

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

**СИДОРЕНКО ЛЕСЯ ІВАНІВНА**

УДК 821.161.2 – 2.09 : 159.955.4 (043.3)

**ПОЕТИКА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МЕТАДРАМИ**

10.01.01 – українська література

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Київ – 2018

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Київському університеті імені Бориса Грінченка.

**Науковий керівник:** доктор філологічних наук, професор  
**Бровко Олена Олександрівна,**  
Київський університет імені Бориса Грінченка,  
завідувач кафедри української літератури  
і компаративістики.

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

кандидат філологічних наук  
**Цокол Олена Олександрівна,**  
Київська міська державна адміністрація,  
завідувач кабінету ІТА “ЮН-ПРЕС”.

Захист відбудеться «17» жовтня 2018 р. о 13.00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 Київського університету імені Бориса Грінченка за адресою: 04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2.

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

Автореферат розісланий «15» вересня 2018 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради

О. В. Плющик

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Межа ХХ–ХХІ – це час активних пошуків літературою нової ідентичності. В українському мистецтві слова цей процес, активізований державотворчими інтенціями, накладається на загальнокультурні закономірності: перегляд світоглядних орієнтирів, зміну художніх систем, особливості перехідного мислення на межі тисячоліть, посилення авторефлексивності в цілому. За яскравим визначенням Р. Барта, все ХХ століття – це час роздумів літератури про літературу. Така особливість, безумовно, є результатом розвитку загальних тенденцій мистецтва слова з його увагою до письменницької оригінальності, процесу рефлексії особистості.

**Актуальність теми** дисертації зумовлена високим художнім рівнем, експериментальними інтенціями, новаторським спрямуванням сучасної драматургії; необхідністю уточнити її місце в літературному процесі, а також потребою вирішення низки історико-літературних проблем, зокрема визначення особливостей і форм авторефлексії літератури, проявлення зв'язку цього феномену з перехідним художнім мисленням у сучасній українській драматургії.

Авторефлексивність, занурення літератури у власну проблематику, свій внутрішній простір, переосмислення можливостей, художнього арсеналу, традицій вчені відзначають у творчості митців різних поколінь. Ці інтенції породжують велику кількість метатекстів та різноманітних метатекстових структур. Серед них: поезія, проза і драма про митців та творчість, письменницька есеїстика, критика, спогади, літературні щоденники та їх імітації, біографічні твори про класиків тощо. Посилюється і загальна літературність творів, націлена на рефлексію певних прийомів, жанрів або ж класичних зразків; обіграється в постмодерному ключі художній доробок відомих митців, різноманіття традицій, посилюється свідомо інтертекстуальність. Літературність, авторефлексивність, екзистенційне самозаглиблення в проблеми творчості притаманні літературі в цілому, вони відбивають загальні естетичні зрушення і тому можуть бути актуальним ракурсом розгляду сучасного мистецтва слова. У порівнянні з поезією та прозою, літературність, авторефлексивність, сучасної драматургії досліджена значно менше. Важливим для вивчення поетики сучасної метадрами є також досвід дослідження розвитку і переосмислення романтичної та модерністської традицій в українській драматургії на різних етапах динаміки, оскільки в цих художніх системах образ митця набував особливого значення і міфологізувався.

Літературознавці акцентують підвищену авторефлексію сучасної драматургії, інтерпретуючи цю рису в декількох системах координат: як прояв модерністських настанов, особливість перехідного мислення, як обігравання та заперечення постмодерністської «смерті автора» в українській версії стилю, як складову нової картини світу, в межах якої переглядається статус митця в ситуації культурної кризи. Увиразнюється низка форм, в яких найбільш вільно формується метадискурс – біографічна драма, «небіографічна» драма про митця, монодрама.

Отже, для типологічної характеристики п'єс, у яких авторефлексивність як вияв мистецької ідентичності є основною ознакою, у роботі послуговуємося терміном «*метадрама*».

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри української літератури і компаративістики Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка в межах наукової теми «Типологія ідентичностей у художньому і критичному дискурсах» (№0117U005200). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 2 від 26.02.2015 р.).

**Мета дослідження** полягає в системному аналізі поетики сучасної української метадрами в контексті жанрової та стильової динаміки літератури для сцени 1990–2000-х років.

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

- увиразнити особливості наукової рефлексії сучасної української драматургії;
- дослідити особливості авторефлексії в п'єсах «нової хвилі» у 1990-ті та 2000-ні роки;
- охарактеризувати індивідуальні поетики авторів, у творчості яких послідовно формується метадискурс, інтерпретується доля митця в умовах сучасної культурної кризи;
- проаналізувати стратегії переосмислення канону митця та особливості діалогу з класикою в біографічній драмі;
- охарактеризувати особливості творчого самовизначення та прийоми його втілення у драмах митців «покоління Х»;
- увиразнити зв'язок між метадискурсом і особливостями різних стильових систем та їх синтезом.

**Об'єкт дослідження:** п'єси Я. Стельмаха («Синій автомобіль»), Я. Верещака («Душа моя зі шрамом на коліні», «Стефко продався мормонам»), С. Росовецького «Шевченко під судом», Т. Іващенко «Таїна буття», А. Семерякової «Сповідь з постаменту», О. Погребінської «Пам'яті Галатеї», О. Миколайчука-Низовця «Зніміть з небес офіціанта», Анни Багряної «Пригости мене горіхами», Л. Якимчук «Міміка» та ін.

**Предмет дослідження** – стратегії та форми авторефлексії в сучасній українській драматургії.

**Методи дослідження.** У роботі застосовані загальнонаукові *індуктивний* та *дедуктивний* методи. Серед літературознавчих методів провідними є *описовий* та *типологічний*, застосування яких дає змогу охарактеризувати специфіку конкретних феноменів, окремих творів та віднайти спільні риси у творчості представників «нової» та «новітньої» драми, окреслити вектори пошуків різних генерацій, виявити риси сучасної метадрами. *Структурно-семіотичний* метод застосовується у процесі виокремлення та характеристики домінантних моделей митця, в аналізі системи символів і мотивів. Інтертекстуальний аналіз дає змогу охарактеризувати один із домінантних векторів авторефлексії – роздуми над традиціями, їх очуднення, гру з класичними текстами, інтенцію до створення різних видів інтерпретаційних текстів, зокрема й автопародійних.

**Теоретико-методологічною основою** дисертації стали праці, присвячені сучасному літературному процесу (Т. Гундорової), стильовій та жанровій динаміці

мистецтва слова (С. Павличко, М. Липовецького), проблемам авторефлексії в літературі ХХ століття (М. Абашевої, О. Бровко, О. Ханзен-Леве, Т. Хатямової, Л. Хатчен, Д. Сегала), теорії метадрами (Л. Абеля, Х. Рути-Рутковської, Р. Хорнбі), своєрідності художніх пошуків різних письменницьких генерацій (Г. Мережинської, Н. Мірошниченко), теорії драми (праці В. Халізева, Н. Іщук-Фадєєвої, М. Сулими, О. Бондаревої, Т. Свербілової), українській драматургічній класиці (роботи С. Хороба, Г. Семенюка, Л. Дем'янівської), актуальним проблемам дослідження сучасної драматургії (праці Н. Корнієнко, О. Бондаревої, М. Шаповал, О. Когут, Є. Васильєва, О. Цокол та ін.). Підґрунтям дослідження закономірності й послідовності динаміки драматургії є теорії перехідного мислення та синергетики, що дають змогу описати своєрідність фаз руху та їх зміну як загальну закономірність і увиразнити естетичні та загальнокультурні критерії виокремлення й оцінки різних періодів.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що в ній *уперше* на широкому матеріалі досліджено вектори пошуку та своєрідність сучасної української метадрами; продемонстровано динаміку розвитку метадрами від авторефлексійних творів «нової хвилі» до експериментальних п'єс «новітньої хвилі»; акцентовано своєрідність метадрами в творчості молодого покоління письменників; *удосконалено* типологію образів митців, співвіднесено з традиційними моделями самоідентифікації (романтичними, модерністськими) та виявлено нові орієнтири (постмодерні та постпостмодерні); *набуло подальшого розвитку* дослідження особливостей жанрового і стильового синтезу в сучасній українській метадрамі.

**Практичне значення одержаних результатів.** Результати роботи можуть бути використані під час вивчення сучасної української літератури в закладах вищої освіти, при розробці спецкурсів і спецсемінарів із проблем історії та теорії драми, у процесі підготовки навчальних посібників та підручників для студентів гуманітарних спеціальностей, у ході написання курсових, дипломних, магістерських робіт, а також сприятимуть подальшим дослідженням мистецької ідентичності та авторефлексивності літератури.

**Апробація результатів дослідження.** Робота в повному обсязі обговорювалася на засіданні кафедри української літератури і компаративістики Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 4 від 8.11.2017 р.). Результати дисертації були апробовані на *міжнародних наукових конференціях*: «Літературний процес: на перехресті глобалізаційних викликів» (Київ, 2015), «Політ. Сучасні проблеми науки» (Київ, 2015), «Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Science» (Будапешт, 2016), «Літературний процес: становлення ідентичностей» (Київ, 2016), III Міжнародна науково-практична конференція «Теоретична і дидактична філологія: надбання, проблеми, перспективи» (Переяслав-Хмельницький, 2016), «Світова література в сучасному науковому дискурсі» (Харків, 2016), X Міжнародна наукова конференція «Актуальні наукові дослідження в сучасному світі» (Переяслав-Хмельницький, 2016); «Літературний процес: трансгресії революцій» (Київ, 2017), «Сучасний вимір філологічних наук» (Львів, 2017), «Літературний процес: полівекторність сучасного світу (людина, рух, простір, час)» (Київ, 2018); *на всеукраїнських наукових*

конференціях: «Слобожанська бесіда – 8. Екологія мови – екологія людських стосунків» (Старобільськ, 2015); XIII Всеукраїнська наукова конференція «Слобожанщина: літературний вимір» (Старобільськ, 2016); Науковий круглий стіл молодих вчених, аспірантів та магістрантів «Актуальні проблеми літературознавства та мовознавства» (Київ, 2016).

**Публікації.** Основні результати дисертації висвітлено в 12 наукових статтях, з яких 6 – у фахових виданнях України та 1 – в іноземному періодичному виданні.

**Структура та обсяг роботи.** Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (235 позицій), додатку. Загальний обсяг дисертації становить 254 сторінки, із них 229 – основного тексту.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність, мету й завдання роботи, з'ясовано теоретико-методологічну базу, визначено об'єкт і предмет дослідження, наукову новизну, теоретичне і практичне значення одержаних результатів, аргументовано методи й науково-теоретичну основу дослідження, наведено відомості про апробацію та публікації результатів дисертації.

**Перший розділ «Сучасний український драмопис у науковій рецепції»** присвячено обґрунтуванню теоретико-методологічної основи дисертації.

У підрозділі 1.1 «*Дискусії щодо художньої своєрідності драматургії межі ХХ–ХХІ століть*» визначено етапи розвитку літератури для сцени, аналіз драмопису ХХ століття, особливо його другої межі (ХХ–ХХІ ст.), охарактеризовано літературні течії та стилі, що сформували обличчя сучасної української драматургії, зокрема «нову хвилю», синтез модернізму і постмодернізму; окреслено історіографію українського драмопису.

Дослідження національної драматургії проводилося кількома шляхами. Перший спрямований на виявлення особливостей, тенденцій, шляхів і напрямів її розвитку, другий – на з'ясування специфіки функціонування того чи іншого жанру, своєрідності художнього мислення її авторів, третій – на розкриття творчої спадщини окремих митців (висвітлено у працях Н. Кузякіної, Л. Дем'янівської, Д. Вакуленко, Л. Танюка, Л. Мороз, І. Михайлина, Т. Свербілової, Л. Залеської-Онишкевич, Л. Рудницького, М. Ласло-Куцюк та ін.). Дослідники наголошують на необхідності пошуків нових методів і аспектів дослідження надскладного явища сучасного драмопису. Більшість узагальнюючих праць характеризується поєднанням низки ракурсів: стильового (характеристика української «версії» постмодернізму саме у драмі, вивчення актуалізації традицій бароко, настанов різних течій модернізму, авангарду, увиразнення помежевого явища «нової хвилі», формування «метамодернізму»), жанрового (в аспекті жанротворення, синтезу, експериментів з формою, перевертання матриці драми в «антидрамі, виокремлення найбільш репрезентативних жанрів – модифікованої містерії, комедії, трагедії, трагікомічної драми – і розгляд крізь призму їх зміни та чергування динаміки фаз). Таким чином, не тільки акцентується увага на своєрідності драматургії означеного періоду, її відмінності від досвіду попередніх десятиліть, а й порушується проблема механізмів динаміки літератури в цілому.

У підрозділі 1.2 «*Аспекти дослідження сучасної драматургії і проблема авторефлексії літератури*» увагу зосереджено на авторефлексії літератури. Підкреслюється зв'язок між національним самовизначенням і творчою авторефлексією. Власне металітературні студії зародилися в західному літературознавстві 60–70-х рр. ХХ ст. Літературознавство, осягнувши цю проблему, вже наприкінці 1980-их – у 2000-ні відповіло на виклик часу та появу новаторських творів низкою концептуальних праць, в яких не тільки описувалися складні й експериментальні сучасні тексти, а й встановлювалися «мости» між окремими переламними періодами мистецтва слова ХХ століття, більш того – пропонувалися оригінальні методи дослідження й підходи до вивчення надскладного феномену новітньої драматургії.

На наш погляд, у цьому контексті увиразнюються два домінуючі аспекти, що висвітлюють наскрізні інтенції сучасного драмопису. Обидва пов'язані з самовизначенням (національним, культурним, естетичним).

Перший – це національна автоінтерпретація, що відображена в «Міфі України», його різноманітних втіленнях на теренах материкової та діаспорної драми.

Другий – мистецька самоідентифікація, погляд літератури на себе, що втілюється в трансформованому міфі про Творця, «поета як медіума», героях біографічної драми, «літературному міфологізмі» метадрами, «міфі театру».

**Другий розділ «Своєрідність авторефлексії у драматургії «нової хвилі»: художні можливості форми монодрами»** складається з чотирьох підрозділів і присвячений дослідженню драматургії «нової хвилі».

У підрозділі 2.1 «*Вектори формування метадискурсу у драматургії “нової хвилі”*» з'ясовано, що «нова хвиля» 1970–1980-х років і досі залишається недостатньо вивченим явищем через його складність, строкатість і швидкий розвиток, власне «стрибок» від однієї якості (протестної альтернативи офіційному мистецтву) до іншої – відкриття тих векторів художнього пошуку, що посприяли формуванню інноваційних 1990–2000-х. «Новохвилівці» у прозі, а саме в драматургії, виступили як діагности і пророки майбутніх змін, які готували літературу до масштабних естетичних перетворень і запропонували свій алгоритм повернення до продуктивного досвіду та його адаптації, що в перспективі втілювалося в національну версію постмодернізму і в «метамодернізм» 2000-х. Твори «нової хвилі» стали «мостом» між плідною традицією та сучасністю.

Структурні та змістовні компоненти п'єс «нової хвилі» відобразили поступове руйнування базових категорій соцреалістичної стилістики. Зміни відбулися: а) на рівні жанрової дифузії текстів; б) на рівні архітектоніки текстів; в) тенденції і до ритуалізації минулого; г) введенню героя-оповідача. Доробком «нової хвилі» стає створення нової моделі образу митця, вона відбиває авторефлексію письменників із усіма притаманними саме «новохвилівцям» модальностями й експериментами – ліризмом, автоіронією, автобіографізмом, автофікціональністю, дискусією з чинними орієнтирами, переглядом класичних взірців. Зображується не абстрактний митець, а саме сучасник, драматург, занурений у творчі шукання.

У підрозділі 2.2 «*Монодрама Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль»: герой, конфлікт, стратегії формування метадискурсу. Моделі митця і орієнтири творчої*

*самоідентифікації»* увагу акцентовано на окресленні модальності інтерпретації образу центрального героя, що висвітлюють наявність у п'єсі суттєвих протиріч, зіткнення яких, власне, і рухає дію.

Центральним героєм (а в цьому випадку і єдиним) «Синього автомобілю» є письменник, а темою – зображення творчого процесу. Ця системоутворююча риса набуває в п'єсі своєрідності: митець характеризується в широкому спектрі модальностей: від комедійно-іронічної до ліричної (що пробуджує співчуття глядача) і навіть трагічної, а це моделює ефект катарсису й заглиблює глядача у філософську проблематику загальнолюдського трагізму буття, складності вибору, пошуків себе, переживання вразливості та кінечності існування.

У «Синьому автомобілі» герой-письменник постійно продукує різні тексти, які до того ж входять у стосунки між собою та текстом спогадів і сповіді. У п'єсі спостерігається чітка закономірність щодо застосування цього принципу. Усі вигадані твори є пародіями або на формульну літературу, або ж на застарілі, рутинізовані зразки (наприклад, соцреалістичного роману про виробництво). Відповідно, всі авторські знуцання над масовим продуктом і застарілими зразками – це результат авторефлексії літератури, її очищення й оновлення, тобто тих процесів, які були ініційовані «ною хвилею».

У творі вбачаємо своєрідне художнє дослідження декількох моделей самоідентифікації митця, їх розгляд у широкому спектрі модальностей (іронічній, ліричній, трагічній, ідилічній), зв'язок із конфліктом між «формульним» світом масового продукту та реальною дійсністю. Ці пошуки відбивають новаторський пафос «нової хвилі», спрямованість на перегляд попереднього художнього досвіду і пошук власного творчого обличчя. Я. Стельмах одним із перших вводить у літературу проблему комерціалізації мистецтва, появи нового типу художника – автора масових «проектів» і відповідного читача – споживача низькопробної продукції. Полівекторність інтерпретацій є рисою перехідного художнього мислення. Дію твору рухає конфлікт інтерпретацій мистецтва і фігури митця. Він підкріплений до ідеалів високої творчості та відповідних моделей митця. Паралельно з основним конфліктом розгортаються інші: традиційне зіткнення сильних характерів, протистояння людини неборній силі долі. Серйозну модальність і трагізм цих конфліктів відтіняють штучні колізії життя вигаданих героїв маскультних творів, що продукує письменник А. Основна інтрига перенесена у внутрішній план і пов'язана з творчими та екзистенційними пошуками письменником своєї індивідуальності.

Підрозділ 2.3 *«Митець у “перевернутому” світі: особливості перехідного художнього мислення у драмі Ярослава Верещака “Душа моя зі шрамом на коліні”»* присвячений особливостям перехідного мислення у творчості Я. Верещака.

Метадискурс яскраво проявився в широкому колі сучасних п'єс. Він відбиває особливості художнього мислення перехідного часу: загострення проблем особистісного, екзистенціального, культурного, національного самовизначення; перегляд уявлень про сучасність і функції мистецтва слова в загальнокультурних кризових реаліях, зростання процесів творчої авторефлексії, вихід на передній план образу митця.



Проте у творчості деяких драматургів метадискурс стає провідним, власне, він починає виконувати роль тієї художньої оптики, крізь яку розглядається картина динамічно змінюваного світу, перевертання шкали цінностей, динаміка статусу й функцій мистецтва в умовах культурної кризи. До ряду таких митців, безумовно, належить видатний український письменник Я. Верещак. Метадискурс формується в його численних драмах («Банка згущеного молока», «Душа моя зі шрамом на коліні», «Стефко продався мормонам»), романах («Вчасно обійняти верблюда, або Забави двійників-смертників»), есе, критичних статтях і передмовах до збірок сучасних п'єс.

Екзистенціальна, творча, автофікційна рефлексія героя базується на широкому колі літературних алюзій, що вивищує ракурс зображення: персонаж мислиться вже не як людина взагалі, а як провокаційно узагальнений митець, чий образ апелює до низки авторитетних моделей творчої особистості. Такий ракурс підключає твір до традицій метапрози, метапоезії, метадрами взагалі, до культурних архетипів Творця.

Загальнолюдське значення образу митця, філософське осягнення проблеми творчості посилює прийом інтерактивного спілкування з глядачами й принцип «подвійної сцени». Автор вважає, що поставлені проблеми мають зачіпати кожного. А протагоніст фактично пропонує глядачеві приміряти на себе екзистенціальну ситуацію переходу, самоаналізу, пошуків виходу з глухого кута. Паралельно пробуджуються саме творчі потенції глядачів, їх залучення до метадискурсу в аспекті життєтворення й моделювання естетичних «сценаріїв» тексту долі.

Підрозділ 2.4 «*Своєрідність метадрами Ярослава Верещака “Стефко продався мормонам”*» концентрує авторську концепцію мистецтва й кристалізує форму метадрами в новаторських пошуках митця.

П'єса увібрала в себе найважливіші концептуальні уявлення автора про сучасне мистецтво, його функції в контексті кризи культури, статус і можливі творчі орієнтири митця. Водночас твір висвітлив сам процес пошуку цієї концепції, експериментальну перевірку можливостей метадрами та ефективності її конкретних прийомів.

Підвищення статусу мистецтва (його уособленням стає театр), презентація його як найважливішого ракурсу не тільки аналізу суспільства, а й «лікування» соціуму, гармонізації «перевернутого» світу – така настанова простежується протягом усієї п'єси й уточнюється, відкрито проголошується в рефлексії персонажів. Прикладом можуть слугувати слова «Учителя» (це одне з імен драматурга, який написав п'єсу про Бандеру й очікує від цього твору вибуху суперечок щодо культурної й національної свідомості сучасників) та його сина – актора, що органічно увійшов у роль персонажа – митрополита Шептицького. Обидва на репетиції грають не по писаному, вони імпровізують. І через те легко перетинаються кордони між світами – театральним і внутрішнім, особистісним та екзистенціальним; між вирішальними для долі країни часами. Репліки-ролі переростають у сповідь, авторефлексію митців, філософствування про суть життя й творчості, вибір шляху й стратегії у «перевернутому» світі, зрештою – у містичні прозріння, прориви у вищі сакральні сфери, у світ національної пам'яті.

Гротескове поєднання стильових (модернізм, бароко, постмодернізм), жарових орієнтирів, їх синтезування із міфом, казкою, карнавальним дійством

породжує складний ефект і відбиває вектори експериментування, постмодерний перехід кордонів між різними формами і мовами культури.

Твір відбиває авторефлексію літератури над самим процесом втілення історії та сучасності, суттю й функціями мистецтва слова. Актуалізованими моделями митців стають наступні: постмодерна опозиція «король» / «блазень», притаманний перехідному мисленню самозваний «король», типові для кризової сучасності фігури «маніпулятора», безідейного «актора» або ж комерціалізованого «проповідника» («Синок»), не здібного до дії та героїчної поведінки митця-мрійника («Учитель»).

**У третьому розділі «Сучасна біографічна драма як актуальна форма авторефлексії літератури: діалог із класикою, стратегії, образні моделі митця»** здійснено аналіз біографічної драми як форми авторефлексії літератури.

У підрозділі 3.1 «*Своєрідність сучасної біографічної драми: наукова рецепція*» йдеться про процес переосмислення класичних здобутків і пошуки драматургами «власного обличчя», суттєвих відмінностей від попередників.

Біографічна драма знаходиться на підйомі та суттєво ускладнюється, демонструючи інтенції до *жанрового синтезу*. Вона має елементи комедії, трагедії, любовної драми, драми ідей, видіння, сповіді, метафізичної поезії; залучає елементи фольклору й особливості наукового дослідження. Простежується поновлення традицій «нової драми» межі XIX–XX століть, ліричної драми Лесі Українки, актуального досвіду творів А. Чехова, Б. Шоу, Г. Ібсена. Оновлення актуального досвіду моделює міст між епохами глобальних змін двох рубежів XX століття. Біографічну драму характеризує поєднання вільної уяви, фантазії, підвищеної художньої умовності і притаманної документальній літературі «установки на достовірність» (Л. Гінзбург).

Біографічна драма демонструє інтенції до поглиблення філософської проблематики. Образ митця розглядається в контексті низки проблем: «митець і влада», сила поетичного слова, критерії оцінки й інтерпретації генія, митець і творчість у системі світоглядних та аксіологічних координат (сакральне / інфернальне начало, апостольське служіння або бунт), «природа таланту». Образ також висвітлюється в культурологічній системі координат – національній специфіці літератури, особливостей міжкультурного діалогу.

У підрозділі 3.2 «*“Шевченко під судом” Станіслава Росовецького: новаторські стратегії авторефлексії літератури*» досліджено способи формування авторської мети концепції мистецтва, образ Митця в тісному зв'язку з певною драматургічною формою.

П'єса вписана в постмодерний контекст і відображає систему рис цього стилю: гру, іронію, інтертекстуальність, діалогічність, використання провокацій і перформансів. Але вона повертає їх у площину авторефлексії літературою цих якостей та їх можливостей, тобто формує метапозицію не тільки до фігури класика, а й до засобів її зображення й пошуку власного нового орієнтира (універсальної моделі Творця). І саме в цьому ми вбачаємо суттєвий зсув у площині інтерпретацій і новаторство твору.

П'єса «Шевченко під судом» поєднує найбільш контрастні начала: з одного боку, притаманне фарсові легке комедійне, а з іншого – трагічне, яке висвітлює традиційне протистояння героїчної особистості силам, що її перевищують. Саме як

висока і трагічна інтерпретується доля Т. Шевченка. Власне, документальна основа диктує відповідний пафос твору. У сюжеті долі митця (інтерпретованому іншими персонажами) фіксуються важкі випробування, поневіряння, заслання, царський суд, самотність, соціальна приниженість, невизнання творчості тощо. Складний пафос має й авторефлексія героя у фіналі твору. У ній увиразнюється романтичний трагічний конфлікт ідеалу й дійсності, причому ідеал, мрія про поєднане особисте й суспільне щастя лишаються недосяжними і для поета, і для його нащадків, і наших сучасників. У творі переважають інтенції до максимального узагальнення, створення універсальної моделі Митця через постановку низки філософських проблем (митець і влада, природа генія, рушії художнього розвитку, антиномія поет / пересічна людина, екзистенціальний вибір, національне самовизначення, усталені архетипи Творця тощо).

Авторефлексія митця-героя поєднується з авторефлексією автора твору, який співвідносить себе з моделлю Митця. У п'єсі «Шевченко під судом» реалізується погляд літератури на саму себе у дзеркалі конкретної долі.

У підрозділі 3.3 «*Вектори переосмислення знакової фігури митця в п'єсі Тетяни Іващенко “Таїна буття”*» об'єктом дослідження і поштовхом для роздумів у сучасній драмі також стають знакові фігури національної літератури. Їх ряд відкривають Т. Шевченко й І. Франко. У цьому вбачається загальна логіка перегляду культурних надбань, притаманна нашим дням. Саме ці особистості найбільшою мірою міфологізовані, поєднані в домінантному дискурсі величі літератури, національного відродження завдяки мистецтву слова.

Міф про І. Франка переглядається, зламуються стереотипи, увиразнюються контрастні основи нового, найчастіше модерного міфу про митця. Ця інтерпретація вбирає в себе біографічні орієнтири, документальні прив'язки та одночасно демонструє тяжіння до узагальнень, розкриття різних образних моделей Поета.

Любовні сюжети інтерпретуються в широкому спектрі модальностей із залученням традицій романтизму (кохання до останньої хвилини, рання смерть, непорозуміння з оточуючими високої душі поета) та модернізму (мотив інтуїції, безумства, зображення снів і фантазій).

П'єса побудована за постмодерністським принципом подвійного кодування і може бути прочитана в декількох площинах. Кожна акцентує увагу на фігурі Поета як центральній у різних моделях інтерпретації, містить поглиблене осягнення образу й, одночасно, нову характеристику, що розхитує канон «Каменяра», формуючи новий погляд на поета. На це звернули увагу літературознавці, зокрема, М. Шаповал наголосила на залученні біографічного топосу «Франко-каменяр, одинокий подвижник української справи», який зазнає у драмі послідовної реконструкції.

Перший код відповідає жанру любовної драми з сюжетом нещасливого кохання і традиційним конфліктом мрії та долі, жорстокої дійсності, зіткненням протилежних характерів. Його основу складають реальні факти біографії Івана Франка, які, однак, маловідомі й завжди заслонялися іншими, тими, що входять до дискурсу соціальної боротьби й у канон героїчного міфологізованого характеру.

Розглянута колізія демонструє синтез двох кодів – любовної драми й драми ідей. У межах другого коду увиразнюються філософські проблеми з акцентуацією відповідних категорій та подекуди з відсилками до ідеологічних переконань головного героя. Цей другий код у п'єсі послідовно реалізується в зображенні конфлікту між Іваном Франком та Ольгою Франко. Безсумнівним достоїнством драми стає те, що, зберігаючи напружений психологічний фон і надаючи слово малознайомій глядачеві героїні (яка в реальності була малопомітною тінню міфологізованого Каменяра), автор увиразнює низку екзистенціальних питань і протиріч, моделює метафізичний пафос твору. Таким чином, як ми будемо намагатися показати далі, загальнофілософська проблематика подана в синтезі з переглядом конкретних світоглядних настанов героя (народництва, соціалістичних ідеалів), естетичних проектів (модерного життєтворення) та орієнтирів героїні (започаткованого на національному ґрунті в період межі століть модерного фемінізму).

У підрозділі 3.4. «*“Полум'яна і стражденна душа”*: стратегії створення новаторського образу Івана Франка у драмі Аліни Семерякової *“Сповідь з постаменту”*» досліджено біографічну драму, визначено нові стратегії новаторського образу.

Твір молодой авторки присвячений постаті Івана Франка. Намір створити принципово новаторський образ саме цього генія й переглянути вже сформований канон інтерпретації має не тільки загальнокультурні, а й особисті для Аліни Семерякової причини, оскільки письменниця постійно відчуває себе в дискурсі І. Франка.

У творі «Сповідь з постаменту» авторка не має наміру знімати класика з постаменту в авангардній манері або ж травестійно його знижувати, осучаснювати. Постамент як романтична або модерністська дистанція між Митцем і повсякденністю залишається. Щоправда, І. Франко в авторській ремарці сам сходить з постаменту задля діалогу з нашими молодими сучасниками, а сповідь замінює епічну дистанцію ліричним співчуттям.

Екзистенціальний дискурс поєднує модальність трагізму людського буття, невідворотного зникнення й одночасно просвітлення.

Авторка п'єси обирає для зображення поворотні моменти в житті митця, увиразнює точки повороту, переживання кризи, яке втілюється в образ втраченого шляху, сліпоти, пошуки дороговказу, містичного знаку. Доволі часто включається лірична інтонація сповіді, споминів, підведення підсумків. Вона поєднується з ліричною інтонацією коментаря Журналістки. Репліки авторефлексії Франка й інтерпретації Журналістки перетинаються, створюючи ефект взаємного посилення.

Екзистенціальне й метафізичне начала перетинаються. Екзистенціальний дискурс природно пов'язується з аксіологічним, із визначенням нової системи цінностей, увиразненням того справжнього, важливого, що поет намагається залишити після себе.

**Четвертий розділ «Стратегії авторефлексії у драматургії “покоління Х”: трансформація традиційних структур»** присвячено пошукам молодого покоління «власного обличчя», перегляд класичних орієнтирів самоідентифікації митця, авторефлексії в цілому.

У підрозділі 4.1 «*Постмодерністський метадискурс драматургії Олега Миколайчука-Низовця*» з'ясовано, що драма «Зніміть з небес офіціанта, або навіщо нам позаторішній сніг» належить до іншої форми, яка визначена автором як «майже вистава». Вона є експериментальним варіантом монодрами. Вибір такої форми дозволяє автору відійти від обмежень біографічного матеріалу й розгорнути власну метаконцепцію найбільш вільно й парадоксально, увиразнити процес творчої самоідентифікації, самохарактеристики героя, оскільки монодрама будується саме на автофлексії та внутрішньому конфлікті.

Твір показовий ще і в тому плані, що репрезентує комплекс стратегій формування метадискурсу, притаманний саме українській версії постмодернізму. Зауважимо також, що ці стратегії контрастують із тими, які реалізовані в драмах Анни Багряної та О. Погребінської, отже аналіз дає змогу змоделювати картину полівекторності художніх пошуків драматургів молодого покоління.

Основою авторського підходу стає постмодерністська провокація, яка в українській «версії» стилю має апофатичний характер доказу концепції від зворотного. Саме цим можна пояснити вибір героя. Це не традиційний натхнений поет, висока особистість, а повна протилежність глядацьким уявленням про митця, це – «анти-митець». Контрастним полюсом поета стає у провокаційній п'єсі «офіціант», таким чином, маркірується не стільки професія, скільки певне світобачення – приземлене, споживацьке, не духовне, а тілесне.

У п'єсі О. Миколайчука-Низовця синтезуються дві традиційні постмодерністські стратегії – дублікації й перевертання – але таке поєднання створює парадоксальний ефект доведення від протилежного чіткої авторської метаконцепції. Дублікація, комічне повторення сюжетів і ситуацій дискредитують життя й «творчі» претензії офіціанта, моделюють враження кружляння в фатальному колі, підсилюють семантику порожнечі, що повною мірою відповідає світоглядним настановам постмодернізму. А от перевертання, що здійснюється на різних рівнях, слугує як характеристики героя, так і увиразненню чіткої авторської концепції, реалізованої в апофатичний спосіб.

У підрозділі 4.2 «*Авторська модель міфу про митця Олександри Погребінської*» досліджені модель міфу та образ митця.

Образ Пігмаліона базується на широкому міфологічному підґрунті, яке вибирає традиційні структури (геніальний скульптор – співрозмовник Богів, вигнанець Овідій), літературні міфи й модерністські моделі митця (елітарний художник у конфлікті з «натовпом», стратегія життєтворчості), орієнтири перехідного мислення (митець як втілення змін), увиразнення концепту травми (образ митця – жертви соціуму).

Усі інші персонажі, хоч і наділені характерами, власним голосом, у п'єсі О. Погребінської стають лише знаряддям висвітлення фігури митця й кристалізації метаконцепції автора. Конкретні побутові епізоди завжди зводяться до широких узагальнень, які стосуються проблем творчості, взаємин мистецтва та дійсності. Отже, саме в такому ключі ми й будемо розглядати ці характери і, відповідно, зовнішні конфлікти між персонажами та внутрішній конфлікт у душі митця, породжений переосмисленням досвіду життєтворчості, до сценаріїв якої інші були залучені.

Образ Галатеї висвітлює, перш за все, конфлікт ідеалу та дійсності, варіант – ідеального, духовного / тілесного, фізіологічного, пересічного. У своєму художньому витворі Пігмаліон втілює ідеал краси й чистоти. Саме ці дві цінності митець постійно увиразнює в рефлексії.

У підрозділі 4.3 «*Нова інтерпретація традиційних структур у драмі Анни Багряної “Пригости мене горіхами”*» висвітлено зовнішні події, інтриги зіткнення характерів і позицій, що поєднуються у драмі з ліричними відступами, сформованими власними поетичними творами письменниці, тобто авторінтертекстуальністю.

В основі дії лежить спілкування двох митців – протагоніста-поетеси і старшого майстра – композитора, їх взаємини інтерпретуються як суперечливі, гострі, а дискусії щодо сутності мистецтва часто доволі провокаційні. Основа зовнішньої дії архетипна – це пошуки вчителя, прихід у гості до іншого поета (сюжет притаманний китайській літературі, античній традиції, віддзеркалений у творах Срібного століття, зокрема, у віршах А. Ахматової, присвячених О. Блоку, М. Цветаєвої, присвячених А. Ахматовій тощо).

Основою діалогу позицій стає різниця спочатку, але спільна у фіналі, інтерпретація творчості, долі та місії митця. Тобто зіткнення ідей відбувається за моделлю: теза – антитеза – синтез. Так само радикально змінюються й модальності інтерпретації себе та світу героїнею. Спочатку вона відчуває себе нещасною і дезорієнтованою через усвідомлення своєї інакшості, поетичний дар сприймається як фатальна, тривожна особливість, яка може жорстко детермінувати життя, зробити самотнім, відгородити від звичайних життєвих радощів, простих програм долі. Розгубленість перед власним даром, складність діалогу зі світом і самим собою спонукають до зустрічі з собі подібним, із митцем, тим, хто вже зрозумів такий виклик долі. Показово, що дійовими особами п'єси є лише двоє митців. Це підкреслює глобальну орієнтованість автора саме на теми творчості, а всі інші реалії, що з'являються в діалозі, стають лише об'єктом інтерпретації. Відповідно формується дискурс творчості і дискурс дискурсу. Символічно, що старший митець – відлюдник Олег відгукується на прохання діалогу, незважаючи на самозосередженість й традиційне небажання переривати творчий процес заради спілкування. Але в цьому випадку прохання йде від іншого митця, отже, Олег залишається у власному світі й виявляє зацікавленість до свого роду «ініціації», що проходить інша творча особистість. Прохання сприймається як виклик, відповідь – як місія і, одночасно, можливість оформити власну позицію, ідентичність.

Предметом обговорення стає комплекс проблем: психологія творчості, особливості адаптації митця у світі, конфлікт між служінням мистецтву і життєвими спокусами (особливо – коханням, комфортом), створенням власної позитивної програми й сприйняття свого дару не як випробування, а як щастя.

У **висновках** викладено результати дослідження відповідно до поставлених завдань.

У 1990–2000-і роки поступово долається «криза інтерпретації» сучасного драмопису, від фіксування й опису конкретних явищ науковці переходять до узагальнень. Увиразнюються актуальні напрямки дослідження: розгляд сучасних творів у цілісному контексті драмопису ХХ століття, вивчення особливостей його

динаміки й механізмів змін; увиразнення типологічних подібностей двох рубежів століття; характеристика сучасної літератури для сцени в параметрах перехідного мислення, синергетики; поєднання низки аспектів – жанрового, стильового, міфопоетичного, інтертекстуального; широкий масив текстів також структурується в ракурсі теорії поколінь. Спорадично досліджується підвищена авторефлексивність літератури. Таке явище пояснюється низкою причин: перехідним мисленням, поверненням до традицій модернізму, формуванням національної «версії» постмодернізму, що провокує перегляд культурних надбань і статусу митця, ангажованістю літератури у вирішенні глибинних проблем, зокрема, увиразнення національної ідентичності.

У другій половині ХХ століття актуалізація авторефлексії була започаткована «новою хвилею», що звернулася до традицій модернізму, «нової драми», вітчизняної ліричної драми й осмислювала себе як перехідне явище між застарілим каноном офіційної літератури та новою естетичною парадигмою (постмодернізму, неореалізму). У творах багатьох письменників «нової хвилі» (зокрема, Я. Стельмаха, В. Герасимчука, Я. Верещака) метадискурс став доміантним і розвивався в різних жанрах: психологічної драми, переробки, пастишу, біографічної драми, казки, роману тощо. Основою п'єс і рушієм дії стає конфлікт інтерпретацій мистецтва, фігури та статусу митця, домінує внутрішній конфлікт, який переживає екзистенціально дезорієнтована творча особистість (драми Я. Стельмаха). Викристалізовується інтенція до тотального перегляду класичних здобутків і сучасних форм комерціалізованого й підкореного масовим смакам продукту, який сприймається як виклик ідеалу та нормі. «Нова хвиля» виробляє комплекс перспективних принципів авторефлексії літератури: стильовий синтез, підвищену театральність, автопародійність, гру. Випробовується й оцінюється в різних модальностях низка усталених орієнтирів самоідентифікації – «естет», «безумець», «моральний авторитет», «геній», «жрець», «маргінал» / «харизматичний лідер». І пропонуються нові – «заробітчанин», «Хлестаков», «нащадок класики». Інтегрування орієнтирів дає обрис авторського міфу – митець на шляху до внутрішньої цілісності й здолання культурної дезорієнтованості.

У 2000-ні митці, продовжуючи традиції авторефлексії у драмі «нової хвилі», зосереджуються на зображенні конфлікту героя-митця з реаліями сучасної культурної кризи, «перевернутого» світу, комерціалізації, маніпулювання свідомістю, втрати творчою особистістю традиційного високого статусу, загострення внутрішнього вибору між вічними й тимчасовими цінностями. П'єси й роман яскравого представника цього покоління й напрямку Я. Верещака поєднують риси автобіографізму й автофікціональності, автопародії, тяжіють до широких узагальнень, символічного й міфопоетичного прочитання. Образ сучасного митця поглиблюється завдяки уведенню у філософську, екзистенціальну, історіософську систему координат. Увиразнюється й конфлікт поколінь – героїчних «дідів», романтичних, але боязких «батьків» і дезорієнтованих «дітей». Посилено зв'язки між особистісною творчою самоідентифікацією і національним самовизначенням героя-митця. Увиразнюється низка стратегій: театру в театрі, імпровізаційного створення й розігрування сценарію долі, вибудови авторського міфу, моделювання двійників, провокацій і залучення образів блазнів, які очуднюють національний

імідж і образ митця. Порівняно із творами «нової хвилі» 1980–1990-х слабшає трагічний пафос і домінує сміхова карнавальна стихія. До традиційних моделей митця («світський святий», «пророк», «учитель», постмодерна демонічна маска) додаються нові авторські – «митець-ділок», «самозванець», «безсилий мрійник», антигерой часу – дезорієнтований «Стефко», «маніпулятор» (Я. Верещак).

Біографічна драма як одна з найактуальніших форм авторефлексії літератури демонструє надзвичайно широкий (порівняно з постмодерною поезією і прозою) спектр художніх стратегій інтерпретації знакової фігури та діалогу з класикою в цілому. Вона націлена на перегляд канону, а не на його руйнування. Доля конкретного митця стає ракурсом дослідження низки філософських, соціальних, культурологічних, історіософських проблем у їх зв'язку з творчістю, спадковістю, традиціями, що єднають народ. Одночасно переосмислення канону стає поштовхом для самовизначення та інновацій. Вибір конкретних стратегій пов'язаний із перехідним мисленням (очуднення, моделювання антиномій, поєднання різних дискурсів, створення можливих світів), поверненням до традицій модернізму (міфологізування, інтертекстуальність, авторефлексія), кристалізацією української «версії» постмодернізму (гра, іронія, провокації, блазування, дублікації, подвійне кодування використовуються з метою фомування цілісної, а не дискретної авторської концепції й поновлення статусу «автора» і «суб'єкта»). Біографічна драма переглядає не тільки канон класика, а й традиційні моделі митця, версії сучасників і нащадків, чим формує широке проблемне поле (С. Росовецький, Т. Іващенко, А. Семерякова).

Творчості молодого покоління притаманна підвищена авторефлексія, що реалізується в широкому спектрі форм, зокрема, монодрамі, ліричній драмі, драмі абсурду, драмі-міфі. У колізіях та образах висвітлюється осмислення «Поколінням Х» себе як цілісної культурної спільноти, своєрідність якої стає предметом художнього дослідження. Це спричинює автоінтертекстуальність, увиразнення елементів автобіографізму, автофікціональності, метаконцепція може кристалізуватися до поетичного маніфесту чи абстрагуватися до міфу. Увиразнюється проблема діалогу поколінь, всім творам притаманні мотиви «учнівства» і «учительства», поглиблюється філософська проблематика творів. Домінантою стає інтенція до створення авторського міфу на базі традиційних структур, зокрема, архетипів Орфея, вигнанця Овідія, Нарциса, Пігмаліона і Галатеї, Моцарта і Сальєрі, асоціацій творчості із хресним шляхом. У драмописі кінця ХХ–ХХІ століть новий міф про митця твориться на базі традиційних структур (архетипів Орфея, Прометея, Пігмаліона, Мойсея, Касандри, Ікара, Нарциса, Овідія, Апостола Петра як «ловця людських душ»). Пропонуються специфічні стратегії реміфологізації: міф не демонтується, а підтверджується в апофатичний спосіб від заперечення; переосмислюється й обіграється в карнавальному ключі, змінюється завдяки включенню до тексту нового оповідача, інтерпретатора чи навіть їх системи, що розширює семантичне поле; один міф (наприклад, «канон» митця) витісняється іншим, створеним героєм твору про іншу особу чи самого себе. Авторська метаконцепція доводиться відкрито лірично, опосередковано через інтерпретацію міфу (О. Погребінська, Л. Якимчук, Анна Багряна), апофатично, від протилежного, зокрема, створення образу «анти-митця» – «офіціанта», «учня-



зрадника» (О. Миколайчук-Низовець). Високий рівень узагальнення й абстрагування, створення міфу й антиміфу, підвищена естетизація і театралізація свідчать про намагання молодого покоління осягнути суть творчості, підняти його статус і увиразнити власну естетичну позицію. Система символів центрується навкруги семантичних полів суті творчості («сіті», «золотий молот», «церква»), шляху пошуків («втрачений шлях», «сліпота», «містичний знак-дороговказ») і зображення рефлексії та авторефлексії («ключ», «розбита скеля» канону, «криниця» тощо). Новаторський пошук ведеться з урахуванням низки традицій: «нової драми» межі ХІХ–ХХ століть із притаманним їй психологізмом, внутрішнім конфліктом, авторефлексією ліричної драми; здобутків «нової хвилі» у рецепції перехідних станів культури; монодрами, драми абсурду, біографічної драми. Домінантою нового міфу стає модерністське вивищення митця як культурного героя, спроможного гармонізувати розбитий космос й здійснити місію високого служіння.

Метадрама актуалізує конкретні особливості багатьох стилів: бароко (інтерпретація світу як театру, ведення образу Бога як центрального Режисера, підвищений драматизм, зображення потойбіччя, смерті, поховання живцем, есхатологічні мотиви й пасхальний архетип), сентименталізму (зображення життя серця, інкорпорація в текст п'єси сповідей, листів), романтизму (конфлікт високої творчої особистості зі світом, сюжети кохання до смерті й фатальної розлуки, спілкування з духами), модернізму (вивищення статусу митця, зображення двох світів, модель митця-безумця, фантазії, проекти життєтворчості), постмодернізму (подвійне кодування, дублікація, провокації, гра). Усі названі особливості піддаються рефлексії й випробуванню у процесі пошуку адекватних засобів оформлення авторської метаконцепції та нового міфу про творчу особистість, що може стати предметом подальших досліджень.

## **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

### **Публікації у фахових виданнях**

1. Сидоренко Л. І. Моделі митця і орієнтири творчої самоідентифікації в драмі Я. Стельмаха «Синій автомобіль». *Синопис: текст, контекст, медіа. 2016. № 1 (13) [Електронний ресурс]. URL: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/search/search>*
2. Сидоренко Л. І. Своєрідність сучасної біографічної драми: наукова рецепція. *Південний архів : Філологічні науки. Вип. № 69. Херсон, 2017. С. 30–35.*
3. Сидоренко Л. «Синій автомобіль» Ярослава Стельмаха: метадискурс і новаторство форми. *Синопис: текст, контекст, медіа. 2016. № 2 (14) [Електронний ресурс]. URL: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/search/search>*
4. Сидоренко Л. І. «Полум'яна і страждена душа»: стратегії створення новаторського образу Івана Франка у драмі Аліни Семерякової «Сповідь з постаменту». *Науковий вісник. Міжнародний гуманітарний університет : Філологія. – № 28. Одеса, 2017. С. 47–51.*
5. Сидоренко Л. І. Митець у «перевернутому» світі: особливості перехідного художнього мислення у драмі Ярослава Верещака «Душа моя зі

шрамом на коліні». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. № 9. Кривий Ріг, 2017. С. 220–230.

6. Сидоренко Л. І. Параметри авторського міфу про митця у драмі Олександри Погребінської «Пам'яті Галатеї». *Літературний процес: Методологія. Імена. Тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки)*. № 10. Київ, 2017. С. 92–97.

#### Публікація в іноземному періодичному виданні

7. Сидоренко Л. І. Типологізація образу художника в пьесе Я. Стельмаха «Синий автомобіль». *Classification of the image of an artist in the novel by Y. Stelmakh «Blue car»*. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Science*. *Наука та освіта в новому вимірі. Гуманітарні та соціальні науки*. IV (17), Issue: 108. Будапешт: 2016. С. 11–14.

#### Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

8. Сидоренко Л. Сучасна українська драма: авторефлексивність та авторефлексивність. *Політ. Сучасні проблеми науки*. Вип. XVI. Київ, 2015. С. 235.

9. Сидоренко Л. Авторефлексивність сучасного драмопису як теоретична проблема. *Слобожанська бесіда 8: Екологія мови – екологія людських стосунків*. Старобільськ, 2016. С. 113–116.

10. Сидоренко Л. Своєрідність синтетичної форми драми «Шевченко під судом». *Сучасний вимір філологічних наук*. Львів, 2017. С. 73–77.

11. Сидоренко Л. Художній конфлікт у драмі Ярослава Верещака «Душа моя зі шрамом на коліні». *Політ. Сучасні проблеми науки*. Вип. XVII. Київ, 2017. С. 233–234.

12. Сидоренко Л. «Шевченко під судом» Станіслава Росовецького: новаторські стратегії авторефлексії літератури. *Проблеми ідентичностей у сучасній українській літературі: виміри «Коронації слова»*: колективна монографія. Чернівці, 2018. С. 189–210.

#### АНОТАЦІЇ

**Сидоренко Л. І. Поетика сучасної української метадрами.** – На правах рукопису.

*Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2018.*

У дисертації здійснено аналіз поетики сучасної української метадрами в контексті жанрової та стильової динаміки літератури для сцени 1990–2000-х років.

Робота складається зі вступу та чотирьох розділів з окремими підрозділами, висновків, списку використаних джерел. Розглянуто поняття метадрами та авторефлексії літератури, простежено динаміку розвитку метадрами від авторефлексивних творів «нової хвилі» до експериментальних п'єс «новітньої хвилі»; запропоновано типологію образів митців, співвідносно з традиційними (зокрема романтичними і модерністськими) моделями самоідентифікації, виявлено

нові (постмодерністські та постпостмодерністські) орієнтири; продемонстровано особливості жанрового й стильового синтезу в сучасній українській метадрамі.

Досліджено інтертекстуальність сучасних творів в аспектах культурних зв'язків, моделювання авторських міфів, посилення філософського, інтелектуального значення сучасної драми.

**Ключові слова:** авторефлексійність, драма, метадрама, поетика, «нова хвиля», «новітня хвиля», покоління.

**Сидоренко Л. И. Поэтика современной украинской метадрaмы.** – На правах рукописи.

*Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература.* – Киевский университет имени Бориса Гринченко, Киев, 2018.

В диссертации проведен анализ поэтики современной украинской метадрaмы в контексте жанровой и стилевой динамики литературы для сцены 1990–2000-х годов.

Работа состоит из введения и четырех разделов с отдельными подразделами, заключения, списка использованных источников. Рассмотрены понятия метадрaмы и авторефлексии литературы, прослежена динамика развития метадрaмы от авторефлексийных произведений «новой волны» до экспериментальных пьес «новейшей волны»; предложена типология образов художников, соотносится с традиционными (в частности романтическими и модернистскими) моделями самоидентификации, выявлены новые (постмодернистские и постпостмодернистские) ориентиры; продемонстрированы особенности жанрового и стилевого синтеза в современной украинской метадрaме. Исследованы интертекстуальность современных произведений в аспектах культурных связей, моделирование авторских мифов, усиление философского, интеллектуального значения современной драмы.

**Ключевые слова:** авторефлексийность, драма, метадрама, поэтика, «новая волна», «новейшая волна», поколения.

***Sydorenko L. I. Poetics of Contemporary Ukrainian Metadrama.*** – Qualification scientific work submitted as a manuscript.

*Thesis for the Candidate Degree in Philology Sciences (PhD), speciality 10.01.01 – Ukrainian Literature.* – Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv, 2018.

This thesis analyses poetics of contemporary Ukrainian metadrama in the context of genre and style dynamics of literature scene of the 1990–2000-s.

The scientific work consists of introduction and four chapters with separate paragraphs, conclusions and bibliography of literature sources. The first chapter underlines rationale for theoretical and methodological basis of the thesis. Further, phenomena of metadrama and self-reflection of literature are being analysed. Intertextuality of contemporary literature works in the light of cultural links, authorial myths modelling, reinforcement of philosophical, intellectual value of contemporary drama is being researched.

The analysis of research highlighting contemporary drama and problems of literature self-reflection has been carried out. Theories of transitional thinking and synergy become the basis for the study of drama dynamics' patterns and consistency. This allows to describe peculiarities of movement's phases and their change as a general pattern of complicated self-coherent system functioning and to underline not ideological, but aesthetic and universal cultural criteria to distinguish and evaluate different periods.

In the second chapter vectors of media discourse formation in the drama of «new wave» are being clarified using examples of Yaroslav Stelmakh's «The Blue Car» and Yaroslav Vreshchak «The Soul with a Scar on the Knee» and «Stefko Sold Himself to Mormones». Revealing of several models of self-identification of the artist in «The Blue Car», their examination in wider spectrum of modalities (ironic, lyric, tragic, idyllic) reflect innovative pathos of the “new wave”, focus on revision of previous artistic experience and search for self-original image. In plays written by Yaroslav Vereshchak media discourse is connected with solution of several philosophical problems, namely of existential origin. The main character of his works is an artist, who reflects his essence, possibilities and mission of the art in transitional commotion context (transition from life to death in «The Soul with a Scar on the Knee», choosing path in life and destiny, initiation («Stefko Sold Himself to Mormones»). In each metadrama and novel the problems of contemporary cultural crisis and «upside down world» are being displayed. Artistic research of arts' commercialization, change of attitude towards high-sounded word, considerable decrease of the artist's status become the main aspect.

In the third chapter originality of contemporary biographic drama, its strategies and models of the artist are being explored. Stanislav Rosovetsky «Shevchenko on Trial», Tetyana Ivashchenko «The Mystery of Existence» and Alina Semeryakova «The Confession from the Plinth» were used as sources for research.

It is identified that biographic drama demonstrates intentions for deepening the philosophic agenda. The image of the artist is examined in the context of several issues: «the artist and power», the strength of poetic word, evaluation criteria and genius; interpretation, the artist and creativity in mindset and axiological coordinate system (sacral / infernal origins, apostles serving or revolve), «the nature of the talent».

In the fourth chapter strategies of self-reflection represented by literature of «generation X» (according to classification offered by Nadiya Miroshnichenko) are being investigated. It has been found, that «generation X» is self-aware as a cultural community. This is evidenced by self-intertextuality techniques, elements of autobiographism, creation of authorial myth and distinctiveness of meta-concepts.

In conclusions, the main ideas of the PhD thesis are summarised. The essential research trends are being emphasised as follows: study of contemporary writings in the comprehensive drama context, investigation of its dynamics' peculiarities and mechanisms of change; emphasis on typological similarities of two turns of the century; specification of contemporary literature for the scene in the scope of transitional thinking and synergy; unification of variety of aspects – by genre, style, myth and poetry, intertextuality; broad selection of texts is also structured according to theory of generations' angle.

**Keywords:** self-reflection, drama, metadrama, poetics, «new wave», «the latest wave», generation.