, якими є «прозрілий» або ж «юродивий», що бореться із руйнівними силами, використовуючи арсенал блюзнірства з метою збудити читача, а ще він – «нащадок», вдячний переломному Срібному віку представник майбутнього.

У **висновках** узагальнені дослідження літературної авторефлексії модерної та постмодерної доби як теоретичного поняття на матеріалі російської літератури межі ХХ – ХХІ ст. Встановлено, що авторефлексія російської літератури 1970–2015 рр. у контексті її діалогу з модернізмом є домінантним явищем літературно-мистецького процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст., характеристики якої дозволяють зробити такі висновки щодо структурних її параметрів – моделей і стратегій, типологічних особливостей та динаміки.

Авторська самосвідомість у літературному процесі загалом набуває історично змінних характеристик. Спираючись на дослідження теоретиків літератури, пропонуємо таку типологію форм авторської самосвідомості:

- інтенційна (осмислення наратором того, що він збирається розповісти або розповідає (О. Кеба) – Дж. Бокаччо («Il Decamerone» («Декамерон»));
- інноваційна (пошуки нових шляхів «як бути письменником» (М. Абашева, посиляючись на Б. Ейхенбаума) – М. Пруст «Du côté de chez Swann» («У напрямі до Свана»));
- самопрезентаційна (письменник презентує себе в тій чи іншій ролі: наприклад, наставник, пророк, радник, літературний критик, (К. Крилов) та визначення ролі авторської маски і класифікація цих масок (Н. Беляєва) – Ф. Достоевський «Записки из подполья»;
- акцентуалізаційна (виокремлення того чи іншого аспекту авторського «я» включно із рефлексіями ліричних героїв – alter ego автора (К. Крилов) – Й.-В. Гете «Die Leiden des jungen Werthers» («Страждання молодого Вертера»));
- узагальнювальна (підбиття концептуальних й естетичних висновків поступу мистецтва слова (Г. Мережинська) – Данте Аліг'єрі «La Divina Commedia» («Божественна комедія»));
- маніфестаційна (усвідомлення і декларування власних цінностей, естетичних і етичних (В. Абушенко) – Г. Флобер «Bibliomanie» («Бібліоманія»));
- критична (полеміка з сучасним теоретико-естетичним осмисленням літературою власної природи і функції (О. Туришева) – М. де Сервантес «El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha» («Дон Кіхот»));
- неоміфологічна (створення загального міфу мистецтва і творчості, поява індивідуальних, їх переосмислення та реконструкція (Н. Пустигіна) – І. Тургенєв «Гамлет и Дон Кихот».

Існують й інші форми авторської самосвідомості, які мають ситуативний характер та відповідають лише конкретній добі.

Репрезентація форм авторської самосвідомості у постмодерному художньому доробку відбувається у вигляді метатекстів (твори про те, як пишеться твір). Йдеться про *метапрозу* (романи й повісті «Горячий рукав», «Чернильный ангел» В. Попова, «Подлинная история “Зеленых музыкантов”» Є. Попова, «Быть Босхом» А. Корольова, «Матисс» О. Ілічевського, «Ложится мгла на старые ступени» О. Чудакова, «Псалом» Ф. Горенштейна, «Ермо» Ю. Буйди, «Текстообработка» К. Кобрини та інші); *метадраму* («Глаза дня», «Сахалинская жена» О. Грьоміної, «Бойтесь мартовских ид, или Заговорщики» Р. Фукса, «Я – идиотка» К. Васильєвої, «Исстребление» К. Драгунської, «Играли «Ревизора» С. Росовецького та інші). Розвивається «філологічний роман» («Твербуль, або Логово Вымысла», «Мальбург» С. Єсіна); *металітературне есе* («Солженицын и Джеймс Бонд», «Маяковский как заложник самоубийства», «Шнитке» Вік. Єрофеева, «Все, что называется биографией» М. Бутова, збірка Д. Бикова «Блуд труда», «Я был писателем-привидением...» В. Жукова); *спогади й автобіографії* (текст нон-фікшн), що пропонують автоінтерпретацію і художній образ літературного покоління («Славный конец бесславных поколений» А. Наймана, «Годовые кольца» А. Бітова, «Повесть о любви, подвигах и предступлениях старшины Нефедова» Л. Бородіна, «В соблазнах кровавой эпохи» Н. Коржавіна).

На дослідженому етапі літературного процесу авторська самосвідомість, завдяки таким домінантним рисам, як *десакралізація, театральність, іронія, пародійність* та ін. еволюціонує до *можливості переосмислення попереднього мистецького досвіду* з підкресленою зацікавленістю традиціями і набуває яскраво виражений діалогічний характер. Відбувається осмислення минулого через підсилену динаміку самопізнання, увиразнення полівекторності авторефлексії. Зокрема, йдеться про засвоєння класичних літературних тенденцій: раблезіанської («Повесть о Рабле, или Лесопильщик» В. Березіна), гоголівської («Кролик, или Вечер накануне Ивана Купалы» В. Березіна), розанівської («Розановый сад» В. Тучкова, «В русском жанре» С. Боровикова), бітовської («Непрочитанный Битов. Сказка о колобке» І. Клеха). Спостерігається паралельне наслідування/відкидання самих постатей постмодерністів (творча манера і знакова особистість Вен. Єрофєєва художньо інтерпретована в романі В. Березіна «Путь и шествие»). Не менш знаковою є тенденція до авангардних заперечень, негативних трактувань діалогу митця і хаосоподібного світу, множинність семантичних полів («Бесконечный тупик» Д. Галковського), іронічна акцентуація деміургійної ролі поета.

Рефлексивний традиціоналізм при цьому зберігає такі параметри авторської самосвідомості: *літературоцентризм* (так, «Слово о полку Ігоревім» втілює ядро культури в романі В. Кормера «Крот истории, или Революция в республике $S=F$ »); *суб'єктивність* (В. Катаєв створює закодований художній простір естетичного дискурсу минулої епохи і формування авторського коду себе як митця й особистості); потреба самовизначення, а отже *авторецепція* (есе Вен. Єрофєєва «Василий Розанов глазами эксцентрика»); *створення або актуалізація міфу* про митця («Завистник» М. Арбатової); *знаковість* символічного мотивного коду авторефлексії (В. Катаєв «Трава забвения»), традиції якої ідуть саме від Срібного віку; *пов'язаність самосвідомості* літератури з певним *типом поетики*, зі зміною літературних епох (роман Д. Галковського «Бесконечный тупик»); *інверсія, повернення до попереднього досвіду*, що залишився в глибокому минулому, «архаїчному» шарі художньої пам'яті (в есе В. Кормера «Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура» статті С. Булгакова, М. Бердяєва провокаційно інтерпретовані автором як екзотичні древні «письмена»).

Таким чином, дієвими механізмами авторефлексії стають звернення до різнопланового естетичного досвіду, діалог з традицією, акцентування високого статусу творця в літературоцентричній культурі з інтенцією до експерименту, обігрування та випробування актуальних моделей, розширення суб'єктивності. Цікавим у цьому аспекті є засвоєння барокових традицій у драмі М. Арбатової «Завистник». Натомість оновлення авторефлексивних механізмів відбувається на усіх рівнях літературного тексту, особливо виразних трансформацій зазнає образна система. Її визначають комплексні вектори мистецького освоєння, як-от напрямні сакралізації і демонізації (Вен. Єрофєєв), міфотворчості («Глаза дня» О. Грьоміної), інтертекстуальності («Завистник» М. Арбатової – персонажі Ю. Олеші), викриття старих стереотипів сприйняття («Мысленный волк» О. Варламова), актуалізації вже на новому етапі порушених у революційний час проблем «митець і влада»

(В. Кормер, есе «Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура»), вибору, «пошуків обличчя» (повість О. Устименка «Китайские маски Черубины де Габриак»). Відбувається невідворотні зміни художніх авторських картин світу, концепцій людини, зумовлених динамічністю художнього мислення, синтетичною для творчості конкретних митців.

Водночас очевидно, що досліджена доба – це період з новим типом культури, діалогічним й екзистенційним, тобто зануреним у внутрішньо глибинні смисли. Це зумовлює своєрідність авторської самосвідомості, що стає підґрунтям авторефлексії, а в перехідні епохи визначається *катастрофічним й апокаліптичним світосприйняттям*, яке або врівноважується тим, що історичному та культурному хаосу протиставляються християнські цінності, «ніжні ідеї» (проза Вен. Єрофєєва), сила творчості (драма М. Арбатової, повість О. Устименка), інтенції до структурування концептуального поля національної ментальності («Бесконечный тупик» Д. Галковського), що підтверджується або набуває негативної перспективи (роман В. Кормера, «Мысленный волк» О. Варламова). Катастрофізм мислення відображається в *долях героїв, системі символів та мотивів* («пожежа», «посуха», «вселенська віялка», «вовк помислів», «гул історії», «кріт історії» та інші), у сюжеті поразки (романи В. Кормера і О. Варламова).

З'ясовано, що у контексті перехідного художнього мислення, по-перше, реалізується інтенція на *травестію* («Крот истории» у романі В. Кормера, обігрування концепту «світовий дух»); по-друге, відбувається *карнавалізація* навіть звичних орієнтирів (перевертання Євангелія, жанрового коду бачення, ніцшеанських мотивів у «Благовествовании» Вен. Єрофєєва, перевтілення міфу про інтелігенцію в романі В. Кормера, тренсгресія філософських і літературних авторитетних формул в есе – «Василий Розанов глазами эксцентрика», актуалізація міфу про карнавальне начало національної ментальності і мови в романі «Бесконечный тупик», відверте знуцання з літературної еліти в романі О. Варламова «Мысленный волк»). Створюється модель «карнавальної свідомості» інтелігенції і письменників (зокрема романи В. Кормера, О. Варламова). Перехідне мислення відбивається і у свідомих *метаморфозах героїв* (персонажі драми «Завистник», зміна «масок душі» в повісті О. Устименка, перехід від «мракобіса» до месії і від «безсловесної тварі, що світлішає» до учня в есеїстиці Вен. Єрофєєва), у перелицюванні координат сутності творця між крайніми іпостасями «жрець» / «блазень».

Художньою точкою відліку стає власне рефлексія перехідності, коли формується *модель художника*, який опинився на черговому історичному і культурному *роздоріжжі*, втілена з використанням арсеналу різних стилів. Синтез аналітичного начала і міфу, естетизація, гра з образами та інтерпретаціями історичних постатей реалізуються в сюжетних кліше фатальної помилки, проваленої ініціації, перевертництва, що відображає тривогу авторів щодо сучасності, моделювання в підтексті паралелей між крайніми позиціями ХХ ст.

Саме в кризові періоди *межові жанри* актуалізуються, стають об'єктами активного експерименту (есе, роман як універсальний жанр). Відбуваються *видозміни жанрових підсистем* від листів, щоденників, мемуарів, есе до стилізації, пародії, самопародії, пастишів, інтерпретаційних текстів, об'єднані центральною

темою переживання митцем своєї творчості (драми «Башмачкин. Чудо шинели», «Русская народная почта» О. Богаєва, «Нет повести печальнее на свете...» С. Кузнецова і О. Богаєва, «Панночка», «Влюбленный дьявол», «Сила волос» Н. Садур; «Валентинов день» І. Вирипаєва; «Горе и умняк» Д. Бикова; «А. Каренин» В. Сігарєва; «Поспели вишни в саду у дяди Вани» В. Забалуєва, О. Зензінова; «Мой вишневый садик» А. Слаповського, «Смерть Ивана Ильича» М. Угарова). Осібне місце посідає роман-загадка О. Варламова «Мысленный волк».

Посилення рефлексії літератури на культурних зламах є закономірним і показовим і для *поетики художньої модальності*, знаменуючи як радикальні повороти в розвитку мистецтва слова (переживання перехідних епох, зміни великих стилів), так і очевидний зв'язок авторефлексії літератури зі зміною художніх парадигм та факт актуалізації самовизначення митця в кризові періоди. Посилення літературної авторефлексії вписується в глобальні закономірності динаміки мистецтва слова, самосвідомість наростає в ХІХ–ХХ ст. у рамках неklasичної естетики, переживанні інноваційних змін самосвідомості суспільства.

Моделі авторефлексії в літературі російського постмодернізму постають як результат функціонування авторської самосвідомості перехідної доби. Перша модель – це *визнання модерністського досвіду* як головного заново відкритого орієнтиру самоідентифікації письменників в андеграунді (проза Вен. Єрофєєва, О. Устименка, В. Кормєра). Друга – *інтерпретація зламу* естетичних та ідеологічних уявлень, зміни орієнтирів письменницької ідентичності (для цього обирається матеріал революційного перехідного періоду) та спроба створення на цій основі узагальненої моделі творця, що відбиває специфіку автора, власне будь-якого «малого генія», почасти здійснювалася в офіційній літературі («Алмазный мой венец» В. Катаєва, «Бесконечный тупик» Д. Галковського, «Глаза дня» О. Грьоміної та ін.), що також по-своєму свідчить про початок кардинальних естетичних зрушень, про руйнування соцреалістичного канону, повернення модерністських принципів писання і формування постмодерністських. Модель цікава гротескним суміщенням соцреалістичного коду з модерністськими установками, авангардним за духом експериментом. Третя позиція – це *«відновлення» цілісного художнього світу знакового письменника*, відображення самого процесу авторефлексії і самоідентифікації творця, який переживає зміну художніх та ідеологічних парадигм («Завистник» М. Арбатової).

Художня література постмодерної доби як вторинна моделююча система постає під впливом зовнішніх чинників і сепарованих художніх традицій Срібного віку з використанням переосмислених, відрефлексованих прийомів цієї парадигми (*символіки, системи мотивів, злиття літератури і філософії, відродженням релігійного дискурсу* тощо). На внутрішньому рівні її зв'язок з так званими «зовнішніми знаками» проявляється в апелюванні до літературних творів і філософських, історіософських концепцій, що відображає загальне прагнення до створення власного художнього світу: *імена класиків, окремі образи, сюжети, мотиви* виконують роль знаків у загальній семіотичній системі. У проаналізованих творах випробовуються *можливості прийому «текст у тексті»* у багатьох його варіаціях: написання художнього тесту або «проекту» (літературний

конспірологічний сценарій «Крота истории»), відкриття раніше невідомого сакрального джерела («Василий Розанов глазами эксцентрика»), проникнення автора у свій власний текст у ролі героя, розігрування, постановка і режисування свого ж твору («Завистник», «Благовествование», «Крот истории»), дешифрування зашифрованого таємничого тексту і коментарі до зниклого рукопису («Крот истории» В. Кормера), провокаційні коментарі («Бесконечный тупик» Д. Галковського). У роботі виявлено такі закономірності на рівні образної системи і організації оповіді: загальне використання прийому двійництва, створення автопародійних двійників, моделювання системи дзеркал, що взаємовідображають об'єкти і суб'єктів. Спостерігається також створення образу вигаданого опонента «автора», або кількох опонентів, що пропонують провокаційні концепції, доводять до абсурду розповсюджені ідеї і міфи. Це дозволяє стверджувати, що *домінантні форми авторефлексії* у постмодернізмі визначаються, на відміну від попередніх епох, не цілісністю, а *дискретністю художнього світу*, яка втілюється через осмислення естетичної спадщини минулого як мистецької домінанти («фільмова мелодрама» О. Грьоміної «Глаза дня»); літературні маніфести («Заперечення траура» С. Шаргунова); діалог з історією з її подальшою трансформацією (роман «Крот истории, или Революция в республике S=F»); травестію національної свідомості та процесу культурного самовизначення («Бесконечный тупик» Д. Галковського); парадоксальність («Чапаев и Пустота» В. Пелевина); деструкцію хронотопу («Завистник» М. Арбатової).

Філософська інтенційність метапрози засвідчує, що в цей період домінує поетика художньої модальності, еволюціонує структура суб'єктної й об'єктної організації художніх текстів. Процес зміни глобальної картини світу та його осмислення мистецтвом демонструє взаємозв'язок авторефлексії літератури з різними типами ментальності. Відносно новими екзистенційними орієнтирами стають Йов (Розанов у романі О. Варламова, Є. Дмитрієва в повісті О. Устименка), східний філософ Лі Сян-цзи (повість О. Устименка), архетип поета-вигнанця Овідія (проза О. Устименка). У творах перманентно активізується філософський дискурс, проводиться регулярне перенесення інтерпретації з площини ідеологічної у філософську, розв'язується екзистенційна проблематика, випробовується і визначається аксіологічна шкала, окреслюються параметри творця як особливого типу світосприйняття, авторефлексія літератури об'єднується з історіософією, осмисленням концептосфери координат національної ментальності та реалізується «стильовий консенсус» – поєднання реалістичного начала з модерністськими і постмодерністськими орієнтирами творця. Саме *естетична еkleктичність* зумовлює синтез різних мистецтв (або текстів інших мистецтв) у літературних текстах: театральної вистави, циркового мистецтва, музики, живопису («Завистник» М. Арбатової); німого кіно, танцю («Глаза дня» О. Грьоміної), поезії і карнавальних вистав, зміни театральних масок (повість О. Устименка), а також поєднання художнього, філософського, релігійного дискурсів (романи В. Кормера, Д. Галковського, О. Варламова, повість О. Устименка). Філософські інтенції також спрямовані на екстралітературні процеси набуття масовості, рутинізації свідомості, реконструкції або ж повторної актуалізації творчих орієнтирів авторефлексії. У

філософській метапрозі В. Кормера і Д. Галковського особливо помітні притаманні творам новітньої російської літератури інтенції до створення узагальнюючих філософських концепцій інтелігенції, моделей національної історії.

Стратегіями інтерпретації модерністської моделі творця у прозі та драматургії 1970–2015 рр. стали: *перегляд художніх орієнтирів* («Закругленный мир» Д. Галковського містить риси літературного портрета письменника-новатора); *стратегія юродствування*, провокаційного заперечення, а опісля і доведення своєї відданості випробовуваним орієнтирам (Вен. Єрофеев); *наскрізна карнавалізація* (у романі В. Кормера Альбер Камю переплутаний з маркою французького коньяку); *ігрові стратегії* (персонажі «Завистника» М. Арбатової – переосмислені герої Ю. Олеші: Тутті, Суок / Дракон, Маестро); *провокативність театралізації* («Глаза дня» О. Грьоміної); *лірична пародійність* («Розановий сад» В. Тучкова); *функціональна навантаженість героя-оповідача* (зближує полюси й тенденції відбитої в літературі національної свідомості (Д. Галковський «Основний текст»); *деміфологізація/реміфологізація* («Китайские маски Черубины де Габриак» О. Устименка); *художнє визначення особливостей національної свідомості* (Д. Галковський «Бесконечный тупик»); *одивнення* (дзеркальність, двійництво, переспів, роман В. Березіна «Путь и шествие»). Також специфічною рисою досліджуваної доби є синкретичність *стратегій* (наприклад, В. Конєцький («Огурец навыврез») використовує повторну міфологізацію на уламках колишнього міфу про Срібний вік і деконструйованого ними ж соцреалістичного міфу, що зумовлено одивненням).

Таким чином, **авторerefлексія** - це складний художньо-ментальний комплекс зреалізованості авторської самосвідомості, який на межі ХХ – ХХІ ст. зумовлений оновленими стратегіями перегляду художніх орієнтирів, мистецького юродствування, наскрізної карнавалізації, гри, провокативної театралізації, ліричної пародійності, функціональної навантаженості героя-оповідача, деміфологізації/реміфологізації, художнього визначення особливостей національної свідомості, одивнення, в яких інтерпретований модерністський досвід стає підґрунтям для набуття літературним процесом принципово нових рис. Інтерпретація зламу естетичних та ідеологічних уявлень та «відновлення» цілісного художнього світу знакового письменника визначають рефлексивне ставлення творчої особистості до самої себе. Авторerefлексія літератури не концентрується лише в особистісному просторі самосвідомості письменника, адже здатність митця рефлексивно поставитися до себе є результатом естетичного освоєння ним власного ментального досвіду через художню творчість, фокусуючи спрямованість письменницької аналітичної думки на специфіку творчості як такої і на деміургічний процес – вершинний на тлі будь-якої специфічної діяльності.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія

1. Штепенко О.Г. Література в дзеркалі літератури: стратегії художньої авторerefлексії: монографія. Херсон : Айлант, 2017. 400 с. (25,0 др.арк).

Рецензія:

Філатова О. Література у дзеркалі літератури (Рецензія на монографію Штепенко О.Г. Література в дзеркалі літератури: стратегії художньої авторефлексії [монографія] / Штепенко О.Г. – Херсон :Айлант, 2017.- 400с.) *Текст, інтертекст: Електронне фахове видання Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського*. № 1, 2017. Електрон.дані. Режим доступу: ua/index.php?id=124. Назва з екрана.

Публікації у фахових виданнях

2. Штепенко А.Г. Лик «Единоного» в театральной концепции Федора Сологуба. *Південний архів. Філологічні науки : зб. наук. праць*. Херсон : Видавництво ХДУ. 2004. Вип. XIV. С.253–258 (0,56 др.арк).

3. Штепенко А.Г. Фольклорные дефиниции в пьесе «Ночные пляски» Федора Сологуба. *Південний архів. Філологічні науки : зб. наук. праць*. Херсон : Видавництво ХДУ. 2004. Вип. XVIII. С. 132–136 (0,59 др.арк).

4. Штепенко А.Г. Экзистенция как парадигма постижения концепции Единоного в творчестве Ф.Сологуба. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского*. Т.18(57), №2. Серия: Филология. Симферополь, 2005. С. 321–324 (0,60 др.арк).

5. Штепенко А.Г. Сценическое воплощение пьес Федора Сологуба в постановках Николая Евреинова. *Література – Театр – Суспільство : зб. наук. праць у 2-х т.* Т. II. Херсон, 2007. С. 223–228 (0,50 др.арк).

6. Штепенко А.Г. Экзистенциальные парадигмы в творчестве Федора Сологуба. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского*. Т. 20 (59), № 4. Серия: Филология. Симферополь, 2007. С. 477–483 (0,50 др.арк).

7. Штепенко А.Г. Традиции гоголевской сатиры в художественной практике Сологуба-драматурга. *Південний архів. Філологічні науки : зб. наук.праць*. Херсон : Видавництво ХДУ, 2008. Вип. XXXI. С. 105–112 (0,62 др.арк).

8. Штепенко О.Г. Гоголівські сатиричні традиції у творчості російських символістів. *Учені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Симферополь, 2009. Т.22 (61) № 2. С. 561–566 (0,59 др.арк).

9. Штепенко А.Г. Драматургия в творчестве поэтов русского символизма: генезис, основные стратегии, творческие параллели. «Русский язык и русский мир в современном гуманитарном пространстве» *Материалы X Международного форума русистов*. Ялта, Севастополь, 2010. С. 89–96 (0,50 др.арк).

10. Штепенко А.Г. Концепт духовной индивидуальности в творческом диалоге русских символистов. *Таврійський вісник. Матеріали IX Міжнародної конференції «Межкультурные коммуникации; научные школы и современные направления лингвистических исследований»*. Симферополь, 2010. С. 444–453 (0,68 др.арк).

11. Штепенко А.Г. Трансформация жанровых моделей в драматургии Ф. Сологуба. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. Матеріали II Всеукраїнської конференції «Русская словесная культура: тенденции развития и проблемы преподавания в современных условиях*. Запоріжжя, 2011. С. 58–

64 (0,52 др.арк).

12. Штепенко А.Г. Мифопоэтические стратегии в драматургии Ф.Сологуба. *Учені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. Сімферополь, 2011. Т. 24(63) № 2. С. 561–567 (0,60 др.арк).

13. Штепенко А.Г. Бинарность дефиниций «текст» и «метатекст» в модусе культуры русского символизма. *Учені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Сімферополь, 2012. Т. 25 (64). № 4. С. 474–476 (0,58 др.арк).

14. Штепенко А.Г. Интертекстуальность как принцип моделирования поэтического универсума в поэтике русских символистов. *Учені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. Сімферополь, 2013. Т.26 (66). № 5. С. 322–329 (0,61 др.арк).

15. Штепенко А.Г. «Фантастический реализм» Ф. Достоевского в «Мелком бесе» Ф. Сологуба . *Південний архів. Філологічні науки : зб. наук. праць. Херсон : вид-во ХДУ*, 2012. Вип. LIII. С. 115–120 (0,60 др.арк).

16. Штепенко О.Г. Діалог з модерністською художньою спадщиною як орієнтир творчої самоідентифікації в есеїстиці Вен. Єрофєєва. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць*. Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2016. № 2 (18). С. 293–298 (0,62 др.арк).

17. Штепенко О.Г. Автоінтерпретація модерністської спадщини в історичному романі-міфі О. Варламова «Уявний вовк». *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: зб.наук.праць*. Київ, 2017. Вип.35. С. 105–110 (0,66 др.арк).

18. Штепенко О.Г. Міфоконцепція образу маестро як орієнтир авторефлексії літератури в метадрамі М. Арбатової «Заздрісник». *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць*. Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2017. № 1(19). С. 231–236 (0,68 др.арк).

19. Штепенко О.Г. Естетизація як механізм переосмислення модерністської парадигми (на прикладі метадрами О.Грьоміної «Очі дня»). *Наукові записки Тернопільського національного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство:/ За ред. д.ф.н.М.П.Ткачука*. Тернопіль : ТНПУ, 2017. Вип.46. С. 212–223 (0,65 др.арк).

20. Штепенко О.Г. Театралізація як стратегія авторефлексії мистецтва в драмі О. Грьоміної «Глаза Дня». *Літературознавчі студії*. К.: КНУ імені Т.Шевченка, видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. Вип. 51. С. 116–121 (0,58 др.арк).

**Публікації в іноземних виданнях та журналах,
які включені до міжнародних наукометричних баз**

21. Штепенко А.Г. Процессы демифологизации, мифологизации, ремифологизации как стратегия авторинтерпретации в повести А.Устименко «Китайские маски Черубины де Габриак». *Modern Philology (Oxford,USA)*, 2017. Vol. 115. Num. 2. P. 23–30 (0,55 др.арк).

22. Штепенко А.Г. Взаимодействие стратегий историософской и металитературной мифологии в романе А.Варламова «Мысленный волк». *Topical problems of modern science (Warsaw, Poland)*, 2017. Vol.2. P. 9–13 (0, 60 др.арк).

23. Штепенко А.Г. Доминанты и векторы творческой самоидентификации в эссеистике Вен. Ерофеева. *European applied sciences. (Shtudgarde, Germany)*, 2016. № 10. P. 23–25 (0, 63 др.арк).

24. Штепенко О.Г. Стратегии переосмысления модернистского наследия в метатекстах 1970 – 1980-х годов XX столетия. *Science and education a new dimension. Philology. Vol.IV(22) Issue, Budapesht*, 2016. P. 56–59 (0,60 др.арк).

25. Shtepenko A. The autoreflexion of the national self-consciousness guidelines in the artistic and philosophical essays by D. Galkovsky. *International scientific and practical conference “World science” (Dubai, UAE)*, 2017. №10 (26). P. 19–26 (0,65 др.арк).

26. Штепенко О.Г. Метатекстова основа та створення авторського міфу про творця у драмі М. Арбатовой «Заздрісник». *Філологічні трактати*. Суми : Вид-во СумДУ. 2017. Т. № 18. С. 115–121(0, 60 др.арк).

Наукові праці, які додатково відображують наукові результати дисертації

27. Штепенко О.Г. Історія зарубіжної літератури кінця XIX – початку XX століття «Тенденції та особливості розвитку світової літератури межі XIX – XX століть». *Світова література та культура* (навчально-методичний посібник). Херсон : Видавництво ХДУ, 2009. С. 266–275 (0,48 др.арк).

28. Штепенко О.Г. Символістські тенденції розвитку світового літературного процесу (перша половина XX століття) (спецкурс). *Світова література та культура* (навчально-методичний посібник). Херсон : Видавництво ХДУ, 2009. С. 275–277 (0,40 др.арк).

29. Штепенко О.Г. Історія зарубіжної літератури (XX ст.): програма. *Збірка навчальних програм із літературознавчих дисциплін загальноуніверситетської кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова для студентів ВНЗ / за ред. проф. Н.І. Ільїнської*. Херсон : вид-во ХДУ, 2015. С. 175–185 (0,50 др.арк).

30. Штепенко О.Г. Спецкурс: російська література «срібного століття»: тенденції розвитку та персоналії: програма. *Збірка навчальних програм із літературознавчих дисциплін загальноуніверситетської кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова для студентів ВНЗ / за ред. проф. Н.І. Ільїнської*. Херсон : вид-во ХДУ, 2015. С. 202–208 (0,39 др.арк).

АНОТАЦІЇ

Штепенко О.Г. Стратегічні параметри модерної та постмодерної літературної авторефлексії межі XX-XXI століття. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальностей 10.01.06 – теорія літератури; 10.01.02 – російська література – Київський університет імені Бориса Грінченка. – Київ, 2017.

У дисертації на матеріалі російської літератури межі XX-XXI століть

досліджено феномен літературної авторефлексії як теоретичної категорії, складний художньо-ментальний комплекс зреалізованості авторської самосвідомості, який системно пов'язаний із явищами перехідного мислення, стильовою динамікою, переосмисленням модерністських концептів у літературі постмодерної доби. У роботі показано продукування авторефлексії на зламі культурних парадигм у 1970-ті, 1980-ті і 1990-2015-ті у діахронії і синхронії, виокремлено специфіку кожного з періодів. З'ясовано, що репрезентація форм авторської самосвідомості у постмодерному художньому доробку відбувається у вигляді метатекстів (твори про те, як пишеться твір).

Увагу сконцентровано на таких актуальних аспектах інтерпретації широкого літературного матеріалу 1970-2015-х років, як виокремлення й характеристика стратегій художньої авторефлексії літератури: перегляду художніх орієнтирів, мистецького юродствування, наскрізної карнавалізації, гри, провокативної театралізації, ліричної пародійності, функціональної навантаженості героя-оповідача, деміфологізації / реміфологізації, художнього визначення особливостей національної свідомості, одивнення. У дослідженні висвітлено процес моделювання фігури митця на нових естетичних засадах, який вбирає в себе актуалізацію традиційних структур (архетипів, міфів, літературних міфологем), перегляд і нову інтерпретацію знакових фігур мистецтва, випробовування популярних орієнтирів (зокрема, мистецьких масок символізму). Виокремлюються нові моделі самоідентифікації, запропоновані письменниками. У контексті осмислення традицій охоплена проблема автобіографізму та автофікціональності творів, моделювання провокаційних масок, формування самого «міфу літератури» з одночасним увиразненням іноваційних інтенцій сучасного мистецтва слова, що позначають параметри авторефлексії у літературі модернізму та постмодернізму.

Ключові слова: авторефлексія, авторська самосвідомість, авторський міф, автоінтерпретація, метатекст, метадискурс, модернізм, перехідне мислення, самоідентифікація, постмодернізм.

Штепенко А.Г. Стратегические параметры современной и постмодерной авторефлексии рубежа XX-XXI столетий. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальностям 10.01.06 – теория литературы; 10.01.02 – русская литература – Киевский университет имени Бориса Гринченко. – Киев, 2017.

В диссертации на материале русской литературы рубежа XX-XXI столетий исследован феномен авторефлексии литературы как теоретической категории, сложный художественно-ментальный комплекс реализованности авторского самосознания, который системно связан с явлениями переходного мышления, стилевой динамикой, переосмыслением модернистских концептов в литературе постмодерной эпохи. В работе показано продуцирование авторефлексии на переломе культурных парадигм в 1970-ые, 1980-ые и 1990-2015-ые годы в диахронии и синхронии, выделена специфика каждого из периодов. Выяснено, что репрезентация форм авторского самосознания в постмодерном художественном наследии происходит в виде метатекстов (произведения о том, как пишутся

произведения).

В диссертации сконцентрировано внимание на актуальных аспектах интерпретации широкого литературного материала 1970-2015-ых годов, а именно вычленении и характеристике стратегий художественной авторефлексии литературы: пересмотр художественных ориентиров, художественного юродствования, сквозной карнавализации, игры, провокативной театрализации, лирической пародийности, функциональной насыщенности героя-рассказчика, демифологизации / ремифологизации, художественного определения особенностей национального сознания, остранения. В исследовании освещен процесс моделирования фигуры творца на новых эстетических принципах, которые включают в себя актуализацию традиционных структур (архетипов, мифов, литературных мифологем), пересмотр и новую интерпретацию знаковых фигур искусства, испытание популярных ориентиров (в частности, художественных масок символизма). Выделяются новые модели самоидентификации, которые предложены писателями. В контексте осмысления традиций охвачена проблема автобиографизма и автофикциональности текстов, моделирование провокационных масок, формирование самого «мифа литературы» с одновременным уточнением инновационных интенций современного искусства слова, которые обозначают параметры авторефлексии в литературе модернизма и постмодернизма.

Ключевые слова: *авторефлексия, авторское самосознание, авторский миф, автоинтерпретация, метатекст, метадискурс, модернизм, переходное мышление, самоидентификация, постмодернизм.*

Shtepenko O.G. Strategic parameters of modern and postmodern self-reflexion of the verge of the 20th–21st centuries. – Manuscript.

Thesis for a Doctor Degree in Philology, Specialities 10.01.06 –Theory of Literature; 10.01.02 – Russian Literature –Borys Grinchenko Kyiv University.–Kyiv, 2017.

This thesis presents a complex study of the phenomenon of the self-reflection in Russian literature of the verge of the 20th–21st centuries that is closely and systematically connected with the phenomenon of transitional thinking and style dynamics, in particular, the formation of a “new wave” and underground literature as bridges between social realism and postmodernism, the emergence and dynamism of postmodernism and the return to the rethinking of the modernist concepts.

The thesis shows how the processes of self-reflection and creative self-determination develop in diachrony and in the synchrony of creative searches at the turn of the century. It is proved that each period had its own specificity, but the focus is placed upon the dialogue with the artistic achievements of the Silver Age of Russian literature.

The processes of the literature self-reflection are examined in the light of their representation and embodiment in certain forms, that is, the resources of specific genres in this field are characterized and the very specificity of the genre genesis is revealed as a global prevailing tendency. In particular, the means of a meta-discourse modeling in an essay, synthesis of an essay, an autobiography and an aesthetic manifesto are characterized as well as the means in the lyrical self-fictional prose, the ironic postmodern novel, the

biographical drama and the short story, the “nonlinear” hypertext, the “rebus novel”, the “myth novel” with the biographical subtexts.

This thesis focuses on the topical aspects of the wide literary material of the 1970s–2015s, namely the selection and characterization of artistic strategies for the literature self-reflection. Among them there are: postmodern clowning, carnival and travesty description of iconic artist’s figures, classics, in particular; the return of the undeservedly forgotten writers and their reinterpretation; the author’s myth creation, intertextuality, increased dialogicality, aesthetization and theatricalization of the artist’s figure and the creative process itself, defamiliarization, “text in the text” and “theater in the theater”.

Specific and global intentions of different periods are characterized in the work. In particular, it describes the role of literature of the 1970s-1980s in discrediting the official ideology, developing alternative guidelines for the artist’s figure and creativity and reveals the formation of a new artistic paradigm and comprehension of its parameters in the 1990s–2015s.

The research outlines the process of modeling the artist’s figure on new aesthetic principles, which includes the actualization of traditional structures, such as archetypes, myths and literary mythologems, revision and reinterpretation of iconic figures of art, testing of popular guidelines, art masks of symbolism in particular. New models of self-identification, proposed by writers on the boundary of cultural paradigms in the 1970s, 1980s and 1990s–2015s are distinguished from this perspective.

A number of problems are revealed in the context of the interpretation of traditions. They are as following: the problem of works autobiographical character and self-fiction, provocative masks modeling and the “myth of literature” formation with simultaneous emphasis on the expressiveness of innovative intentions of contemporary art of words.

Key words: *self-reflection, authorial self-consciousness, author’s myth, metatext, meta-discourse, modernism, transitional thinking, self-identification, self-interpretation, postmodernism.*