

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Каспич Галина Георгіївна

УДК 821.161.2'06.09–2:008(043.3)

**КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ
ДРАМАТУРГІЇ ВАЛЕРІЯ ГЕРАСИМЧУКА**

10.01.01 – українська література

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ – 2020

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Інституті філології й журналістики Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, Міністерство освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент
Поляруш Ніна Степанівна,
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського,
доцент кафедри української літератури.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, доцент
Вірченко Тетяна Ігорівна,
Київський університет імені Бориса Грінченка,
професор кафедри української літератури
і компаративістики;

кандидат філологічних наук
Веселовська Наталія Василівна,
Івано-Франківський національний технічний
університет нафти і газу,
доцент кафедри філології та перекладу.

Захист відбудеться «16» вересня 2020 р. о 12.30 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 «14» серпня 2020 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

О.В. Плющик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Валерій Герасимчук – сучасний український письменник, чий драматургічний доробок є яскравою сторінкою вітчизняної сценічної літератури і містить понад чотири десятки самобутніх п'єс, надрукованих у різних книжках та антологіях, розміщених на доступних загалу інтернет-ресурсах, поставлених в Україні, Канаді, Польщі та США.

У монографіях О. Бондаревої, Є. Васильєва, Т. Вірченко, В. Гуменюка, Л. Залеської Онишкевич, О. Когут, О. Хороба, М. Шаповал, дисертаціях Н. Веселовської, М. Гуцол, Н. Мірошніченко, Л. Сидоренко, А. Скляр, Ю. Скибицької, О. Хомової, О. Цокол тощо доведено колосальний естетичний потенціал сучасної української драми, запропоновано адекватні сучасній драматургічній літературі інтерпретаційні підходи. Проте доробок В. Герасимчука не обирався матеріалом навіть спорадичного літературознавчого аналізу(за винятком праці О. Бондаревої «Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання», в якій приділено увагу циклу Валерія Герасимчука «П'єси про великих»). Від часу виходу монографії О. Бондаревої цикл «П'єси про великих» поповнили щонайменше п'ятнадцять п'єс, чотирнадцять з яких об'єднані новаторською жанровою структурою – біографічним романом у п'єсах. Цикл переріс у відкриту авторську серію. Відтак актуальність стереоскопічного аналізу драматургічного циклу «П'єси про великих» В. Герасимчука не викликає сумнівів, адже матеріал є цікавим у аспектах різних моделей сучасної драматургічної біографії, способів оприявлення культурологічного інтертексту, тенденцій до автоінтертекстуальності та ще багатьох формально-змістових компонентів.

При розмаїтті сучасних літературознавчих підходів до аналізу певних естетичних єдностей формозмістовий опис матеріалу вже не сприймається як дослідження, тому вважаємо за потрібне проінтерпретувати естетично вартісний доробок В. Герасимчука в аспекті культурологічного інтертексту, оскільки саме в інтертекстуальних практиках вбачаємо колосальний потенціал практичного аналітизму, якого потребує сучасна гуманітарна рефлексія.

Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами. Тему затверджено Вченою радою Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 3 від 01.04.2010 р.), де дисертація у період аспірантури виконувалася як складова частина комплексної наукової програми «Мова, література, переклад: від дескриптивних до системно-структурних досліджень» (номер державної реєстрації 0111U007698). Роботу доопрацьовано та обговорено на кафедрі української літератури Вінницького державного педагогічного університету ім. М. М. Коцюбинського. Уточнено тему дисертації Вченою радою Вінницького державного педагогічного університету ім. М. М. Коцюбинського (протокол № 5 від 20.11.2019 р.).

Мета роботи – дослідити специфіку культурологічного інтертексту драматургічного циклу Валерія Герасимчука «П'єси про великих» як системи з чіткими параметрами внутрішньої ієрархії на рівнях мотивного комплексу, образної реалізації та жанрових моделей.

Досягнення мети уможливлено через розв'язання дослідницьких завдань:

- проаналізувати специфіку категорії «інтертекст» у сучасній літературознавчій та культурологічній рецепції, застосувати її до сучасної біографічної драми;
- обґрунтувати літературознавчу категорію «культурологічний інтертекст» та проваріювати її валідність на великому текстовому масиві;
- з'ясувати загальну та вузьку специфіку інтертекстуальних паралелей у драматургічному циклі В. Герасимчука «П'єси про великих», опрацьованому цілісно;
- розглянути оформлення конкретних інтертекстуальних стратегій в активі цього драматурга;
- виявити пріоритетні тактики опрацювання культурологічного матеріалу у досліджуваних п'єсах;
- простежити, як у драматургічних жанрах інтертекстуальний рівень перетворюється на метатеатральний.

Об'єкт дослідження – драматургічний цикл В. Герасимчука «П'єси про великих» та його літературно-критична, театральна і літературознавча рецепції. Кордони цього циклу на сьогодні лишаються відкритими, і драматург по-різному визначає перелік п'єс, що входять до нього. Так, до збірки «П'єси про великих», що вийшла 2003 р., було включено десять текстів: «Андрей Шептицький», «Поет і Король, або Кончина Мольєра», «Цикута для Сократа», «Трагедія Нобеля і драма Хемінгуей», «Окови для Чехова», «Помилка Сервантеса», «Приборкування... Шекспіра!», «Кохані Бетховена і коханки Паганіні», «Душа в огні (Довженко)», «В облозі саламандр». Традиційно саме їх розглядають у межах цього циклу. Водночас у книзі «Плач скрипок» 2013 р. цикл «П'єси про великих» В. Герасимчук маркує як «авторську серію» і долучає до неї драму «Репін і Яворницький», яка пізніше буде доповнена і перероблена. Драму «Розп'яття» та її скорочену версію – «моновиставу» «Розп'яття, або Марія біля Хреста» – драматург до циклу не відносить, хоча аналіз довів, що художньо ці тексти корелюють з іншими п'єсами циклу. Відносно новий твір-цикл «Репін», визначений як «історичний роман», до якого увійшли 14 п'єс – творчих історій про картини Іллі Рєпіна, було надруковано 2017 р., коли формування тексту дисертації було в цілому завершено. Тому про цей цикл, який є продовженням роботи автора над «П'єсами про великих», у дисертації згадано лише принагідно, а аналізу з-поміж його текстів піддано надруковану раніше драму «Репін і Яворницький», яка у роман увійшла як доопрацьована п'єса «Запорожці».

Предмет дослідження – трансформації інтертекстуальних драматургічних стратегій в залежності від задуму, концепції і жанрової природи драматургічного твору, а також у зв'язку з провідною авторською інтенцією, специфікою образних ресурсів та жанровим полем того чи іншого тексту.

Методи дослідження. У дисертації використано: елементи *біографічного* та *культурно-історичного* методів – в опрацюванні жанрової специфіки біографічної драми, її образних ресурсів та їх генологічних витоків; *компаративний* – у порівнянні різних текстів циклу «П'єси про великих» з іншими драматургічними творами та прецедентними текстами; *структурно-функціональний* та *структуральний аналіз* – у дослідженні внутрішніх структурних компонентів окремих п'єс, тематичних реєстрів, циклу як цілісної структури; прийоми *синтезу* й

узагальнення – в обґрунтуванні категорії «культурологічний інтертекст» та висновках, окремі тактики *семіотики*, *рецептивної естетики* та *контекстуального аналізу* – в аналізі семіотичного різновиду драматургічної біографії, інтертекстуальних практик В. Герасимчука та виявленні нових акцентів прецедентних текстів.

Теоретико-методологічною базою дослідження слугують сучасні інтерпретації інтертекстуальності як в Україні (О. Астаф'єв, Н. Беляєва, І. Біла, Л. Біловус, Г. Бітківська, Є. Васильєв, О. Гальчук, С. Гатальська, І. Гринишина, В. Гусєв, Р. Дзик, М. Ігнатенко, А. Ільків, М. Кірячок, Т. Марченко, Г. Матковська, І. Мегела, І. Набітович, Д. Наливайко, С. Негодяєва, Н. Нечаєва, О. Павленко, С. Петровська, В. Просалова, П. Рихло, О. Сінченко, М. Сорока, М. Ткачук, М. Шаповал, А. Шистовська), так і за її межами (Р. Нич, Н. П'єге-Гро, І. Смирнов, Н. Фатєєва). Перелічені дослідники спираються на фундаментальні праці з теорії інтертексту Р. Барта, В. Вельша, Г. Гадамера, Ш. Гривеля, М. Готдінера, Ж. Дерріда, У. Еко, Ж. Женетта, Ю. Крістевої, Ю. Лотмана, Б. Моррісетта, М. Ріффатера, М. Фуко та інших зарубіжних літературознавців. Для розуміння специфіки драматургічного дискурсу як такого ми звернулися до праць А. Арто, Е. Барба, Е. Бенлі, В. Головчинер, Н. Ішук-Фадєєвої, А. Карягіна, О. Клековкіна, А. Козлова, Н. Корнієнко, Г. Лужницького, Б. Мельничука, Д. Стайна, М. Полякова, Б. Чупасова. На українському ґрунті теоретичні проблеми сучасної драматургії у її зв'язках з культурною традицією розробляють О. Бондарева, Є. Васильєв, Т. Вірченко, В. Гуменюк, В. Даниленко, І. Зайцева, Л. Залеська-Онишкевич, Н. Корнієнко, Н. Мірошніченко, Т. Свєрбілова, С. Хороб, О. Чирков, М. Шаповал тощо. Візьмемо до уваги і загальний досвід аналізу драматургічних текстів як структур особливого типу (Е. Бенлі, О. Бондарева, Л. Борисова, Д. Вакуленко, Є. Васильєв, Н. Висоцька, Г. Гачев, С. Гончарова-Грабовська, А. Домашнєв, Л. Дем'янівська, І. Зайцева, Н. Ішук-Фадєєва, Д. Капелюх, О. Клековкін, О. Когут, Ю. Корзов, О. Красильникова, Н. Кузякіна, Г. Липківська, Н. Малютіна, Г. Мережинська, Н. Прозорова, М. Роздольський, М. Самсонова, Г. Семенюк, В. Халієв тощо).

Наукова новизна одержаних результатів. Цикл В. Герасимчука «П'єси про великих» розглянуто як структурно-художню цілісність, із застосуванням системно-структурних критеріїв. *Уперше* запропоновано, обґрунтовано та проварійовано літературознавчу категорію «культурологічний інтертекст». Новим компонентом «метатеатральна біографія» *доповнено* класифікацію драматургічної біографії, запропоновану О. Бондаревою. *Набули подальшого розвитку* ідеї впливу інтертекстуальності на жанри, зокрема, у драматургії. *Удосконалено* рівні аналізу біографічної драми як особливої форми міжкультурної та внутрікультурної комунікації.

Практичне значення одержаних результатів впливає з її презентативного характеру для дослідників української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століть, її результати можуть бути використані у викладанні сучасної української літератури, спецкурсах з української драматургії та історії театру, прислужитися для написання наукових робіт і укладання драматургічних антологій.

Апробація результатів дисертації. Результати наукового дослідження висвітлено у доповідях на конференціях, зокрема, *міжнародних*: IV Міжнародному науковому симпозиумі «Література-Театр-Суспільство» (Херсон, 2011), «Літературний процес: становлення ідентичностей» (Київ, 2016), «Літературний процес: Полівекторність сучасного світу (людина, рух, простір, час)» (Київ, 2018), «Літературний процес: моделі, матриці, категорії» (Київ, 2019), «HISTORIA. INTERPRETACJA. REPRESENTACJA» (Польща, Гданськ, 2016), *всеукраїнських наукових конференціях*: «Літературний процес: кордони герменевтики, рецептивної поетики, теорії інтерпретації» (Київ, 2011), «Літературно-мистецька генерація кінця XIX – початку XX століття. Родина Рильських» (Київ, 2011), «Літературні контексти XX століття» (Вінниця, 2011), «Митрополит Андрей Шептицький в релігійно-церковному і громадсько-культурному житті України» (Івано-Франківськ, 2015), «XX століття: від модерності до традиції» (Вінниця, 2016) та конференціях Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса «Художня культура і політика. Актуальний діалог» (Київ, 2008), «Біографічний канон в українській драматургії: pro і contra» (Київ, 2008).

Публікації. Основні положення дисертації викладено у 7 одноосібних публікаціях, із яких – 5 у фахових виданнях України, 1 – зарубіжна публікація (Польща).

Структура і обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, поділених на підрозділи, висновків та списку використаних джерел (261 позиція). Загальний обсяг дослідження – 233 сторінки, у т. ч. 193 сторінки основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **«Вступі»** наголошено на актуальності дослідження, сформульовано мету і завдання літературознавчого пошуку, визначено його методологічні принципи та розкрито методи, окреслено предмет і об'єкт, прописано наукову новизну та практичне значення досягнутих результатів, описано етапи апробації, зазначено кількість та рівень публікацій.

У першому розділі **«Обґрунтування поняття «культурологічний інтертекст» у контексті досвіду біографічної драми»** проводяться теоретико-літературні паралелі між загальними постулатами теорії інтертекстуальності та специфічними особливостями жанру біографічної драми, яка сама по собі є складною інтертекстуальною структурою.

У підрозділі 1.1. *«Інтертекстуальна природа естетичного досвіду: культурологічний інтертекст як літературознавча проблема»* розглянуто специфіку сучасного трактування інтертекстуальності. На жаль, для сучасної драматургічної практики суттєво редуковано складову читацької або глядацької рецепції. Підкреслено специфіку інтертекстуальності драматургічних творів, зорієнтованих на такий рівень рецепції, як сценічне прочитання: за його відсутності драматургія змушена внутрішньо трансформуватися та віднаходити власні ресурси самозбереження.

З метою окреслення специфіки певного різновиду культурно маркованих текстів запропоновано літературознавчу категорію «культурологічний інтертекст»: це система внутрітекстових елементів, наділена інтертекстуальними властивостями та певною формозмістовою специфікою на рівні співвіднесення прецедентних текстів, авторської інтенції та міксованості визнаваних елементів, чим, власне, і задається множинність рецептивних інтерпретацій. Запровадження цієї категорії щодо сьогоденних драматургічних практик уможливорює конкретизацію смислових та формальних прийомів, які слугують типовим базовим арсеналом сучасних драматургів в естетичній роботі із попередніми культурними кодами.

Підрозділ 1.2. *«Інтертекстуальність як стратегія сучасної української драматургії»* присвячено діалогу сучасних драматургів України з національною та світовою культурною традицією, апеляціям митців як до знакових, так і до менш відомих текстів, семіотичних орієнтирів, художніх практик, соціальних та культурних контекстів: «інтертекстуальність» корелює з такими категоріями, як «авторerefлексія літератури», «літературоцентризм», «міфопоетика», «змішування кодів».

Підрозділом 1.3. *«Творчість Валерія Герасимчука в контексті системних та інтертекстуальних пошуків новітньої української драматургії»* драматургічний доробок В. Герасимчука вписано у контексти «непрямого документалізму», «світу текстів», «автоінтертекстуальності», «референтної групи історичної особи». Класифікацію сучасної драматургічної біографії, запропоновану О. Бондаревою, доповнено новим параметром – «метатеатральна біографія» (надмір алюзивних форматів, коди мають проєкції на сучасність і є визнаваними, наявні компактні сигнали міксованих прецедентних текстів, концентровано явлений образ самого драматурга з його особистим біографічним досвідом, головний персонаж стає медіатором між різними кодами, і, зрештою, інтертекст переростає у жанр метадрами).

Об'ємний біографічний доробок драм В. Герасимчука, ще досі належно не інтерпретований, заслуговує на фахове прочитання та філологічний аналіз, що вбачається доречним у контексті інтертекстуальної методології сучасного літературознавства.

Підрозділ 1.4. *«Біографічна драма в аспекті культурологічної інтертекстуальності»* аналізує тип біографічної драми як явище комплексного, синтетичного характеру, осмислення якого має апелювати не лише до літературознавства, але й до історії, філософії, культурології, театрознавства тощо. Художня біографія стала трендом літератури кінця ХХ – початку ХХІ століть. Ця тенденція вповні проявилася і в сучасній українській драматургії.

Інтертекстуальні стратегії активно працюють у сучасній українській драмі та оприявнюються не лише в її текстах, але і в дослідженнях її специфіки, видавничих проєктах, театральних виставах.

У комплікативних художніх конструкціях мотив, символіка, герої, інтертекстуальність не є монохромними та випадковими. З огляду на обмежену специфіку обсягу драматургічного тексту в автора біографічної п'єси стисле поле для маневрування, тож засоби повинні бути концентрованими та багатоплановими, дискурсивними. Біографічну драму розглянуто у контекстах «історичної драми»,

«документальної літератури», «художньо-біографічної літератури», «художньої біографії», «белетризованої біографії», «життєпису», «біографічного канону».

Будь-який вихід за межі тексту є однозначно комунікативною ситуацією і може бути потрактований як діалог текстів, письменників, культур, епох. До формальних параметрів інтертексту сучасної української драматургії можна віднести тип героя, особливості культурного діалогізму, редукцію та міксування прецедентних текстів, арсенал їх «сигналів» і «знаків». Запропонована категорія «культурологічний інтертекст» враховує перевагу широкої алузивності над цитуванням, осучаснення кодів, надлишковість знаків, міксованість прецедентних текстів, концентрованість їх сигналів, переходовість, медіативність головного персонажа, інтертекстуальні кліше мотивів, жанрів, риторичного інструментарію, автобіографізм. З огляду на цю категорію і сучасна українська драматургія загалом, і біографічна драматургія В. Герасимчука зокрема, розглядаються як перспективний матеріал для літературознавчих аналізу та узагальнень.

У другому розділі **«Мотивний комплекс циклу «П'єси про великих»»** виокремлено та досліджено провідні мотиви, актуальні у контексті роботи культурологічного інтертексту. Мотиви згруповано відповідно до естетичних уподобань В. Герасимчука, реалізованих у його відкритому драматургічному циклі. Мотивний комплекс циклу «П'єси про великих» виявляється доволі складною та різномірною системою, оскільки драматург працює не в одній, а в різних стратегіях біографічної драми.

Підрозділ 2.1. *«Христологічні мотиви – матеріал для творчої полеміки та «паралельних євангелій»»* присвячено аналізу біблійної мотивики, зосередженої головним чином у п'єсі «Розп'яття»: розглянуто весь спектр наявних мотивів – як традиційних для біблійних історій, так і нових, пов'язаних із реаліями тоталітарних режимів. Мотив «п'єси без героя», коли протагоніст у драмі відсутній реально і присутній текстуально – через розповіді інших персонажів, алузії, асоціації, символічні образи – не є винаходом В. Герасимчука, проте використаний вдало, і саме його художнє застосування дозволяє апелювати до жанрового коду «п'ятого Євангелія». Нагнітання паралельних мотивів і героїв у п'єсі «Розп'яття» кореспондує з увагою до «паралельної біографії» в інших драмах Валерія Герасимчука («Цикута для Сократа», «Трагедія Нобеля і драма Хемінгуей», «Кохані Бетховена і коханки Паганіні», «Репін і Яворницький»). Протобіблійний текст є прецедентним не лише для «Розп'яття»: євангельська історія Ісуса стає лейтмотивом і своєрідним «прецедентним текстом» для драми «Андрей Шептицький», мотивний комплекс якої чітко кореспондує з мотивікою «Розп'яття». Ще одним аспектом інтертекстуальності та прикладом еластичності культурологічного інтертексту у тому сегменті драматургії В. Герасимчука, яким на мотивному рівні опрацьовано христологічні паралелі, можна вважати підкреслену автоінтертекстуальність (п'єса «Розп'яття, або Марія біля хреста», жанрово маркована як «Моновістава за трагедією «Розп'яття»»). Можна припустити, що на шляху твору «Розп'яття» до сценічного втілення драматургові довелося перевести його у монологічну форму, наділивши протагоністку всім тим текстом, який у початковій версії був вкладений у уста інших персонажів, проте така зміна персонажної оптики трансформувала і семантику самого тексту, а також мотивів і прийомів, які його оформлюють. Будучи

монологізованою та скороченою версією трагедії «Розп'яття», остання драма переростає ці межі та стає її новим палімпсестним прочитанням, тобто, робить інтерпретацію драматургічним жанром.

Підрозділ 2.2. «Гра з античною історією та міфологією» бере до уваги насамперед драму «Цикута для Сократа» як ключовий текст, через який сакралізуються та водночас модернізуються античні мотивні коди. Паралельні головні герої та пов'язані з ними мотиви перетинаються: сучасний драматург Віктор (вигаданий персонаж) працює над п'єсою про Сократа (історичного персонажа), і матеріал пручається та виявляється для нього «драматургічною головоломкою». У п'єсі сцена постійно обертається, являючи нам то Афіни 399 року до н.е., то кімнату Віктора, де він розмірковує перед монитором. Матеріал наділений інтертекстуальною природою і балансує між історичними джерелами та авторською фантазією драматурга, що створює умови для оприявлення культурологічного інтертексту. За винятком цього твору, у мотивній площині античний інтертекст В. Герасимчук не вважає продуктивним. Натомість на іншому – жанровому – рівні досвід античності є для драматурга засадничим, оскільки чимало його п'єс засвоюють та на сучасному рівні трансформують уроки паралельних життєписів, уперше створених саме в античну добу.

Підрозділом 2.3. «Мотиви драматургічного осмислення українського культурного пантеону» актуалізовано процес нового переформатування національного культурно-історичного канону, який охопив новітню українську літературу в цілому, адже довкола переліку персоналій, які можуть бути основою сучасного українського пантеону, у суспільстві та мистецтві точаться дискусії («Андрей Шептицький», «Душа в огні», «Репін і Яворницький», «Репін», «Окови для Чехова»). Увагу В. Герасимчука привертають постаті митрополита А. Шептицького, письменника і кіносценариста О. Довженка, художника О. Новаківського, історика Д. Яворницького. У контекст нового українського пантеону «великих» В. Герасимчук вводить постаті російського письменника Антона Чехова, який опікується долею української родини у засланні, та російського художника Іллі Рєпіна, який дуже прихильно ставився до України, створив низку відомих картин української тематики: біографічним романом у п'єсах «Репін» драматург взагалі прагне утвердити українське коріння цього митця. Через ці два образи у драматургічний цикл закладається ще одна важлива інтенція – повернення етнічних українців, привласнених імперською культурою, до українського культурного пантеону. В. Герасимчук, вводячи до пантеону нових знакових персонажів української історії та культури, нагадує українському читачеві/глядачеві, що національний канон не обмежується трьома-чотирма відомими іменами, і заохочує його читати, дізнаватися більше про своє минуле та національних «героїв».

Підрозділ 2.4. «Мотивні коди Митця та Мистецтва» присвячено особливому сегменту біографічної драматургії – п'єсам про митців і мистецькі шедеври («Поет і Король, або Кончина Мольєра», «Цикута для Сократа», «Трагедія Нобеля і драма Хемінгуей», «Окови для Чехова», «Помилка Сервантеса», «Приборкування... Шекспіра!», «Кохані Бетховена і коханки Паганіні», «Душа в огні (Довженко)», «В облозі саламандр», «Репін і Яворницький»). Якщо йдеться про письменницьку

біографію, реалізовану у художній площині, то маємо справу зі складною художньою системою, в якій відчутно проглядаються різні рівні інтертекстуальності та діалогізму. Щоразу, як В. Герасимчук звертається до образу письменника, він змушений так чи інакше вводити у текст своєї п'єси відсилання до його творчості, нерідко у вигляді прямого цитування, але частіше – завуальовано. Для кожної п'єси драматургом створюється своєрідна антологія текстів, що використовуються для підсилення образу протагоніста або полеміки з ним: інколи це доволі розлогі реєстри. Безліч імен та художніх творів у текстах циклу «П'єси про великих» змушують працювати найширший культурологічний інтертекст, і завдяки цьому при ошадливому обсязі п'єс інформативно та емоційно вони виявляються доволі насиченими. Ми виокремили 20 мотивних кодів, на яких будується цикл «П'єси про великих». Провідними мотивами таких п'єс стають пошук матеріалів та натхнення для творчості, перформативний творчий процес, демонстрація реманенту для його забезпечення, протиставлення «їжі» та «хлібу духовного», творчість як гра і творчість як ремесло, взаємини митця і влади, передчасна смерть та «активне вмирання». Унікальним вважаємо код драматургічних жанрів, що виступають героями новітньої п'єси: трагедія, комедія, власне драма (п'єса), поетична/віршована драма, історична драма, філософська драма, імпровізація, водевіль, пародія, драма переробок, пантоміма, театралізоване дійство, і це є абсолютною новацією драматурга, коли культурологічний інтертекст починає працювати на одному з найглибших рівнів драматургічного дискурсу – у царині жанру. Для сучасної української драматургії, так само як і для значно ширшого драматургічного контексту, це справді новаторське відкриття драматурга – адже художні міркування про жанри наближають драматургію до популярних філологічних досліджень.

У третьому розділі «**Образна система біографічних та квазібіографічних п'єс про митця у діалозі з культурною традицією**» представлено ті образні ресурси, на яких В. Герасимчук акцентує у своїх біографічних драмах. Не всі вони є актуальними для драматургічної практики, частину з них привнесено з різних, у тому числі нехудожніх, жанрів, що належали різним культурним епохам – відтак образна система циклу набуває глибини та стереоскопічності, а художні моделі – універсальності та потенціалу для подальшого тиражування.

Для підрозділу 3.1. «*Традиційний біографічний образ та ресурси його сучасного опрацювання*» було важливо виокремити сталі ознаки драматургічного персонажа біографічної драми (реплікація відомих історичних фактів, наявність єдиного позитивного протагоніста, якому протистоїть негативний антагоніст, сюжетно герой долає антигероя, раціональне домінує над художнім, авторський голос максимально редукований), аби дослідити, що саме вдалося на рівні образів привнести у біографічну драму В. Герасимчуку. Важливий для В. Герасимчука національний дискурс у його п'єсах реалізується не лише через показ історичних постатей або створення їх пантеону, а й через систему художніх національно маркованих топосів та художню інтерпретацію історичного фактажу, завдяки чому концепція минулого постає як естетично цілісний простір. Відносно новим для сучасної біографічної драми ресурсом її модернізації драматург вбачає можливості «паралельних біографій»: паралелізм сюжетів створює неочікуваний ефект символічного тиражування. Характерною ознакою циклу «П'єси про великих» є

сюжети-вставки, реалізовані за принципом не лише подвійної сцени («театру в театрі») чи «тексту в тексті», але й тиражування життєвих історій. В. Герасимчук подає майже інваріантні, дещо схематизовані моделі кохання і подружнього життя своїх протагоністів. У «позитивному» реєстрі з гендерної точки зору перебувають протагоністи-чоловіки (до речі, з-поміж головних героїв циклу про великих практично немає жіночих персонажів). Драматурга цікавлять також різні побутові дрібниці, деталі інтер'єру, одягу, декорування мізансцен, що маркує приналежність його текстів до літератури «автентизму». Серед ресурсів сучасного опрацювання драмою біографічних образів врахуємо і суттєву активізацію умовно-символічного плану. Зазвичай біографічні історії у В. Герасимчука мають трагічні фінали. Зрештою, на основі принципу «театр у театрі» у циклі «П'єси про великих» відбувається актуалізація метатеатральних стратегій, тож образи видатних драматургів Мольєра, Шекспіра, Чапека стають надскладними і метатеатральними.

Як бачимо, В. Герасимчук суттєво розширює художні можливості опрацювання біографічних образів за рахунок наступних естетичних ресурсів: активізація паралельних біографій і тиражування неантагоністичних протагоністів; вияскравлення другорядних персонажів; імпліцитне введення авторської модальності; переміщення героїв у вигадані, ймовірнісні, небіографічні ситуації; активізація символічної умовності; наявність, подеколи навіть нагнітання вставних конструкцій різної естетичної природи; особливі типи фіналів, акцентована метатеатральність.

Підрозділ 3.2. *«Авторські художні моделі протагоністів біографічної драми»* організовано довкола кількох виокремлених нами художніх міфомоделей: «епічний герой», пересаджений у драму і реалізований у контексті «міфу батьківства»; «трікстер» як «перевернутий» героїчний міф; «близнюковий міф», явлений через сегментацію і тиражування протагоністів; розчинення протагоніста у культурологічному інтертексті, що інспірує такий концепт, як «герой-дискурс». Для кожної моделі драматург віднаходить власний арсенал естетичних засобів, у такий спосіб суттєво оживлюючи естетичні можливості біографічної драматургії.

«Міф батьківства» реалізується через сюжети про нових українських героїв, введених до оновленого, некласичного українського культурного пантеону: Андрей Шептицький як «батько» української незалежної церкви, відділеної від московського візантизму та аксіологічно наближеної до європейських цінностей (прототип – Ісус Христос та його хресний шлях); Олександр Довженко як «батько» українського кіно, визнаний усім цивілізованим світом (прототип – Тарас Шевченко, визнаний у світі); Дмитро Яворницький як «батько» української наукової історіографії та її «козацького» відгалуження (прототип – «батько» історії Геродот).

Героїчний міф завжди передбачає освячення, сакралізацію протагоніста, інтерпретацію його шляху через концепцію святості. Як подвижник антифашистського опору у п'єсі «В облозі саламандр» змальований Карел Чапек, виписаний через реалізований «героїчний міф». «Героїчними мандрами» постає подорож Чехова на Сахалін у драмі «Окови для Чехова». Для України, як і для інших країн пострадянського простору, питання нової ідентичності і нової національно-культурної міфології стають не лише світоглядними, вони отримують

шанс трансформувати культурну сферу, тож сучасні драматурги активно долучаються до переформатування національно-культурних міфів.

Саме посередництвом скасування «святості» одних культурних персонажів та введенням до реєстру тих, хто може бути внесений у культурний канон та зарахований до «новітніх святих», і відбувається у драматургії переформатування персонального пантеону незалежної України.

У модель трікстера логічно вписуються протагоністи драм «Поет і Король, або Кончина Мольєра» (Мольєр: класичний образ трікстера як «досвіду розколотої особистості», в якій органічно уживаються «его-особистість» та «відколота особистість»), «Цикута для Сократа» (Сократ: зневажаючи мирське та матеріальне, у своїй вірності філософським ідеям сприймається як шут і дивак, хоча і життям, і смертю доводить унікальність власної філософії), «Бетховен і Паганіні» (Паганіні: трікстеризується через два образних кліше – грайливого скрипаля та героя-коханця), «Репін і Яворницький (Репін: будучи російським митцем, натхненно опрацьовує українську тематику не як колоніальну, другорядну, а як потужне джерело натхнення, самоповаги та самодостатності, що не може сприйматися в імперському осерді інакше, як блюзнірство, особливо у контексті мотивів запорозького козацтва). Адже у юнгіанському розумінні трікстер не підпорядковується загальним нормам поведінки, може свідомо приміряти машкару блазня і вміє розвінчувати традиційні наративи.

Протагоністи – репрезентанти «міфу батьківства» у В. Герасимчука частіше виступають як моноперсонажі (Шептицький, Довженко), рідше як парні, паралельні (Яворницький). З трікстерами навпаки: лише Мольєр представлений як єдиний протагоніст п'єси, решта героїв потребують своєї рідної смислової пари: для Сократа такою парою виступає вигаданий сучасний драматург Віктор, для Паганіні – видатний композитор Бетховен, для Репіна – історик Яворницький.

У підрозділі 3.3. «Сегментація протагоніста – маркер постмодерної концепції біографічної драми» доведено, що при зовні традиціоналістських естетичних уподобаннях В. Герасимчуку близькі різні конститутивні ознаки постмодерної стилістики і поетики. Наріжною позицією тут є сегментація протагоніста драми. В. Герасимчук як драматург паралельним життєписам приділяє особливу увагу. Майже половина його творів циклу «П'єси про великих» являє собою експериментування з жанром, типом героїв та організацією тексту в рамках матриці «паралельних життєписів». Надзвичайно важливо звернути увагу на те, чому на межі ХХ-ХХІ століть українська драматургія виробляє сегментований тип протагоніста і як саме це корелює зі зміною загальних моделей її нових «героїв».

Наявність сегментованого протагоніста уможливорює різні типи взаємодії між двома біографічними персонажами: неантагоністичне різночасове двійництво (герої віддалені у часі і просторі, але реалізують спільну архетипну модель); антагоністичне двійництво (паралельні персонажі реалізують протилежні концептуальні настанови, виступаючи як протагоніст і антагоніст, але не в одному сюжеті, а на рівні диглосії сюжетних ліній); реінкарнаційне двійництво (другий персонаж виступає як «нове втілення» першого); сукупне двійництво (через дві біографічні лінії створюється цілісний образ).

У циклі «П'єси про великих» драматург поєднує двох біографічних героїв у просторі однієї драми за принципами, близькими йому особисто і незвичайними для пересічного читача. Один із таких принципів – гра з часом, другий – гра з простором, третій – гра з несумісними концептами. Логічно припустити, що через такі поляризовані образи В. Герасимчук прагне створити єдиний складніший, синтетичний образ внутрішньо конфліктної людини, наділеної усіма ознаками класичного, архетипного Трікстера.

Герой-дискурс – це відносно нова для сучасної української драматургії модель протагоніста, цікаво опанована В. Герасимчуком у драматургічних текстах про Шекспіра та Сервантеса. У «Приборкуванні... Шекспіра!» драматург береться не стільки за полеміку з шекспірівськими текстами, скільки за нове прочитання біографічного образу самого Шекспіра. Антагоністом героя стає тодішній літературно-театральний дискурс у всьому його розмаїтті. Власне, й «шекспірівський міф» в історії світової літератури базується на взаєминах Уільяма Шекспіра з учасниками тодішнього літературного процесу. В. Герасимчук створює свідому зону напруги між драматургами-академістами, орієнтованими на «закритий», елітарний театр для англійської знаті, та Шекспіром і Марло як апологетами «відкритого» театру, тобто, «народними» драматургами. Результатом такого нагромадження сучасного Шекспірові літературно-театрального дискурсу стає «розчинення» протагоніста в дискурсі, його перетворення на медіатора між іншими форматами дискурсу.

Сервантеса ж як персонажа драми В. Герасимчук ставить у філологічну ситуацію вибору між двома Дон Кіхотами, а насправді між Дон Жуаном і Дон Кіхотом. Обігранню підлягає не сам образ Дон Кіхота, а творчий задум письменника щодо можливих моделей героя, які «живуть» у його свідомості при задекларованому пошуку нової «якості» романного слова. Для цього самого Сервантеса він наділяє рисами, притаманними обом літературним типам – Дон Жуана і Дон Кіхота, які сперечаються в уяві автора майбутнього роману. У процесі «вибору» героя для пародії на рицарські романи незмінними лишаються сам Сервантес і зброносець Санчо Панса: ці образи не еволюціонують і не регресують, вони виступають як сторонні спостерігачі двобою двох транзитивних літературних персонажів. Натомість діаметрально протилежні уявні герої як раз і реалізують модель «герой-дискурс».

У підрозділі 3.4. *«Біографічний інтертекст на тлі багатоярусної літературної інтертекстуальності»* наголошено, що протагоністи п'єс В. Герасимчука, самі будучи людьми культури в різних її проявах (релігія, література, малярство, музика, театр, кіно, наука, історіографія, філософія), не лише вбирають, але і трансформують у своїх художніх біографіях різні культурні коди, співзвучні складним, найчастіше перехідним періодам культури та історії. Для створення подібного художньо-біографічного образу прецедентними текстами стають не лише наукова або художня біографія такої людини, але і її діяння, творчість, спадщина, її дискурсивна історія і рецепція: саме у такій колажності оформлюється постмодерна поетика. Цікаво спостерігати, як взаємодіють з «прецедентними текстами» протагоністи біографічних п'єс В. Герасимчука і які додаткові інтертекстуальні смисли створюються посередництвом такої взаємодії.

Як бачимо, протагоністи циклу «П'єси про великих», будучи людьми культури, вбирають у свої біографії і тексти різні культурні та соціальні коди, нерідко інспіровані вже подальшою культурною рецепцією, за рахунок чого суттєво розширюється область прецедентних текстів тієї чи іншої п'єси та створюються додаткові інтертекстуальні смисли. Зрештою, сучасну біографічну драматургію В. Герасимчука вирізняє присутність у ній автора на різних текстових рівнях – від епіграфу чи передмови до голосу, дійової особи або автоінтертекстуальності, що засвідчує створення цим драматургом власного біографічного наративу. У всіх драмах циклу «П'єси про великих» автор присутній ще у двох вимірах – у ставленні до реальності та героїв, що її уособлюють, та у ремарковому комплексі.

У четвертому розділі **«Жанрові моделі життєписної драми у циклі «П'єси про великих»: літературні претексти, інтертекстуальні жанрові версії, жанрологічне новотворення»** увагу зосереджено на жанрових особливостях драматургічного доробку В. Герасимчука.

Підрозділ 4.1. *«Агіографічні та новоевангельські жанри»* присвячено покордонному характеру жанрової системи циклу «П'єси про великих»: з більшою чи меншою мірою повноти у кількох драмах циклу реалізовані нові варіації секуляризованих «сакральних» жанрів та їх різновидів – таких як «пророча література», евангелія, апокрифи, мартирологи, агіографія, патристика. За типами героїв житійної літератури (святі, мученики, державні діячі, просвітителі, святителі, преподобні) для В. Герасимчука актуальні як церковні, так і світські параметри. Агіографічний герой – це взірець для наслідування, подвижництва і добродійності, тож загалом цикл «П'єси про великих» у контексті житійних жанрів можна сприймати як своєрідний «новий культурний патерик», герої якого свідомо йдуть на смерть заради ідеї або покликання, добровільно піддають себе різного роду духовним іспитам і випробуванням, зрештою, переживають метафізичне самозаточення через свою самотність та нерозуміння сучасниками.

Підрозділ 4.2. *«Жанри паралельних життєписів»* концентрується на драмах з паралельними біографічними сюжетами.

Жанрово п'єси, які мають двох біографічних протагоністів, суттєво відрізняються від усталених традиційних драматургічних структур. За яким би принципом не відбувалося компонування їх героїв-двійників, сполучання в одному силовому полі двох осіб має створити певну смислову єдність – «синкрисис». В. Герасимчук експериментує з моделями близнюкової міфології, поєднуючи в межах однієї п'єси двох протагоністів, звідси і основні жанрові різновиди його драматургічних «паралельних життєписів»: дуально-антагоністична п'єса, герої якої протиставляються один одному; віртуально-реінкарнаційна п'єса, де один із героїв постає мовби новою життєвою проекцією, своєрідною реінкарнацією іншого героя; п'єса про сукупного культурного героя, в якій два персонажі реалізують одне покликання.

Для підрозділу 4.3. *«Жанри – творчі історії»* характерною є увага до п'єс, присвячених конкретному мистецькому шедевру або періоду конкретної біографії митця. Сам жанр творчої історії співвідноситься з багатьма аспектами теоретичного літературознавства і культурології – з історією тексту як матеріалізацією творчого процесу, зв'язками автора зі своєю епохою, проясненням інтуїтивних задумів,

прижиттєвих явних і прихованих впливів на митця, з функціонуванням певних текстів культури у широкому культурному процесі. Цьому жанру у циклі «П'єси про великих» відведено чи не найбільше місця порівняно з іншими жанровими модуляціями, проте єдиного рецепту такого жанру драматург не пропонує: щоразу це індивідуальний жанровий «набір» художніх прийомів, елементів інших жанрів, щоразу творча історія корелює з історичною епохою, яку вона репрезентує, та з художнім типом протагоніста, який є героєм-креатором художнього артефакту.

Зрештою, підрозділ 4.4. «*Жанрові моделі «текст для театру» і «театр як текст»: метадрама та текстовий метатеатр»* розглядає ту приховану потенційність драматургічних жанрів, яка у циклі «П'єси про великих» проривається назовні через образи, мотиви, жанр та інші рівні за умови ігнорування театром сучасних драматургічних текстів. Метатеатральна жанрова стратегія у В. Герасимчука є доволі продуктивною і перспективною, оскільки театр розглядається драматургом як концентроване поле найширшого культурологічного інтертексту, подеколи прив'язане до конкретних культурно-історичних епох і персоналій, але в цілому надісторичне та універсальне.

Тобто, В. Герасимчук активно працює з різними протожанрами, причому не лише драматургічними: у поле його переосмислення потрапляють «пророча література», євангельські жанри, апокрифи, агіографія, мартирологи, патристика, паралельні біографії, дуальна міфологія, белетристика, епістолярій, щоденники, сценарії, кумулятивні жанри, цикли, антології, а також власне драматургічні жанри у сколах героїчної, історичної, біографічної, модерністської та постмодерністської драми. У ситуації кризових стосунків сучасної української інтелектуальної драми та сучасного українського театру театральна енергія знаходить інший канал «реалізації» – винятково на рівні текстів п'єс з уявними режисером, акторами, публікою, масовими сценами, зрештою – з цілісним уявним театром, запрограмованим текстуально.

У **«Висновках»** підбито підсумки наукового пошуку, що дозволяє систематизувати його результати до наступних положень:

1. Застосована до сучасної української драматургії літературознавча категорія «інтертекст» закладає у рецепцію новітньої української п'єси чимало унікальних можливостей, пов'язаних як із широким, універсальним, культурологічним, так і з вузьким, мікропоестичним розумінням інтертексту. Найширшим культурологічним тлом задаються широкі рамки для множинності інтерпретацій, що дозволяє різним реципієнтам виявляти безмежний діапазон смислів і проводити найрізноманітніші інтертекстуальні паралелі й аналогії. За доби постмодернізму додаткові модуси інтертекстуальності – цитатно-колажне та кліпове мислення, видовищно-субкультурний глобалізований текст, фрагментарність та неверифікованість подій – суттєво видозмінюють як природу окремих п'єс, так і літературу та мистецтво в цілому. Інтертекстуальні практики прочитання драматургічного твору спираються на складну систему взаємодії автора, читача, дослідника і театральних інтерпретацій п'єси. У разі відсутності (навіть гіпотетичної) останньої ланки драматургія вдається до своєрідного естетичного «самозбереження» – тоді весь театральний потенціал драматургічного твору концентровано та декларативно втискується у його текст.

2. Традиційно межовий, покордонний характер української культури активізує проблематику її джерел, естетичних орієнтирів та прецедентних текстів. Ми запропонували, обґрунтували та експериментально перевірили літературознавчу категорію «культурологічний інтертекст». Під культурологічним інтертекстом розуміємо систему внутритекстових елементів, наділену інтертекстуальними властивостями та певною формозмістовою специфікою, в межах якої: алюзивні формати домінують над власне текстовими запозиченнями, причому алюзії ширші, ніж діалогічна форма епох/ культур/ стилів/ жанрів/ письменників/ текстів; обов'язковими є проєкції на сучасні культурні, риторичні, буттєві коди; нагнітаються хрестоматійні або прецедентні, широко взнані «знаки» і «коди»; містяться стислі, компактні «сигнали» прецедентних текстів; так чи інакше актуалізується, подеколи навіть гіперболізується образ автора; спостерігається мікс прецедентних текстів; головний персонаж виступає медіатором між культурами, текстами, аксіологічними моделями, відповідно, наділений рисами переходовості; акцентуються риторичні фігури і риторичний поетичний синтаксис; створюється автоінтертекст власного біографічного досвіду як семіотичного «перепрочитання» еталонних культурних авторитетів; спосіб оприявлення мотивного комплексу тягнє до певної жанрової матриці; новий жанр розвивається як інтертекстуальне переосмислення ретроспективної жанрової проєкції.

3. Загальна специфіка інтертекстуальних паралелей драматургічного циклу В. Герасимчука «П'єси про великих» полягає в тому, що драматург прагне переформатувати, розширити і доповнити український (Андрей Шептицький, Олександр Довженко, Дмитро Яворницький) та європейський (Мольєр, Сократ, Нобель, Хемінгуей, Чехов, Рєпін, Сервантес, Шекспір, Бетховен, Паганіні, Чапек) культурні пантеони, створює власну систему взаємодії з біографіями і творчістю своїх протагоністів (ремарковий комплекс, позиція інтерпретатора, прихований діалог, наділення біографічних постатей незвичними амплуа), суттєво оновлює формальні ресурси літературної біографії (біографія-портрет, біографія-полеміка, біографія-діалог, біографія-роль) і розсуває жанрові кордони біографічної драми (п'яте євангеліє, паралельна біографія, творча історія, метап'єса), широко задіює найрізноманітніший культурологічний інтертекст (прецедентні тексти, соціально-історичні алюзії та аналогії, явне і приховане цитування, одиничне називання, псевдодокументалізм, авторська інтерпретація), експериментує з кількістю та якістю прецедентних текстів. Локальніше культурологічний інтертекст циклу «П'єси про великих» проінтерпретовано на матеріалі мотивіки, образної системи і жанрів.

4. Мотивіка дослідженого циклу доволі різноманітна: драматург опрацьовує різні христологічні коди, експериментує з їх нашаруваннями на житійні мотиви, суттєво модернізує та редукує античний історико-біографічний сюжет, оформлює біографічні історії про «новітніх українських святих», вписує українство в загальну європейську культуру. Але найбільше місце при цьому відведено модерністським мотивам Митця і Мистецтва, реалізованим з позицій людини межі ХХ-ХХІ століть. У письменницькій драматургічній біографії виокремлено наступні рівні інтертекстуального діалогізму: біограф – головний герой; головний герой – його творчість; творчість біографа – творчість головного героя; біограф – читач; біографія автора – біографія головного героя; біограф – культура; головний герой –

культура; діалог культурних епох; діалог на рівні вузького інтертексту; діалог на рівні широкого інтертексту. Для різних п'єс циклу взаємодія з кожним із цих рівнів буде несхожою, і, можливо, нами «зчитані» не всі оприявлені у циклі В. Герасимчука претексти. Проте систематизовано провідні мотивні коди циклу, пов'язані з «комплексом митця», – всі вони не є разовими формулами і використовуються у кількох п'єсах: хворобливий стан митця як каталізатор творчості; пошук матеріалів для нових творів, який відбувається у різні способи; перформативний процес творчості; приладдя для створення текстів, у тому числі «текстів» інших мистецтв; їжа як протиставлення «хлібу духовному»; книга як каталізатор дії; глядачі і публіка; театральна бутафорія; творчість інших митців; блазнювання; творчість як ремесло; митець і влада; митець як актор; театр у театрі; мотив передчасної смерті; мотив подружньої зради; нице або богемне життя митців; талант як життєвий хрест; мистецтво як товар; драматургічні жанри як герої літератури: комедія, трагедія, п'єса, поетична/віршована драма, імпровізація, філософські драми, водевіль, пародія, історична драма, «комедійка», драма переробок, інсценізація, пантоміма і «театральне дійство». Усі ці коди, зорієнтовані на інтелектуального читача, у циклі «П'єси про великих» успішно реалізовано у семантиці, образній системі, а також у вимірах сюжету і жанру. Зрештою, новацією В. Герасимчука є залучення драматургічних жанрів до системи мотивів і героїв п'єс, і це засвідчує, що культурологічний інтертекст у драматургічному дискурсі спрацьовує на одному з найглибших і найконсервативніших рівнів – жанровому.

5. В образній структурі циклу «П'єси про великих» зруйновано віджили штампи створення одноманітно-позитивного образу протагоніста – цим активовано як оновлення біографічного пантеону, так і перегляд його естетичного потенціалу на рівні моделей героя та взаємин героя з автором. При ревізії моделей героя відбувається масштабування постаті драматурга-інтерпретатора, з його здатністю ставити біографічних героїв в уявні небіографічні ситуації і контексти. Авторські міфомоделі героя, опрацьовані В. Герасимчуком, – це і традиційні для драматургічного жанру «герой» і «трікстер», і відносно нові саме для драматургічної практики моделі «сегментованого (тиражованого) протагоніста» і «протагоніста-дискурсу». Авторські ідіостилістичні засоби опрацювання кожної з цих моделей суттєво трансформують естетичні ресурси сучасної біографічної драми. Протагоністи біографічних п'єс В. Герасимчука взаємодіють з багатьма прецедентними текстами, завдяки чому продукується безліч додаткових інтертекстуальних смислів.

6. На жанровому рівні цикл «П'єси про великих» також демонструє чимало новацій. В. Герасимчук талановито модернізує агіографічні, мартирологічні та новоєвангельські жанри, застосовуючи їх матриці також для сакралізації «новітніх святих», що дозволяє розглядати «П'єси про великих» як авторський новітній «культурний патерик». Принципово відкритою до нових нетривіальних моделей можна вважати жанрову структуру паралельних життєписів: вона доволі еластична та має широку модифікаційну амплітуду – від розташування паралельних героїв по різні боки якогось концепту, тобто, присвячення одному персонажеві цілої дії – до калейдоскопічного чергування сцен, дій, ідей. При тому, що цю структуру, започатковану Плутархом, важко адаптувати до драматургічного твору,

В. Герасимчук сміливо експериментує з двійницькими стратегіями саме як драматург. Найчисленнішими на сьогодні у циклі «П'єси про великих» можна вважати жанри-творчі історії, в яких драматург не пропонує універсальних жанрових рецептів, а довільно експериментує з можливими ресурсами і драмописма, і біографістики, і театральної гри. Зрештою, особливої уваги заслуговують метадрама і метатеатр у творчості В. Герасимчука. Ми виокремили наступні рівні театральної візуалізації, до якої в межах циклу «П'єси про великих» вдається драматург: театралізація окремих фрагментів тексту, які розігруються на очах – імпровізовано, сплановано чи уявно; театралізація ірреального простору через спогад, марення, акт натхнення, візію, сон, посмертя, репетицію; міні-тексти про театр, де через метафору театру реалізується концепція світу; театральні рольові ампула, призначені для персонажів; гра з театральним реквізитом та декораціями; створення образу театральної публіки, а також образів інших драматургів; перформанс, коли герой прикидається кимось; незвичні формати театального діалогу; візуалізація метафори «театр у театрі»; інтержанрова театралізація. Це засвідчує, що у драматургічному доробку В. Герасимчука інтертекстуальний рівень органічно перетворюється на метатеатральний.

Перспективи дослідження вбачаються у докладному театральному аналізі п'єс В. Герасимчука, вивченні його біографічного роману у чотирнадцяти п'єсах «Репін» (це може стати предметом окремої літературознавчої праці), а також у зіставленні окремих його текстів з іншими творами української та європейської драматургії.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Публікації у фахових виданнях:

1. *Каспич Г.* Біблійні мотиви трагедії «Розп'яття» Валерія Герасимчука. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. пр. мол. вчен. Дрогобицького дер. пед. ун-ту ім. І. Франка / ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2019. Вип. 24. Т. 1. С. 97–102. (ISSN 2308-485).

2. *Каспич Г.* Жанрова природа драматургічного циклу В. Герасимчука «П'єси про великих». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*: зб. наук. пр. (філол. науки). Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2019. С. 74–79.

3. *Каспич Г.* Мотивні коди митця та мистецтва у драматургічних творах Валерія Герасимчука. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта: науковий збірник. Серія філологічна.* Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2019. Вип. 16. С. 257–263.

4. *Каспич Г.* Творчість Валерія Герасимчука в контексті системних та інтертекстуальних пошуків новітньої української драматургії. *Закарпатські філологічні студії.* Ужгород : УНУ, 2019. Вип. 11. Т. 2. С. 97–102.

5. *Каспич Г.* Традиційний біографічний образ та його сучасне опрацювання у драматургії Валерія Герасимчука. *Філологічний дискурс* : зб. наук. пр. Хмельницький, 2019. Вип. 9. С. 99–110.

Публікації в іноземному фаховому виданні:

6. Каспич Г. Біблійна сюжетика як історія: апокрифічні та альтернативні версії (за п'єсою Валерія Герасимчука Розп'яття) : колективна монографія. Historia Interpretacja Reprezentacja. IV. Gdansk 2016. С. 271–278. (ISBN 978-83-64706-28-8).

Наукові праці, які додатково відображають результати дисертації:

7. Каспич Г. Інтертекстуальна специфіка сучасної української драматургії. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. «Філологія». Одеса, 2019. № 41. С. 32–35.

АНОТАЦІЇ

Каспич Г. Г. Культурологічний інтертекст драматургії Валерія Герасимчука. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2020.

У дисертації запропоновано, обґрунтовано та експериментально акумуляовано літературознавчу категорію «культурологічний інтертекст», за допомогою якої можна аналізувати складні інтертекстуальні художні конструкції. Це система внутритекстових елементів, наділена інтертекстуальними властивостями та певною формозмістовою специфікою, в межах якої: алюзивні формати домінують над власне текстовими запозиченнями, причому алюзії ширші, ніж діалогічна форма епох/ культур/ стилів/ жанрів/ письменників/ текстів; обов'язковими є проєкції на сучасні культурні, риторичні, буттєві коди; нагнітаються хрестоматійні або прецедентні, широко визнавані «знаки» і «коди»; містяться стислі, компактні «сигнали» прецедентних текстів; так чи інакше актуалізується, подеколи навіть гіперболізується образ автора; спостерігається мікс прецедентних текстів; головний персонаж виступає медіатором між культурами, текстами, аксіологічними моделями, відповідно, наділений рисами переходовості; акцентуються риторичні фігури і риторичний поетичний синтаксис; створюється автоінтертекст власного біографічного досвіду як семіотичного «перепрочитання» еталонних культурних авторитетів; спосіб оприявлення мотивного комплексу тяжіє до певної жанрової матриці; новий жанр розвивається як інтертекстуальне переосмислення ретроспективної жанрової проєкції.

Для експериментального підтвердження роботи цієї категорії обрано драматургічний цикл «П'єси про великих» сучасного українського драматурга Валерія Герасимчука. Мотиви його біографічних п'єс апелюють до «підготовленого» читача та демонструють колосальний формозмістовий потенціал сучасної біографічної драми, виступають культурологічно інтертекстуальними, програмують сприйняття митців-креаторів у широкому контексті культури та архетипного «комплексу митця». У концепції героя тиражуються антагоністичні та неантагоністичні біографічні протагоністи, переосмислюються та модернізуються традиційні міфомоделі епічного героя, трікстера, героїв-близнюків, створюється нова модель «герой-дискурс». У побудові тексту розгортаються паралельні

біографічні історії або рясно використовуються вставні конструкції (сюжети, тексти, дискурси). Зрештою, сучасну біографічну драматургію В.Герасимчука вирізняє присутність у ній автора на різних текстових рівнях.

Ключові слова: культурологічний інтертекст, сигнали прецедентних текстів, біографічна драма, архетипний комплекс митця, паралельні життєписи.

Каспич Г. Г. Культурологический интертекст драматургии Валерия Герасимчука. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Киевский университет имени Бориса Гринченко, Киев, 2020.

В диссертации предложена, обоснована и экспериментально актуализирована литературоведческая категория «культурологический интертекст», посредством которой можно анализировать сложные интертекстуальные художественные конструкции. Это система внутритекстовых элементов, обладающая интертекстуальными особенностями и некоей формально-содержательной спецификой, в которой: аллюзивные форматы доминируют над собственно текстовыми заимствованиями, при этом аллюзии шире диалогической формы эпох/ культур/ стилей/ жанров/ писателей/ текстов; обязательны проекции на современные культурные, риторические, бытийные коды; нагнетаются хрестоматийные или прецедентные, широко узнаваемые «знаки» и «коды»; присутствуют спрессованные, компактные «сигналы» прецедентных текстов; так или иначе актуализируется, иногда очень гиперболизирован образ автора; наблюдается микс прецедентных текстов; протагонист выступает медиатором между культурами, текстами, аксиологическими моделями, следовательно, наделен чертами переходности; акцентированы риторические фигуры и риторический поэтический синтаксис; создан автоинтертекст личного биографического опыта как семиотического «перепрочтения» эталонных культурных авторитетов; способ артикуляции мотивного комплекса тяготеет к определенным жанровым матрицам; новый жанр развивается как интертекстуальное переосмысление ретроспективной жанровой проекции.

Для экспериментального подтверждения работы этой категории избран драматургический цикл «Пьесы о великих» современного украинского драматурга Валерия Герасимчука. Протагонисты его цикла «Пьесы о великих», будучи людьми культуры, вбирают в свои биографии и тексты различные культурные и социальные коды, нередко инспирированные уже дальнейшей культурной рецепцией, за счет чего существенно расширяется область прецедентных текстов той или иной пьесы и возникают дополнительные интертекстуальные смыслы. Современную биографическую драматургию В.Герасимчука отличает присутствие в ней автора на разных текстовых уровнях – от эпиграфа или предисловия до голоса, действующего лица или автоинтертекстуальности, что свидетельствует о создании драматургом собственного биографического нарратива.

Ключевые слова: культурологический интертекст, сигналы прецедентных текстов, биографическая драма, архетипный комплекс художника, параллельные жизнеописания.

Kaspich H. H. The cultural intertext of the Valery Gerasymchuk dramaturgy.
– Manuscript.

Dissertation for the degree of Candidate of Philological Sciences on specialty 10.01.01 – Ukrainian literature. – Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv, 2020.

Dissertation work offers, substantiates and experimentally actualizes such literary category as "cultural intertext" that helps to analyze difficult intertextual artistic structures. This is the system of in-textual elements and has intertextual attributes, certain form-contentual specifics, for example: allusive formats dominate textual borrowings (allusions are wider than the dialogical form of epochs / cultures / styles / genres / writers / texts); projections to contemporary cultural, rhetorical, and everyday codes are obligatory; cursive or precedent-driven, widely recognized "signs" and "codes" are forced; there is brief, compact "signals" of precedent texts; the image of the author is actualized, sometimes even hyperbolized; there is a mix of precedent texts; the main character acts as a mediator between cultures, texts, axiological models, respectively, endowed with transitional features; the rhetorical figures and rhetorical poetic syntax are emphasized; an autointertext of one's own biographical experience is created as a semiotic "re-reading" of reference cultural authorities; the way the motive complex is perceived tends to a particular genre matrix; a new genre develops as an intertextual rethinking of a retrospective genre projection.

For the experimental confirmation of the dissertation work of this category, the dramatic series "Plays about the Greats" by the contemporary Ukrainian playwright Valery Gerasymchuk was selected.

The motives of Gerasymchuk's biographical plays appeal to the "prepared" reader and demonstrate the enormous form-contentual potential of modern biographical drama, because they are culturally intertextual and program the perception of artist-creators in the broad context of the culture and archetype of "artist complex". The issue of post-totalitarian reformatting of the Ukrainian biographical canon is fundamental for the contemporary Ukrainian author of biographical plays. In this context the biographical stories of Metropolitan Andrey Sheptytsky, writer and film director Alexander Dovzhenko, historian and fiction writer Dmitry Yavornik are actualized. The problematic nature of these figures for the Ukrainian cultural pantheon is that each of them exercised his talent in the imperial metropolises at a certain stage in their lives (Sheptytsky - in Poland, Dovzhenko, and Jawornicki - in Moscow). However, exactly these personalities made every effort to transform Ukrainian culture into "anti-colonial". Motivational codes of biographical plays about artists have some specifics, for example there is fully implemented the so-called autonomous "artist complex": all protagonists are non-standard, non-trivial, extraordinary bright personalities, capable of unpredictable acts and multi-layered play. After all, Gerasymchuk's innovation is the involvement of dramatic genres in the system of play motives and heroes, which proves that cultural intertext in the dramatic discourse works at one of the deepest and most conservative levels - the genre.

In the concept of the hero, antagonistic and non-antagonistic biographical protagonists are replicated, traditional mythical models of the epic hero, trickster, twin heroes are rethought and modernized, and a new model of "hero-discourse" is created. Parallel biographies stories are unfolded or insert constructions (plots, texts, discourses)

are abundantly used parallel biographies during the text construction. In the selection of details, authenticity stands out, approaching the everyday life and needs of the average person. In the tone of the finals dominates death, mental trauma, prediction the thorny life-path of the heroes. As a people of culture, the protagonists of the play “Plays about the Greats” absorb various cultural and social codes into their biographies and texts, often inspired by a further cultural reception, thus significantly expanding the area of precedent texts of one play or the other intertextual meanings. After all, Gerasymchuk's contemporary biographical dramaturgy distinguishes the author's presence at different text levels - from the epigraph or preface to the voice, the actor or the auto-intertextuality, which approves the creation of his own biographical narrative.

Key words: cultural intertext, signals of precedent texts, biographical drama, archetypal complex of the artist, parallel biographies.