

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

СКИБИЦЬКА ЮЛІЯ ВІТАЛІЇВНА

УДК: 821.161.2-2.09''19/20''

**ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОСТМОДЕРНОЇ ПОЕТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМИ
МЕЖІ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ**

10.01.06 — теорія літератури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ — 2016

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор
Наєнко Михайло Кузьмович,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
Інститут філології,
професор кафедри слов'янської
філології

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

кандидат філологічних наук
Кравченко Андрій Євгенович,
Інститут літератури
імені Т.Г.Шевченка НАН України,
старший науковий співробітник

Захист відбудеться «15» грудня 2016 року о 13⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

Із дисертацією можна ознайомитись у Науковій бібліотеці ім. М. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розіслано «14» листопада 2016 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

О.В. Наумовська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Сучасна українська драма привертає до себе увагу дослідників дедалі частіше. Лише за останні роки ґрунтовні дисертації захистили О. Бондарева («Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ — початку ХХІ століття», 2006), М. Шаповал («Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей у сучасній українській драмі», 2010), О. Хомова («Художні пошуки в українській постмодерній драмі: жанри, конфлікти, характери», 2012), Т. Вірченко («Дискурс, еволюція, типологія художніх конфліктів української драматургії 1990-2010 років», 2012), О. Когут («Сюжетні архетипи як кодова система сучасної української драматургії (1997-2007)», 2013). Окрім того, сучасна драма перебуває в колі наукових інтересів Л. Залеської-Онишкевич, О. Іванової, А. Липківської, О. Любенко, Н. Мірошніченко, В. Неволова; стала об'єктом міждисциплінарних досліджень (О. Ожигова захистила дисертацію на тему «Стилізація усно-розмовної мови в текстах сучасної української драматургії», 2003; Н. Сафонова — «Суб'єктивна модальність у діалозі та полілозі сучасної української драми», 2006). Попри такий інтерес до драматичних творів кінця ХХ — початку ХХІ ст. питання їхнього стилю залишаються малодослідженими. Сплеск зацікавлення сучасною драмою (порівняно з обмеженим дослідженням драматургії другої половини ХХ ст.) свідчить про її особливу естетичну природу. Потреба розкрити її, виявити чинники трансформаційних змін, показати значення для літературного процесу і становить **актуальність** дослідження.

Найчастіше період межі ХХ і ХХІ століть пов'язують із постмодернізмом, як це робить, наприклад, Т. Комінарець, досліджуючи сучасну російську літературу («Російська постмодерністська література кінця ХХ — початку ХХІ століття: стильові модифікації та стратегії художнього пошуку (на матеріалі прози і драматургії)»). Новітня українська драма долає нині цілковито новий шабель свого розвитку, що засвідчують, зокрема, зміни в її поетиці. З огляду на це порушується **проблема** кристалізації цілком нового стильового напрямку в сучасній українській драматургії. Відхід від постмодернізму, слід вважати, спричинений іманентними особливостями розвитку творчості як такої, а також особливими історико-суспільними умовами, що склалися від часів проголошення в Україні незалежності й викликали увагу письменників до проблем державо- і націотворення. Вагомість потреби соціального заангажування драми, яка за природою своєю є дуже чутливою до актуальних суспільних проблем, викликала, зокрема, і згортання «ігрової» естетики постмодернізму.

Наукову гіпотезу дослідження можна сформулювати таким чином: розвиток сучасної української драми засвідчує формування якісно нового літературного напрямку, який прийшов на зміну постмодернізмові.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Робота виконувалася на кафедрі історії української літератури, теорії літератури та

літературної творчості Інституту філології Київського університету імені Тараса Шевченка в межах наукової теми «Актуальні проблеми філології» (Державний реєстраційний номер 02БФ044-01, науковий керівник д.філол. наук, проф. Г.Ф. Семенюк).

Мета дослідження — довести, що на зміну постмодернізму в українській драмі прийшов новий стильовий напрям. Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- Проаналізувати художній світ новітньої української драматургії та з'ясувати, які принципи його формування визначені постмодерністською естетикою, а які демонструють відхід від неї.
- Виявити зміни, які відбулися в поетиці української драми межі ХХ-ХХІ століть, і довести, що вони засвідчують формування якісно нового стильового напрямку в українській літературі.
- Означити специфіку української версії постмодернізму та довести, що вона інкорпорує деякі модерністські ідеї.
- Визначити теоретико-літературну рецепцію модернізму та постмодернізму в українській драматургії.
- Обрати серед сучасних теорій розвитку новітньої літератури найбільш перспективну для аналізу української драматургії межі ХХ-ХХІ століть.
- Окреслити наслідки кризи постмодернізму в сприйнятті українських і зарубіжних літературознавців.
- Розглянути вітчизняну драматургію крізь призму нових концепцій розвитку літератури й суспільства у післяпостмодерну добу.
- Обґрунтувати доцільність вживання терміна «метамодернізм» на означення нового літературного напрямку.

Об'єктом аналізу обрано поетику драм, створених українською мовою за роки незалежності України: П. Ар'є, А. Багряної, І. Бондаря-Терещенка, Я. Верещака, А. Вишневського, Л. Волошин, В. Герасимчука, О. Гончарова, Л. Демської, К. Демчук, В. Діброви, А. Дністрового, Б. Жолдака, О. Ірванця, В. Канівця, О. Клименко, С. Майданської, О. Миколайчука-Низовця, М. Наєнка, Н. Нежданої, С. Новицької, Л. Паріс, Ю. Паскара, О. Погребінської, О. Росича, В. Сердюка, Н. Симчич, Б. Стельмаха, Я. Стельмаха, О. Танюк, С. Ушкалова, С. Щученка та ін.

Предметом дослідження є нові, не постмодерністські принципи естетики новітньої драматургії, а також сам процес трансформації постмодерної поетики й переходу її в нову якість.

Теоретико-методологічна основа дослідження. Методи, застосовані в дисертації, визначаються метою і завданнями дослідження. Для вивчення поетики сучасних українських драм застосовується порівняльно-історичний метод, а для виокремлення смислової парадигми текстів п'єс — інтерпретативний. Дослідження літературного процесу загалом забезпечили індуктивний аналіз та абстрагування. Оскільки драма за своєю природою орієнтована на сценічне втілення, то для аналізу її поетики непроминальною є також теорія соціокритики. Засадничими принципами дослідження проголошено принцип об'єктивності,

принцип розвитку та принцип сходження від одиничного до загального через особливе.

Теоретичною основою роботи слугували погляди Люка Тернера, Тімотеуса Вермюлена та Робіна ван дер Аккера (концепція метамодернізму), ідеї Д. Чижевського та Ю. Борєва, праці І. Гассана, І. Ільїна, А. Мережинської, Н. Маньковської, Р. Харчук, Т. Гундорової, Н. Зборовської, І. Старовойт, О. Вертипорох (поняття постмодернізму, українського варіанту постмодернізму), монографії О. Бондаревої, М. Шаповал, Т. Вірченко й О. Когут, а також роботи Л. Залеської-Онишкевич (дослідження сучасної української драми). Для розв'язання окремих завдань залучено напрацювання Л. Демської-Будзуляк, І. Дубровіної, Т. Комінарець та ін.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше аргументовано доводиться існування нового літературного напрямку в розвитку української драми, систематизуються новітні теорії розвитку культури і літератури зокрема; обґрунтовується вибір терміна на позначення нового напрямку мистецтва — «метамодернізм». Окрім того, низка драматичних творів уперше стають об'єктом дослідження.

Теоретичне і практичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані під час читання вузівських курсів з теорії та історії української літератури, спецсеминарів, при написанні підручників і навчальних посібників, фахових видань довідкового характеру, а також при подальшому теоретичному опрацюванні проблем естетики й поетики постмодернізму й метамодернізму.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною науковою роботою. Усі теоретичні, методологічні та практичні результати, викладені в роботі та винесені на захист, розроблені автором особисто.

Апробація результатів дисертації. Робота обговорена на засіданні кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Основні положення та результати дослідження виголошені у формі доповідей на щорічних міжнародних наукових конференціях викладачів та аспірантів Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (2006, 2007, 2014, 2015 роки), на міжнародній науково-теоретичній конференції «Літератури світу: поетика, ментальність і духовність» Криворізького національного університету (2015 рік), на всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми літературознавчої термінології» Рівненського державного гуманітарного університету (2015 рік).

Публікації. За результатами дослідження опубліковано 6 одноосібних наукових праць загальним обсягом 2,5 друк. арк., у тому числі 5 статей у наукових фахових виданнях загальним обсягом 2,1 друк. арк., із них одна — за кордоном.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів (семи підрозділів), висновків та списку використаних джерел, що налічує

174 найменування. Загальний обсяг дисертації — 199 сторінок, з них 181 сторінка основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми, її актуальність, визначено мету й завдання дисертації, розкрито її наукову новизну та практичну цінність, подано відомості про методологічну базу й структуру дослідження.

У першому розділі — **«Художній світ новітньої української драми»** — окреслено художню картину світу, концепцію буття людини, що виникає зі сторінок сучасних українських п'єс і вступає в суперечність із постмодерністським типом художнього мислення, а також виявлено трансформації та модифікації у їхній поетиці.

Аналіз художнього світу та, зокрема, концепції людини найпереконливіше демонструє зміни в українських п'єсах межі століть. З огляду на це, у **підрозділі 1.1. «Українська драматургія межі ХХ-ХХІ століть: трансформації та модифікації поетики»** виокремлено цей концептуальний інваріант, спільний для більшості досліджуваних творів. При цьому залучено методіку, розроблену Ю. Борєвим. Вивчення поетики новітньої української драми дало змогу виділити вісім складових художнього світу, які суперечать постмодерністським рисам (і, варто зазначити, часто співвідносяться із рисами попереднього напрямку — модерністського).

Рівень «я — я» показує внутрішню комунікацію людини, структуру її особистості та є носієм філософсько-психологічної проблематики. Слід зауважити, що постмодернізм, проголосивши «смерть суб'єкта», деструктує особистість, розщеплює її свідомість на окремі елементи, відмовляє людині у цілісності, гармонійності, що призводить до перетворення героїв художнього твору на не-героя, анти-героя, схему або маску («пусту оболонку», за І. Ільїним). Тенденції зовсім іншого гатунку (іншими словами, близькі до модерністських) можна спостерігати в українських драматичних творах межі ХХ-ХХІ століть. Відбувається протилежний процес — процес зміцнення особистісного начала, з очевидним домінуванням мотиву пошуку (втраченої) особистісної ідентичності. Аналіз п'єс *«Душа моя зі шрамом на коліні»* Я. Верещака, *«Ікона»* П. Ар'є, *«Людина»* Ю. Паскара, *«Ніч ЕлеоНори День»* і *«Безодня кличе безодню»* О. Танюк, *«Шляхетний Дон»* С. Щученка, *«Пригости мене горіхами»* А. Багряної дає підстави стверджувати, що замість деструктуваної особистості постмодернізму, чия свідомість була розщепленою на окремі елементи, сучасні драматурги зображують людину, яка перебуває в активному пошуку особистісної ідентичності, й, усвідомлюючи свою тілесність, долаючи ниці тваринні потяги та бажання, прагне доторкнутися до Абсолюту, обираючи для себе шлях добра, любові та краси, шукає щастя і знаходить його у звичайних речах, набуває цілісності, гармонійності. Драматурги знову розповідають яскраву «історію душі» (за Я. Поліщуком, який трактує це як головну ознаку модернізму), а не водять нас лабіринтами деструктуваної особистості.

Другий рівень «я — ти» демонструє комунікацію людини з іншою людиною та є основним носієм моральної проблематики. Постмодерністський релятивізм руйнує усталену шкалу цінностей. Людина у своїх стосунках з іншою керується виключно «своєю правдою», стає онтологічно самотньою, байдужою до людей, що у драматичному творі часто виявляється у розривах комунікації, абсурдних діалогах, де мовці не чують одне одного. Цей рівень найяскравіше виявляється у сімейно-побутових драмах. На прикладі драматичних творів «Рододендрон» А. Багряної, «Угода з ангелом» Н. Нежданой, «Ніч ЕлеоНори День» О. Танюк, «Дев'ятий місячний день» О. Погребінської та «Ельза» Л. Волошин показана нівеляція постмодерністського релятивізму й концепту «своєї правди». Українська драма межі ХХ-ХХІ століть найважливішими пріоритетами у спілкуванні між людьми, зокрема родичами, називає правдивість, щирість, небайдужість, уважність до іншого, а обман вважається руйнівним для будь-яких стосунків. Тобто, знову актуалізується шкала загальнолюдських цінностей. Лунає застереження від аутичного зациклення на власних інтересах, у стосунках між чоловіком і жінкою з'являється місце для подвигу. Водночас деякі автори наголошують на важливості утримання балансу між збереженням власної ідентичності та служінням іншому, застерігають людину від розчинення в іншій особистості.

Третій рівень «я — ми» передбачає соціальні плани спілкування і взаємодії особистості з а) соціальним середовищем, б) класом, в) нацією, г) народом, г) суспільством, д) державою. Цей пласт є носієм соціально-політичної проблематики. Постмодерністи, які скептично ставляться до будь-яких систем (держави в тому числі) й розвінчують ідеології, зазвичай змальовують маргінала або маленьку людину. В українській драматургії рубежу століть можна зауважити зовсім інші тенденції. Спостерігається загальна політична заангажованість сучасної драми; кількість драм, що порушують соціально-політичну проблематику, перевищує кількість п'єс морально-етичної, релігійної чи філософсько-психологічної проблематики. Герої п'єс — не маргінали поза соціумом, а жертви або лідери. Після аналізу драм П. Ар'є «Кольори», К. Демчук «На виступах», О. Росича «Останній забій», А. Вишневського «Різниця», С. Новицької «Крейзі» стає очевидним, що сучасні драматурги часто звертаються до соціально-політичної проблематики й пропонують політично заангажовані твори. Також зображують протистояння між соціальним злом та окремою особистістю, соціальним утворенням і людиною, результатом якого зазвичай стає деформація свідомості, що однак не призводить до загибелі всього людського в людині.

Четвертий рівень «я — всі ми» — це стосунки людини з людством та історією. Цей пласт є головним носієм філософії історії, соціально-філософських проблем. Постмодернізм демонструє втому від історії та її «великих наративів», а також відсутність пам'яті як забуття історії, зображує не-героя поза межами історичного процесу. Натомість українські п'єси рубежу тисячоліть (що доведено на матеріалі творів «Сум і Пристрасть, або Браво, пані Теліго!» А. Багряної, «Український вертеп» О. Клименко та «Манолє» Л. Волошин) демонструють

відмінне від постмодерністського ставлення до історії: замість амнезії щодо національної історії реанімується історична пам'ять, повертається модерністська віра в те, що людина творить історію, що її вчинки мають значення для наступних поколінь (поява модерністського над-героя).

П'ятий рівень «я — все» представляє стосунки особистості й природного середовища, що її оточує. Цей рівень є носієм натурфілософської проблематики. Постмодерний світогляд трактує світ як хаос, а людину ставить осторонь природного середовища, тоді як сучасні п'єси зображають світ як гармонію, єдність, ієрархію. Дослідження поетики драматичних творів «*Душа моя зі шрамом на коліні*» Я. Верещака, «*Авва і смерть*» О. Танюк, «*Вирію, не зникай*» Н. Симчич, «*Intermezzo*» О. Клименко, «*Кицька на спогад про темін*» Н. Нежданой дає підстави дійти висновку, що в новітній українській драмі Людина є невід'ємною часткою Природи, вписана в гармонійну цілісну картину світу, де саме Любов слугує об'єднавчим началом. Окрім того, ставлення до тварини стає для сучасних драматургів своєрідним «лакмусовим папірцем», показником рівня людськості в людині.

Шостий рівень «я — все, створене нами» є втіленням відносин між особистістю й рукотворною, «другою» природою. Цей рівень є головним носієм натурфілософських проблем: руссоїзм, урбанізм, екологічні питання. Оскільки постмодернізм є носієм свідомості ендизму, то одна з його улюблених тем — постапокаліптичний світ, майже непридатний для життя людини, але нею породжений. В українській драматургії постапокаліптика не набула поширення (є поодинокі п'єси), натомість екологічні питання осмислюються у дуже багатьох творах; і серед них — присвячені Чорнобильській трагедії. Аналіз творів О. Ірванця «*Recording*», П. Ар'є «*Експеримент*», В. Сердюка «*Сестра милосердна*» та М. Наєнка «*До неба — пішки*» дає можливість підсумувати: українські драматурги межі тисячоліть не виявляють зацікавлення до зображення безрадєсних постапокаліптичних реалій, трактують екологічні катастрофи як наслідок бездумного втручання людини в споконвічні природні процеси, застерігають людство від неетичних експериментів із клонування людини й створення кіборга, а також закликають до збереження гармонійного світопорядку.

Сьомий рівень «я — все, створене нами в царині духовних цінностей» — це стосунки між людиною й створеною нею духовною культурою; це культурологічні проблеми. Постмодерністи креонізують культуру, звідси — гра з частинками, рекомбінація і конструкція з уже виробленими формами культури, а також інтертекстуальність, перегравання літературних канонів, повторення символів-знаків культурної пам'яті. Натомість сучасні драматичні твори межі ХХ-ХХІ століть мають виразну орієнтацію на константи національної і світової культури, вирізняються літературоцентризмом. О. Бондарева вказує на «надзвичайно інтенсивний сплеск біографічної драми» [187], але підкреслює відмінність від постмодерністського у сприйнятті образу митця українськими драматургами: вони залишаються прихильниками сильного й неординарного типу протагоніста замість знеособленого героя із розмитою ідентичністю [186]. На основі дослідження п'єс «*Мадам і Єва*» О. Танюк, «*Душа моя зі шрамом на*

колiні» Я. Верещака, «Сестра милосердна» В. Сердюка, «Сум і Пристрасть, або Браво, пані Телiго!» А. Багряної, «І все-таки я тебе зраджу» Н. Нежданої, «Ассота Піаф, або Ще один тост за Мермоза!» О. Миколайчука-Низовця зроблено висновок: українські драматурги, замість постмодерністської гри з частинками «на згарищі світової культури», обстоюють ідею безсмертності мистецтва, наголошують на відповідальності митця перед суспільством, показують перевагу мистецтва перед іншими способами освоєння дійсності, а при змалюванні образу митця відмовляються від його деконструкції і, незважаючи на інтимізацію та олюднення, лишають його цілісним.

Восьмий рівень, який Ю. Борєв називає «Я — всезагальне все» виокремлює взаємостосунки між людиною й космосом, Абсолютом, Богом. Цей рівень піднімає релігійну чи глобальну філософсько-метафізичну проблематику сенсу життя: що таке світ і який він, для чого жити, що таке смерть, що таке людина для Всесвіту. Оскільки однією з головних постмодерністських настанов є сприйняття світу як хаосу, то єдиною реальністю мислиться текст, актуалізується роль сну, фантазії, різних межових станів, віртуальних світів, симулякрів, лабіринтів. Сучасна українська п'єса теж моделює імовірні світи, але при цьому активізує ідеї абсолюту, гармонії, єдності, оформленості, цілісності, повертає поняття реальності. Наприклад, п'єси П. Ар'є «Ікона», А. Багряної «Боги вмирають від нудьги», Я. Верещака «Душа моя зі шрамом на колiні» демонструють активні шукання людиною Абсолюту, який можна досягнути за допомогою кохання і мистецтва, однак пошуки Бога зміщені у внутрішню сутність людини (загострена суб'єктивність), образ Божий драматурги пропонують шукати у власній особистості.

Водночас визначено й стилістичні ознаки новітньої української драми, співвіднесені з постмодерністською парадигмою: 1) Гра із читачем: парадоксальне визначення жанру драматичного твору самим автором, незвичайні персонажі (у новітніх драмах дійовими особами виступають не тільки люди, а й кольори, предмети, абстрактні поняття, істоти зі східнослов'янської міфології, тварини, рослини, традиційні герої казок та інтермедій і навіть Сесія з косою), експерименти із ремарками (наявність «зайвої» для режисера інформації, тропів — епітетів, порівняльних зворотів, інверсованих речень, визначеність авторської позиції щодо того, що відбувається у п'єсі), порушення літературознавчих питань прямо в тексті драматичного твору, застосування прийому мовної гри. 2) Фрагментарність композиції: нетрадиційне членування п'єс (на сходинок, постріли, не-дії) або й цілковита відсутність будь-якого поділу на дії, картини, сцени, часово-просторові зміщення (зупинки часу, повтори, нереальність і штучність часу та простору). 3) Розмивання родових і жанрових меж: тенденція до збільшення довжини реплік, що віддаляє діалоги персонажів від живого мовлення, тяжіння сучасної української драми до «монологізації», включення до драматичного твору текстів малих жанрів інших родів літератури: народних анекдотів, віршів, пісень, поширення «драми без дії», безфабульної драми, вживання стилістично зниженої лексики, російської мови, суржику, макаронічної мови. 4) Інтертекстуальність: цитування, пряме й непряме, використання

традиційних образів і сюжетів, пародіювання. 5) Можливість множинних інтерпретацій (насамперед завдяки відкритим фіналам).

Продемонструвавши коливання між постмодернізмом і новою художньою системою, у *підрозділі 1.2. «Від контексту до тексту: драматургічний доробок Неди Нежданої та Олександра Ірванця крізь призму змін»* дисертант розкрив основні її властивості зокрема на вужчому матеріалі, а саме: на творчості двох драматургів — Неди Нежданої та Олександра Ірванця. Це виявилось ефективним, оскільки в такому разі ці принципи постали елементами системи.

Аналіз драматичного доробку Неди Нежданої (п'єс «*Той, що відчиняє двері*», «*Угода з ангелом*», «*І все-таки я тебе зраджу*», «*Передостанній суд, або Свято мертвого листя*», «*Самогубство самоти*», «*Мільйон парашутиків*», «*Голос тихої безодні*», «*Оноре, а де Бальзак?*», «*Коли повертається дощ*») засвідчує наявність розхитування між світоглядними настановами модернізму та постмодернізму. Хоча авторка й послуговується деякими (здебільшого формальними) постмодерністськими прийомами, однак відмовляється від іронічності, абсурдних діалогів, зображення «малих» героїв, а головне — від тотальної безнадії та почуття розчарування в усьому. Замість постмодерних деконструкції та сприйняття світу як хаосу, Неда Неждана пропонує читачеві цілий спектр гармонізуючих начал, які здатні врятувати зневірену людину ХХІ століття від абсурдності життя, тотальної самоти й навіть страху смерті. Драматург прагне відновити шкалу загальнолюдських цінностей, повернути віру у велич Людини, її доброту, щирість, наголошує на важливій ролі мистецтва й митців у житті суспільства й підносить кохання до статусу рятівника світу.

Ще одним яскравим прикладом відходу від художніх принципів постмодернізму є драматична творчість О. Ірванця. В останніх трьох п'єсах: «*Електричка на Великдень*», «*Брехун з Литовської площі*» та «*Лускунчик-2004*», драматург, хоча й користується деякими формальними постмодерністськими прийомами, однак відмовляється від часово-просторових зміщень, іронічності, штучних персонажів, а головне — від безнадії та розчарування в усьому. Замість постмодерних деконструкції та хаосу О. Ірванець пропонує читачеві виразну національну ідею, наголошує на важливій ролі в житті людини ХХІ століття віри й любові, починає сподіватися, вірити у краще майбутнє нашої країни.

Отже, здійснений аналіз художнього світу новітньої української драматургії дозволив констатувати руйнування постмодерністського світогляду та інкорпорування деяких цілком протилежних (іноді модерністських) ідей. Проте низка принципів постмодернізму зберігає свою актуальність в аналізованих творах, зокрема такі як іронія та самоіронія, розмивання родових і жанрових меж, що втілюється і в оказіональних жанрах, і в нетрадиційну структуру драм; інтертекстуальність тощо. Характерною рисою цих творів є метатекстуальність, що одночасно й актуалізує ігрову природу тексту, підкреслюючи його створеність, і вносить певний дидактичний елемент: автор спрямовує сприйняття свого твору та його контексту.

Другий розділ «Наукова рецепція новітньої української драми: питання стилю» висвітлює своєрідність поетики українського модернізму та постмодернізму, особливості драматичних творів цих напрямів.

У підрозділі 2.1. «Специфіка українських версій модернізму та постмодернізму» порівнюються бачення стосунків модернізму й постмодернізму в європейському та українському літературознавстві. На думку І. Гассана, модернізм і постмодернізм можна протиставити за групою принципів (форма/антиформа; мета/гра; план/випадок; ієрархія/анархія тощо). Натомість французький філософ Ж.-Ф. Ліотар відкидає уявлення про постмодерн як анти-модерн. Для нього постмодерн постає не після модерну, не проти нього, а навпаки — він уже приховано містився у модерні, тож він є внутрішнім переосмисленням та приборканням модерну. Подібну думку має й діаспорна дослідниця Л. Залеська-Онишкевич, вважаючи постмодернізм іронічним, пародійним переосмисленням модернізму. На її думку, модернізму властиві: 1) новий підхід до трактування історії та нова концепція часу; 2) у центрі уваги — проблеми одиниці, а не спільноти народу; 3) увага до психології, підсвідомості; 4) сміливі формальні мовні експерименти; 5) позиція протесту проти домінантної культури; 6) сильний зв'язок із романтизмом. Відтак постмодернізм вона характеризує через 1) недовіру до влади та ідеологій; 2) змішування реальності з ілюзією; 3) пильну увагу до одиниці, що дозволяє помічати роздвоєння чи потроєння героя, перетворення його на маску чи анонім; 4) інтертекстуальність; 5) деканонізацію та демістифікацію мови; 6) «насвітлення містерії часу, із прогресивним і регресивним напрямом (міг вічного повернення і віднови), і з циркулярною побудовою подій»; 7) «увага не на героїчні постаті, а тільки на буденні, які є не так у центрі подій, як на їх маргінесі, або й навіть є антигерої, чи обудневлені герої»; 8) грайливість у підході до серйозних тем.

Надалі специфіку українського постмодернізму уточнено за працями М. Павлишина, Т. Гундорової та Г. Мережинської. Зокрема, український науковець з Австралії звертає увагу на своєрідність джерел українського постмодернізму, якими він вважає: 1) невдачу проекту модерності з його раціоналістською самовпевненістю, амбіцією рятівника людства, претензією на загальнолюдськість; 2) перебування суб'єкта вже після історії; 3) скептичність щодо будь-яких систем та ідеологій; 4) іронія, гра, цитування; 5) змішування жанрів, рівнів мовлення, високої й популярної культури; 6) деконструкція, тобто розвінчування ідеологій та ієрархій цінностей, розмаскування ідеологій задля дестабілізації ідеології взагалі.

Т. Гундорова називає такі особливості як: 1) девальвація тоталітарної свідомості; 2) децентралізація літератури; 3) дегероїзація героя; 4) авангардистська критика культури; 5) розвінчання пропагандистського мовного модусу й міфу про сакральність національного поета; 6) повна амнезія щодо соцреалістичної літератури; 7) розрив із народницькою традицією українського письменства; 8) присвоєння ідеологією карнавалу досі чужих українській літературі зон і сфер (сексуальність, ненормативна лексика, еротика); 9) іронія і пастиш — два найпоширеніші модуси постмодерного письма в українській

літературі (стилізація (пастиш) є апріорі визнанням «іншого»: як тексту, закону, іншої моделі поведінки, іншого авторського «я», так само й іронія як форма гри — це також прорив «іншого»). Г. Мережинська вважає головними прикметами постмодернізму а) на рівні художніх принципів: інтертекстуальність, діалогізм, гру, іронію; б) на рівні картини світу: акцентування фрагментарності та хаосу, семантику можливих світів.

Новітня українська драма зберігає такі якості постмодернізму як інтертекстуальність, цитування, гра, розмитість родових і жанрових меж, змішування рівнів мовлення, проникнення у недоступні для соцреалістичних п'єс сфери (ненормативна лексика, сексуальність, еротика, заборонені сторінки історії України). Їй притаманні часово-просторові зміщення, розвінчання тоталітаризму й меншою мірою постмодерна іронічність і критика національної культури. Водночас, такі спостережені дослідниками риси як деконструкція, акцентування фрагментарності та хаосу, руйнація ієрархії цінностей, герої-маски — рідкісні й притаманні внутрішньому світу окремих творів (насамперед С. Ушкалова, Л. Подерв'янського, Ю. Тарнавського).

Особливості модернізму, досліджені Т. Гундоровою, Л. Демською-Будзуляк, М. Моклицею, С. Павличко, Я. Поліщуком, окреслено як повернення до неміметичного типу художньої творчості, розрив із традицією, зміщення уваги митців із площини відтворення явищ зовнішнього світу до вираження внутрішнього світу (відповідно дія художнього твору поступово зміщується із плану зовнішнього у внутрішній), поглиблення психологізму та звернення до деяких філософських, екзистенційних проблем, поява нового героя — активної жінки та розгубленого чоловіка, повернення митцям свободи творчості.

У *підрозділі 2.2. «Українська драматургія у вимірах модернізму та постмодернізму»* аналізується критично-теоретичний дискурс вітчизняної драми кінця ХХ — початку ХХІ століть задля виявлення її стильових домінант.

Аналіз праць Т. Гундорової, Л. Залеської-Онишкевич, Г. Мережинської, присвячених дослідженню сучасного літературного процесу, дає підстави виокремити такі характерні особливості постмодерної драми: ігровий і карнавальний модуси, домінування апокаліптичного начала, міфологізація, деструкція, інтертекстуальність, іронія, демістифікація та ілюзорність. Водночас найновіші дослідження звертають увагу на кризу постмодернізму. Зокрема, О. Бондарева виявляє у сучасній драмі контамінацію принципів постмодернізму із необароковими, неоромантичними, неосимволічними, неореалістичними, неоавангардними та іншими тенденціями. В українській драматургії поряд із деструктивними тенденціями, скерованими на руйнування певних констант драматургічного твору, дослідниця помічає тенденції конструктивні, естетично потужні, з більшим тяжінням до синтезу, ніж до розтину та мозаїчного препарування. Специфіку української драматургії постмодерної доби дослідниця вбачає у її балансуванні між модернізмом і бароко, «добудованими» постмодерністськими принципами. Ці спостереження підтверджують наявність розхитування між модернізмом та постмодернізмом. Як і О. Бондарева, О. Когут також доходить висновку про неоднорідність української драматургії, адже її

тексти «моделюють реальність, насичуюючи її надчуттєвими рефлексіями, психоаналітичними експериментами, іронічною грою «в життя», символами романтичного та необарокового світосприйняття, трагізмом модернізму та виявами «клаптикової» свідомості постмодернізму, виявляють зосередженість на онтологічних проблемах буття, осмисленні екзистенційних проблем вибору особистості. Сильовими пріоритетами вона називає необароко, романтизм і реалізм, елементи яких інтегруються в художню систему постмодернізму. Попри те, що О. Когут стверджує, що українська драматургія кінця ХХ — поч. ХХІ ст. є «якісно новою, цілісною художньою системою» [31], виявлення у постмодерніському дискурсі рис необароко, романтизму та сюрреалізму не підтверджує цю цілісність. Навпаки, складається враження, що сучасна драма наполегливо шукає інші, не постмодерні виражальні засоби, що засвідчує кризу постнекласичної естетики.

Принагідно звертається увага на дослідження кризи постмодернізму в російській літературі (Т. Комінарець, І. Дубровіна), де простежуються зміни у функціональності інтертекстуальності, яка підкорюється прагматичній ідеї (пошук ідентичності, посилення гуманістичного пафосу), зміна деміфологізації реміфологізацією, створення нової версії міфу на основі спростованих постмодернізмом опозицій, протистояння постмодерністським символам образів осягнення кризи й виходів із неї, релятивізм замінює чітка шкала цінностей, можливості гри обмежуються, іронію змінює трагізм. Відтак дослідниці роблять висновок про зміну картини світу й зародження нового літературного напрямку.

Описані зміни у постмодерністській естетиці змушують брати до уваги поетику української модерністської драми початку ХХ ст., зокрема трьох найсильніших її течій: неореалізму, символізму та експресіонізму. Зокрема, можна стверджувати, що впливу неореалізму зазнали передусім твори О. Росича, О. Погребінської, М. Наєнка, символізм вплинув на поетику п'єс Л. Волошин, О. Танюк, О. Вітра, а експресіонізм визначив своєрідність художнього світу драм А. Багряної, Н. Нежданой, П. Ар'є, С. Новицької та Я. Верещака.

У третьому розділі «**Метамодерністський дискурс української драматургії межі ХХ-ХХІ століть**» систематизовано спектр поглядів філософів і літературознавців на кризу постмодернізму та зародження нового літературного напрямку.

У підрозділі 3.1. «**Зміни в літературному процесі: теоретичний аспект**» окреслюються два головні способи пояснення змін у літературному процесі, якими є історичний контекстуалізм і теорія іманентних змін. Розглянуті теоретичні моделі літературного процесу виявляються придатними для аналізу не лише сформованих мистецьких явищ, а й тих, що тільки починають зароджуватися, оскільки новітня українська драматургія сприймається як певне поле невизначеності, у якому одночасно присутні «старі» постмодерністські естетичні принципи й нові, зорієнтовані на кардинально іншу поетику.

Теоретичною основою інтерпретації перебігу літературного процесу слугувала «теорія культурних хвиль» Д. Чижевського, який розглядає зміну літературних стилів як коливання між групами ознак (міметичний/неміметичний,

об'єктивний/суб'єктивний, ясний/затемнений тощо). За цією теорією, в періоди занепаду певного стилю, формуються й актуалізуються якості, які стають основою для розвитку нового.

Відтак у *підрозділі 3.2. «Криза постмодернізму у висвітленні українського та світового літературознавства»* розкрито погляди вчених на кризу постмодернізму. Більшість із них ведуть мову про постмодерн, постмодернізм і постмодерний світогляд у минулому часі, вважаючи, що ці поняття вичерпали себе, а також помічають, що модель сучасного мистецтва не вписується у рамки постмодерного мистецтва. Творчість українських письменників дає підстави літературознавцям говорити про штучність, неприродність, запізнілість постмодернізму західного зразка в наших культурно-соціальних умовах (Л. Залеська-Онишкевич, В. Єшкілев), імітаторсько-маргінальний характер українського постмодернізму і його згубність для нашої культури (Н. Зборовська) або особливу «українську» версію (варіант) постмодернізму (Т. Гундорова, Г. Мережинська, І. Старовойт), яка, накладаючись на посттоталітаризм, деякими своїми художніми принципами заперечує (чи переростає) своїх «батьків» — західноєвропейський та американський постмодернізм. Також слід зауважити, що більшість дослідників українського постмодернізму помічають включеність у його парадигму модерністських опозицій.

У пострадянських країнах криза постмодернізму трактується як вичерпаність деконструкції ідеологічних символів, яка після стабілізації ситуації почала сприйматися як архаїчна. Відтак деконструкція деконструкції спричинює дидактизм, підвищену ідеологічність і позитивні ідеали. Серед основних векторів розвитку культури називають віртуалістику і транссентименталізм.

Поява нових концепцій, покликаних дати детальний опис сучасної культури і суспільства, що виходять за межі постмодернізму, розглядається у *підрозділі 3.3. «Нові концепції розвитку літератури й суспільства у післяпостмодерну добу»*. Ці теорії, що засвідчують зміну культурної парадигми, появу нових домінант, є дуже різними, проте об'єднує їх твердження, що кінець постмодернізму вже настав, що навколишній світ підпорядкований зовсім іншій логіці. Закономірно постало питання необхідності введення терміна на означення процесів, що відбуваються у післяпостмодерну епоху. Початковими варіантами були терміни «післяпостмодернізм» («afterpostmodernism») та «постпостмодернізм», згодом з'явилися «постміленіалізм» (Е. Ганс), «псевдомодернізм» і «цифромодернізм» («digimodernism») (А. Кірбі), «альтермодернізм» (Н. Бур'є), «автомодернізм» (Р. Самуельс) «перформатизм» (Р. Ешельман), «трансмодернізм» (Е. Дуссель), «гіпермодернізм» (Ж. Ліповецьки). Кожен із цих термінів позначає своєрідну концепцію нинішнього культурного розвитку. Скажімо, цифромодернізм, на думку його творця А. Кірбі, виник як реакція на постмодернізм, як його логічне продовження. Учений визначає його як нову парадигму влади й знання, що сформувалася під впливом нових інформаційних технологій та сучасних соціальних сил. Свій термін «перформатизм» для опису соціокультурного простору ХХІ століття запропонував у 2000 році німецько-американський мислитель Р. Ешельман. Його

теорія бере початок у генеративній антропології та філософії монізму Е. Ганса. Визначальною для перформатизму є прагматика, в межах якої відбувається комунікація. Відтак він пропонує повернення авторства в наратив і нову концепцію суб'єкта як самодостатнього цілого. Під «альтермодернізмом» його творець Н. Бур'є має на увазі рух до креолізації культур в умовах глобального світу, його митець є «культурним кочівником», зацікавленим у міжкультурній взаємодії, мобільному перетині будь-яких кордонів, переплетінні простору й часу. Р. Самуельс сформулював теорію «автомодернізму» — нового світу, створеного шляхом змішування цифрової автоматизації та персональної автономії, зумовленої новими технологіями. А Ж. Ліповецьки пише про «гіпермодерність», яку трактує у соціологічному аспекті. На його думку, гіпермодерна особистість, хоча й зорієнтована на задоволення і гедонізм, відчуває напруженість і тривогу, оскільки живе в світі, який надто довго був позбавлений традиції і має непевне майбутнє. Усе турбує і тривожить її, і вже не існує системи вірувань і переконань, де вона може знайти впевненість. Аналіз цих концепцій переконує, що дослідники, вихопивши тільки найбільш непривабливі вияви постмодерного дискурсу, абсолютизували їх, розвинули й перебільшили їхню роль на нинішньому етапі розвитку людства, що призвело до створення доволі похмурих і дискретних картин світу.

Дослідження названих теорій дає підстави для такого висновку: найбільш адекватною для відображення сучасних культурних умов слід вважати концепцію «метамодернізму». Доведено, що найприйнятнішим нині є саме цей термін, який уперше ввели у науковий обіг у 2010 році голландські філософи Тімотеус Вермюлен і Робін ван дер Аккер. Префікс «мета-» у цьому випадку тяжіє не до «meta» (грец. μετά- — між, після, через), а до платонівського «metaxis» (грец. μεταξύς), що означає дещо «середнє» між чуттєвим світом і світом ідей, проміжок, де трансцендентний Бог контактує з людською сферою.

Саме концепцію «метамодернізму», викладену голландськими вченими в статті «Notes on Metamodernism», що констатує зародження світоглядного подолання постмодернізму, слід вважати найбільш влучною і вдалою теорією сучасного соціокультурного середовища. Її автори стверджують: починаючи приблизно з 2000 року всі види мистецтв — архітектура, живопис, кіно, література, музика — трансформуються у щось, що вже неприйнятно назвати постмодернізмом. Вони припускають, що постмодернізм проминув, що він «віддав Богу душу», але його смерть вони сприймають як передачу певного спадку, як продовження життя; перехід, тобто дух постмодернізму, так само, як і дух модернізму, і далі переслідує сучасну культуру. З огляду на це, метамодерністська структура сприйняття породжує своєрідне «розхитування» між модерністським прагненням до смислу і постмодерністським сумнівом щодо сенсу всього, між модерністською щирістю й постмодерністською іронією, між надією та меланхолією, між емпатією й апатією, між єдністю і множинністю, між чистотою і корупцією, між наївністю та всезнанням, між авторським контролем і загальнодоступністю, між майстерністю і концептуалізмом, між прагматизмом та утопізмом. Отже, підсумовують Тімотеус Вермюлен і Робін ван дер Аккер,

метамодернізм — це коливання. Він виражає себе у динаміці. Однак, як застерігають голландські філософи, слід бути обережними, аби не сприймати це коливання як баланс, адже це радше маятник, який розхитується між незліченними полюсами. Щоразу, коли метамодерністський ентузіазм рухається вбік фанатизму, гравітаційна сила тягне його назад, до іронії, проте щойно іронія починає рухатися вбік апатії, гравітаційна сила тягне її до ентузіазму. Серед представників метамодернізму в живописі названі Олафур Еліассон, Грегорі Крюдсон, Кей Донечі, Девід Торп, а в літературі — Ян Мартел, Роберто Боланьйо, Дейв Еггерс.

Люк Тернер, підтримавши цю концепцію, у статті «Метамодернізм: Короткий вступ» (2015) підкреслює: якщо постмодернізм міг бути охарактеризований деконструкцією, іронією, стилізацією, релятивізмом, нігілізмом і відмовою від великих наративів, то дискурс метамодернізму передбачає відродження щирості, надії, романтизму, афекту, а також містить потенціал для великих наративів і відродження істини, хоча й не заперечує всього того, чому ми навчилися у постмодернізму. Автор іще раз наголошує: метамодернізм зовсім не означає повернення до наївної модерністської позиції, а демонструє коливання (розхитування) між аспектами модернізму та постмодернізму. Метамодерний дискурс, підсумовує Люк Тернер, є описовим, а не інструктивним, і додає ще кілька прізвищ письменників, які репрезентують «метамодерну чуттєвість»: прозаїки Девід Фостер Уоллес і Заді Сміт, поети Жасмін Дрім Вагнер і Софі Коллінз.

Застосування теорії метамодернізму до новітньої української драматургії видається виправданим, зважаючи на такі її властивості: пошук особистісної ідентичності, потяг до цілісності, гармонійності, «історія душі» (насамперед у п'єсах «*Душа моя зі шрамом на коліні*» Я. Верещака, «*Ікона*» П. Ар'є, «*Людина*» Ю. Паскара, «*Ніч ЕлеоНори День*» і «*Безодня кличе безодню*» О. Танюк «*Пригости мене горіхами*» А. Багряної); відновлення шкали загальнолюдських цінностей у стосунках з іншими особистостями (найяскравіше виявляється у драмах «*Рододендрон*» А. Багряної, «*Угода з ангелом*» Н. Нежданої, «*Дев'ятий місячний день*» О. Погребінської та «*Ельза*» Л. Волошин); реанімація історичної пам'яті, поява модерністського над-героя, який здатний творити історію (передусім у таких драматичних творах як «*Сум і Пристрасть, або Браво, пані Теліго!*» А. Багряної, «*Український вертеп*» О. Клименко та «*Маноле*» Л. Волошин, «*Голос тихої безодні*» Н. Нежданої); уявлення про світ як гармонію, єдність, ієрархію, а про людину — як невід'ємну частку Природи («*Душа моя зі шрамом на коліні*» Я. Верещака, «*Ава і смерть*» О. Танюк, «*Вирію, не зникай*» Н. Симчич, «*Intermezzo*» О. Клименко, «*Кицька на спогад про темінь*» Н. Нежданої); виразна орієнтація на константи національної та світової культури, літературоцентризм, обстоювання ідеї безсмертності мистецтва («*Мадам і Єва*» О. Танюк, «*Сестра милосердна*» В. Сердюка, «*Сум і Пристрасть, або Браво, пані Теліго!*» А. Багряної, «*І все-таки я тебе зраджу*» Н. Нежданої, «*Ассо та Піаф, або Ще один тост за Мермоза!*» О. Миколайчука-Низовця); повернення поняття реальності, активізація ідеї абсолюту, а також ідеї гармонії (п'єси П. Ар'є «*Ікона*»,

А. Багряної «*Боги вмирають від нудьги*», Я. Верещака «*Душа моя зі шрамом на коліні*»).

ВИСНОВКИ

У **Висновках** узагальнено результати проведеного дослідження і підтверджено робочу гіпотезу: новітня українська драматургія демонструє коливання між модерністськими та постмодерністськими принципами художнього зображення, що створює передумови для оформлення нового літературного напрямку. Сучасний етап розвитку літературного процесу пропонується, слідом за Тімотеусом Вермюленом і Робіном ван дер Аккером, називати «метамодернізмом».

У свою чергу аналіз художнього світу українських п'єс межі ХХ-ХХІ століть, а також спостереження українських літературознавців над прозовими творами дають підстави говорити про особливу українську версію (варіант) постмодернізму (Т. Гундорова, Г. Мережинська, І. Старовойт), яка, накладаючись на посттоталітаризм, деякими своїми художніми принципами руйнує постмодерністську художню парадигму зсередины. Також слід зауважити, що більшість дослідників українського постмодернізму помічають включеність у його парадигму модерністських опозицій. Тож можна припустити, що український постмодернізм, з огляду на специфічні історичні обставини його формування у нашій державі, від самого початку свого зародження (на думку Т. Гундорової, це середина 80-х років) існує на перетині двох культурних парадигм — модерної та постмодерної. Тобто, метамодерністський маятник розпочинає своє коливання саме на пострадянському просторі, а вже потім приходить у західну Європу, втомлену від постмодерної деконструкції. Чорнобильська катастрофа виявилася знаковою подією не тільки для українського культурного середовища. Вона відкриває для Європи Україну і включає в загальноєвропейський дискурс модерністську парадигму, яка нарощує активність на теренах нашої держави і проявляється у європейських мистецтвах уже після 2000 року.

Метамодерністський дискурс новітньої української драматургії яскраво демонструє коливання між модерністським і постмодерністськими художніми парадигмами, що найяскравіше проявляється у творчості Н. Нежданої, О. Ірванця, А. Багряної, П. Ар'є, Л. Волошина, О. Танюк, О. Росича, В. Сердюка. Оскільки метамодернізм перебуває у процесі кристалізації, формування, то поки що варто сприймати його не як стиль стабільності, а як стиль руху, як певну «динамічну стабільність». Однак присутність в українській літературі цього динамічного розхитування уже протягом чверті століття дозволяє виокремити основні світоглядні принципи, що є спільними для письменників-метамодерністів. Це насамперед: пошук особистісної ідентичності, актуалізація шкали загальнолюдських цінностей, соціальна заангажованість, реанімація історичної пам'яті, культуроцентризм, гармонійність і цілісність. Ці ідеї трансформують поетику постмодерністської драми, але відкритість жанрової форми,

безсюжетність, парадоксальність визначення жанру, різноманітні експерименти з формою (нетрадиційне членування, нарощування діалогів і ремарок) і незвичайні персонажі лишаються спільними якостями постмодерністської та метамодерністської драми.

Тож, очевидно, варто визнати слушність концепції голландських філософів Т. Вермюлена і Р. ван дер Аккера та вживати термін «метамодернізм» для означення сучасного етапу розвитку літературного процесу. Художній світ новітньої української драматургії може слугувати яскравим прикладом руйнування постмодерністської парадигми та інкорпорування у неї модерністських ідей, а відтак, — і кристалізації нового стильового напрямку. Оскільки явище метамодернізму перебуває нині на стадії формування, то ця робота не може дати вичерпних відповідей на всі запитання про його світоглядні принципи, і тому тема потребує подальших досліджень.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Скибицька Ю.В. Трансформація постмодерної поетики української драми межі ХХ-ХХІ століть (на матеріалі антології «Страйк ілюзій» / Ю.В. Скибицька // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 16. – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2006. – С. 234-237.
2. Скибицька Ю.В. Рецепція української драми межі ХХ-ХХІ століть: науково-теоретичний аспект / Ю.В. Скибицька // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 19. – Ч. 2. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2007. – С. 171-175.
3. Скибицька Ю.В. Елементи постмодерної поетики в українській драмі межі ХХ-ХХІ століть: смислова та формозмістова парадигми / Ю.В. Скибицька // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 43. – Ч. 2. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2015. – С. 237-246.
4. Скибицька Ю.В. Трансформація постмодерної поетики в драматургічній творчості Анни Багряної / Ю.В. Скибицька // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність / гол. ред. Ковпик С.І. – Вип. 6. – Кривий Ріг, 2015. – С. 95-105.
5. Скибицька Ю.В. Трансформація постмодерної поетики драматичних творів Олександра Ірванця / Юлія Скибицька // Spheres of Culture / Ed. by Ihor Nabytovych. – Vol. 11. – Lublin: Ingvarr, 2015. – P. 276-284.

Додаткова публікація:

6. Скибицька Ю.В. Сучасна українська драма: мотиви та поетика / Ю.В. Скибицька // Українська література в загальноосвітній школі. – 2006. – №1. – С. 8-14.

АНОТАЦІЯ

Скибицька Ю.В. Трансформація постмодерної поетики української драми межі ХХ-ХХІ століть. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури. – *Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. – Київ, 2016.*

Дисертацію присвячено виявленню нових, не постмодерністських принципів естетики новітньої української драматургії, а також дослідженню самого процесу трансформації постмодерної поетики й переходу її в нову якість. Сучасний етап розвитку літератури пропонується називати «метамодернізмом», який характеризується розхитуванням між модерністськими та постмодерністськими художніми стратегіями. На основі аналізу художнього світу драматичних творів межі ХХ-ХХІ століть П. Ар'є, А. Багряної, Я. Верещака, О. Клименко, Л. Волошина, К. Демчук, О. Танюк, О. Ірванця, Н. Симчич, О. Миколайчука-Низовця, М. Насенка, Н. Нежданой, С. Новицької, О. Погребінської, О. Росича, В. Сердюка та ін. формулюються основні світоглядні принципи, що є спільними для письменників-метамодерністів і руйнують гомогенність постмодерністської парадигми. Це насамперед: пошук особистісної ідентичності, актуалізація шкали загальнолюдських цінностей, соціальна заангажованість, реанімація історичної пам'яті, культуроцентризм, гармонійність і цілісність. Ці ідеї суттєво трансформують поетику постмодерністської драми, але відкритість жанрової форми, безсюжетність, парадоксальність визначення жанру, різноманітні експерименти з формою (нетрадиційне членування, нарощування діалогів і ремарок) і незвичайні персонажі лишаються спільними якостями постмодерністської і метамодерністської драми.

Ключові слова: драма, поетика, метамодернізм, постмодернізм, трансформація, художній світ твору.

АННОТАЦИЯ

Скибицкая Ю.В. Трансформация постмодерной поэтики украинской драмы рубежа ХХ-ХХІ веков. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.06 – теория литературы. – *Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко Министерства образования и науки Украины. – Киев, 2016.*

Диссертация посвящена выявлению новых, не постмодернистских принципов эстетики в современной украинской драматургии, а также исследованию самого процесса трансформации постмодернистской поэтики и перехода ее в новое качество. Анализ художественного мира драматических произведений рубежа ХХ-ХХІ веков П. Арье, А. Багряной, Я. Верещака,

А. Клименко, Л. Волошина, К. Демчук, О. Танюк, А. Ирванца, Н. Сымчич, О. Мыколайчука-Низовца, М. Наенко, Н. Нежданной, С. Новицкой, А. Погребинской, А. Росича, В. Сердюка и др. выявляет, что постмодернистское мировоззрение с его идеей отсутствия центра (в самых разнообразных проявлениях) перестает быть гомогенным, инкорпорируя совершенно противоположные идеи.

Для выяснения концептуального инварианта, который является общим для большинства исследуемых драматических произведений, была использована методика, разработанная в свое время Ю. Боровым. Изучение поэтики украинских пьес рубежа XX-XXI веков позволило выделить 8 составляющих художественного мира, которые противоречат постмодернистским (и, следует отметить, часто соотносятся с модернистскими): 1. Активный поиск потерянной личностной идентичности, стремление к целостности, гармоничности, «история души»; 2. Актуализация шкалы общечеловеческих ценностей в отношениях с другими личностями (правдивость, искренность, равнодушие, внимательность к другому); 3. Политическая заангажированность современной драматургии; противостояние между социальным образованием и человеком, результатом которого обычно становится деформация сознания, что однако не приводит к гибели всего человеческого в человеке; 4. Реанимация исторической памяти, появление модернистского над-героя, который способен творить историю; 5. Мир представлен как гармония, единство, иерархия, человек — как неотъемлемая часть природы, а любовь выступает объединяющим началом; 6. Внимание к экологической тематике, резкое неприятие неэтичных экспериментов по клонированию человека и создания киборга; 7. Ориентация на константы национальной и мировой культуры, литературоцентризм, продвижение идеи бессмертности искусства; 8. Возврат понятия реальности, активизация идеи абсолюта, а также идеи гармонии; поиски Бога смещаются во внутреннюю сущность человека.

В то же время были выяснены и стилистические признаки современной украинской драматургии, которые соотносятся с постмодернистской парадигмой: 1) Игра с читателем: парадоксальное определение жанра драматического произведения самим автором; необычные персонажи (в новейших драмах действующими лицами выступают не только люди, но и цвета, предметы, абстрактные понятия, существа из восточнославянской мифологии, животные, растения, традиционные герои сказок и интермедий и даже Сессия с косой); эксперименты с ремарками (наличие тропов — эпитетов, сравнительных оборотов, инверсированных предложений, присутствие авторской позиции относительно того, что происходит в пьесе, «лишней» для режиссера информации); обсуждение литературоведческих вопросов прямо в тексте драматического произведения, применение приема языковой игры. 2) Фрагментарность композиции: нетрадиционное членение пьес (на ступеньки, выстрелы, не-действия) или полное отсутствие всякого деления на действия, картины, сцены; временно-пространственные смещения (остановки времени, повторы, нереальности и искусственность времени и пространства). 3)

Размывание родовых и жанровых границ: тенденция к увеличению длины реплик, что отдаляет диалоги персонажей от живой речи; тенденция современной украинской драмы к «монологизации»; включение в состав драматического произведения текстов малых жанров других родов литературы: народных анекдотов, стихов, песен; распространение «драмы без действия», бессюжетной драмы, употребление сниженной лексики, русского языка, суржика, макаронического языка. 4) Интертекстуальность: цитирование, прямое и косвенное, использование традиционных образов и сюжетов, пародирование. 5) Множественность интерпретаций (в первую очередь благодаря открытым финалам).

Вслед за большинством западных литературоведов, которые склонны ставить точку в развитии постмодернизма и говорить о совершенно новых явлениях, современный этап развития литературы предлагается называть «метамодернизмом» (термин был введен в научный оборот в 2010 году голландскими философами Т. Вермюленом и Р. ван дер Аккером). Метамодернизм возникает с колебания между модернистскими и постмодернистскими художественными стратегиями — между модернистским стремлением к смыслу и постмодернистским сомнением относительно смысла всего, между модернистской серьезностью и постмодернистской иронией.

В свою очередь, анализ художественного мира украинский пьес рубежа XX-XXI веков, а также наблюдения украинских литературоведов над прозаическими произведениями дают основания говорить об особой «украинской» версии (варианте) постмодернизма (Т. Гундорова, А. Мережинская, И. Старовойт), которая, накладываясь на посттоталитаризм, некоторыми своими художественными принципами разрушает постмодернистскую художественную парадигму изнутри. Также следует заметить, что большинство исследователей украинского постмодернизма замечают наличие модернистских оппозиций в его парадигме. Поэтому можно предположить, что украинский постмодернизм, учитывая специфические исторические обстоятельства его формирования в нашей стране, с самого начала своего зарождения существует на пересечении двух культурных парадигм: модернистской и постмодернистской. А тексты современных украинских драм как раз ярко доказывают это предположение и демонстрируют метамодернистское колебание между модернистскими и постмодернистскими художественными парадигмами. Поскольку метамодернизм находится в процессе кристаллизации, формирования, то пока стоит воспринимать его не как стиль стабильности, а как стиль движения, как некую «динамическую стабильность».

Поэтому, очевидно, следует согласиться с голландскими философами Т. Вермюленом и Р. ван дер Аккером, признать, что постмодернизм исчерпал себя, и употреблять термин «метамодернизм» для обозначения современного этапа развития литературного процесса.

Ключевые слова: драма, поэтика, метамодернизм, постмодернизм, трансформация, художественный мир произведения.

SUMMARY

Iuliia Skybytska. Transformation of postmodern poetics of Ukrainian drama works of the boundary of XX-XXI centuries – Manuscript.

A thesis for obtaining the scientific degree of Candidate of Philological Science in speciality 10.01.06 – The Theory of Literature. – *Taras Shevchenko National University of Kyiv of Ministry of Education and Science of Ukraine*. – Kyiv, 2016.

The thesis is devoted to revealing new, not postmodern aesthetic principles of modern Ukrainian drama and to researching of the transformational process of postmodern poetics and its transition to the brand new quality. The current stage of the literary development is offered to call "metamodernism" which is characterized by loosening between modern and postmodern artistic strategies. Based on the analysis of the artistic world of drama works of the boundary of XX-XXI centuries by Pavlo Arie, Anna Bagriana, Yaroslav Vereshchak, Olena Klymenko, Lesia Voloshyn, Kateryna Demchuk, Oksana Tanyuk, Oleksandr Irvanets, Nadiya Symchych, Oleg Mykolaichuk-Nyzovets, Mykhaylo Nayenko, Neda Nezhdana, Svitlana Novitska, Oleksandra Pogrebinska, Oleksiy Rosych, Volodymyr Serdiuk and others the main ideological principles which are common to the metamodernistic writers and destroy the homogeneity of postmodern paradigm were identified. There are the search of the personal identity, actualization of the scale of human values, social engagement, resuscitation of historical memory, kulturotsentryzm, harmony and integrity. These ideas have significantly transformed postmodern poetics of drama, but the openness of genre forms, absence of the plot, paradoxical genre definition, various experiments with form (unconventional division, increasing dialogue and remarks) and unusual characters left common qualities in metamodern and postmodern drama.

Key words: drama, poetics, metamodernism, postmodernism, transformation, the art world works.