

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА**

МАКОВІЙ МАРІЯ ГРИГОРІВНА

УДК 821.161.2: 82 – 2

**КОНЦЕПЦІЯ МОЛОДОГО ГЕРОЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

10.01.01 – українська література

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ – 2014

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, Міністерство освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент
Осьмак Ніна Дмитрівна,
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова,
професор кафедри української літератури

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Бондарева Олена Євгенівна,
Київський університет
імені Бориса Грінченка,
професор кафедри української літератури,
компаративістики і соціальних комунікацій,
директор Гуманітарного інституту

кандидат філологічних наук
Бондар Людмила Олександрівна,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
докторант кафедри новітньої української
літератури.

Захист дисертації відбудеться «23» січня 2015 р. об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.053.22 Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9, ауд. 232

Із дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9)

Автореферат розіслано «22» грудня 2014 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

Т. А. Пахарєва

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Розвиток філологічної науки початку ХХІ ст. виявив назрілу необхідність вивчення сучасної української літератури, яка демонструє посилену динаміку, інтенції до культурного самовизначення, новаторського пошуку та, попри кризовість постмодерного світовідчуття, намагання віднайти екзистенційний сенс і створити нову ціннісну картину світу. Сучасна українська література, натхнена державотворчим пафосом, оптимізмом вивільнення від тоталітарного тиску, продуктивно синтезує досвід минулого, інших культур і водночас творить новаторські й самобутні тексти, орієнтовані саме на віднайдення шляхів із глобальної культурної кризи. Суттєву роль у цих процесах розбудови й оновлення сучасного письменства відіграє драматургія. Причини її піднесення саме на межі століть ще мають бути визначені й узагальнені вченими. Однак уже нині очевидною є така особливість доби як підвищена театралізація соціального буття другої половини ХХ ст., неодноразово акцентована у працях Р. Барта, Г. Алмера, Г. Дебора, І. Ільїна та ін.

Поряд із соціокультурним виміром театральності (І. Ільїн), глибшого осмислення потребують власне літературні аспекти цього глобального явища. Йдеться, по-перше, про вплив драматургічних принципів відтворення дійсності на інші роди та жанри літератури і, по-друге, про літературознавчу рецепцію феномену новітньої драматургії. Зазначені аспекти набувають особливої ваги у зв'язку з орієнтацією сучасної культури на діалогічність естетичної комунікації, притаманну саме театрові. У цьому плані дослідження конкретного аспекту – характеру молодого героя у творчості молодішої генерації митців сприяє висвітленню специфіки художнього втілення типових для сьогодення конфліктів: традиційних і новітніх ціннісних пріоритетів, ідеалу та дійсності, конфлікту «батьків і дітей» тощо.

Отже, актуальність дослідження зумовлена необхідністю наукового осмислення низки присутніх проблем функціонування сучасної драматургії, а саме особливостей перехідного художнього мислення, механізмів формування й зміни літературних поколінь, виокремлення векторів художнього пошуку та встановлення системотворчих ознак. Сучасний український драмопис відзначається особливою активністю, справляючи потужний оновлюючий вплив на художню практику, в т. ч. у межах інших літературних родів, демонструючи певну цілісність на жанровому, стильовому, інтертекстуальному рівні, повертаючи собі панівні позиції у літературному процесі. Ці тенденції відзначалися сучасними дослідниками, однак потребують глибшого аналізу й повнішого теоретичного осмислення у багатьох аспектах. Таким чином, актуальність пропонованої дисертації визначається, зокрема, недостатнім рівнем вивчення сучасної драматургії як цілісного, самобутнього естетичного процесу, що засвідчує високий рівень діалогічності літературних традицій та новацій, вироблення нових світоглядних принципів, оригінальне сприйняття кризових соціальних і

культурних явищ. Брак теоретичного осмислення сучасного драмопису (як і всеохопного театрального рецензування) констатується самими митцями, зокрема Я. Верещаком. Подолання «рецептивної кризи» (О. Бондарева) у вивченні цього феномену, багатоаспектне його дослідження як надзвичайно динамічної, пасіонарної складової літератури межі ХХ – ХХІ ст., літературознавча оцінка новаторських досягнень, постають актуальними науковими завданнями.

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

Дисертація виконувалась як складова частина комплексного дослідження «Шляхи розвитку української літератури ХVІ – ХХ ст.», над яким працює колектив кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Тему дисертаційної роботи затверджено на засіданні Вченої ради Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (протокол № 9 від 27 березня 2008 р.) і узгоджено на засіданні Наукової ради НАН України з проблем «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 4 від 3 листопада 2009 р.).

Мета роботи – крізь призму концепції героя розглянути специфічні риси сучасної драматургії, вектори художніх пошуків молодого покоління митців та інтенції літератури до створення цілісної картини сучасності.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань:

- проаналізувати наукову й критичну рецепцію «нової» і «новітньої» хвиль драматургії в контексті сучасних досліджень національного драмопису;
- охарактеризувати поетику драматичних творів у її системних зв'язках із запропонованими митцями концепціями молодого героя;
- відстежити взаємозв'язки «нової» і «новітньої» хвиль у характерокреативному аспекті моделювання образу молодого героя, увиразнити змінність і константність художніх вирішень;
- виокремити домінуючі художні прийоми в п'єсах та увиразнити їх зв'язок із іншими складовими художньої системи;
- охарактеризувати шляхи вирішення проблеми традицій і новаторства у творах 1990 – 2000-х рр.;
- проаналізувати процеси жанрових, стильових зрушень і синтезу в сучасних драматургічних текстах;
- виокремити особливості перехідного художнього мислення у творах «нової» і «новітньої» хвиль.

Об'єктом дослідження є поетологічна специфіка п'єс для молоді «Дитячі забави» В. Фольварочного, «Драма в учительській» Я. Стельмаха, «Крейзі» та «Приборкання непокірної» С. Новицької, «Хочу до мами» Н. Ковалик, «Загадай бажання» С. Щученка, «Цирк життя нашого» С. Лелюх, «Пригости мене горіхами» А. Багряної.

Предметом дослідження є ідейно-художня своєрідність сучасної української драматургії, зокрема специфіка творчої манери «нової» і

«новітньої» хвиль, що репрезентує вектори художнього пошуку в літературі кін. ХХ – поч. ХХІ ст.

Теоретико-методологічну базу дисертації склали праці, присвячені механізмам зміни художніх систем (С. Аверинцева, С. Бройтмана, Ю. Лотмана), особливостям літературного процесу ХХ ст. й, зокрема, стильовій динаміці мистецтва слова (роботи В. Агеевої, О. Астаф'єва, Т. Гундорової, Т. Денисової, Д. Затонського, М. Зубрицької, М. Липовецького, С. Павличко), історії й теорії драми (праці А. Анікста, Е. Бентлі, В. Головні, В. Головчинера, Н. Іщук-Фадєєвої, А. Карягіна, О. Клековкіна, П. Паві, В. Халізева), драматургії кін. ХХ ст. (С. Гончарової-Грабовської, М. Громової, І. Зайцева), українській драмі (О. Бондаревої, Л. Дем'янівської, Л. Залеської-Онишкевич, Р. Когут, Н. Корнієнко, Н. Мірошніченко, Г. Семенюка, М. Сулими, С. Хороба, М. Шаповал та ін.).

Методи дослідження. Мета й завдання роботи зумовили використання таких методів: *загальнонаукових* (індуктивний, дедуктивний), що застосовані у процесі характеристики тенденцій динаміки драматургії та конкретних авторських експериментів, і *власне літературознавчих*. Так, *філологічний* дозволив систематизувати значний масив художнього матеріалу, *типологічний* був ужитий для характеристики й класифікації моделей героїв і конфліктів, *генологічний* реалізувався у процесі дослідження жанрових зрушень, синтезу та модифікацій форм, *структурно-семіотичний* – у виокремленні знакового коду творів, *інтертекстуальний* – у встановленні форм діалогу зі спадщиною класиків і доробком сучасників, визначенні меж традицій і новаторства.

Наукова новизна одержаних результатів. У дисертації *вперше* здійснено системний аналіз характерокреаційних принципів українського драмопису кін. ХХ – поч. ХХІ ст.; запропоновано типологію персонажів, що репрезентують екзистенційні шукання молодого сучасника; виокремлено й проаналізовано їх домінантні моделі у зв'язку із досвідом попередників та в контексті стильової динаміки й поступу художнього мислення. *Поглиблено* дослідження поетологічної специфіки національної драматургії окресленого періоду. *Набуло подальшого розвитку* розкриття жанрових модифікацій та жанрового синтезу в літературі для театру. *Доведено*, що драмопис поч. ХХІ ст. засвідчує подолання кризового світосприйняття, характерного для мистецтва попередніх десятиліть, художньо інтерпретує світоглядно-філософські настанови, спрямовані на гармонізацію мікро- і макрокосму.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали та висновки дисертаційної роботи можуть бути використані при підготовці лекційних курсів, спецкурсів і спецсемініварів з української літератури, присвячених проблемам драматургії, під час написання навчальних посібників для вишів, дипломних і магістерських робіт. Наукові концепти й висновки дисертації можуть стати відправним моментом для комплексного вивчення концепції молодого героя в українській драматургії всіх періодів розвитку.

Апробація результатів дослідження здійснювалася у формі доповідей та повідомлень на звітних наукових конференціях викладачів і

аспірантів Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (2010, 2011, 2012, 2013); наукових конференціях молодих учених, аспірантів і студентів Київського національного університету будівництва та архітектури (2007, 2008, 2010); науково-практичній конференції «Екзистенційний локус у новітній українській драматургії» (Київ, Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса, 2010); Всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Олександр Довженко і українська культура: історія, традиції, сучасність» (Глухівський НПУ ім. Олександра Довженка, 26 – 27 вересня 2013; 23 – 24 жовтня 2014).

Публікації. Результати дослідження висвітлено у п'яти статтях, чотири з яких опубліковані в наукових фахових виданнях України, а одна – у науковому фаховому періодичному виданні іншої держави (Австрія).

Обсяг та структура дослідження. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків та списку використаних джерел (203 позиції). Обсяг дисертації становить 219 сторінок, із них 199 сторінок – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, визначено мету й завдання роботи, її теоретичне і практичне значення, подано відомості про апробацію одержаних результатів, а також здійснено стислий аналіз рівня розробленості проблеми у наукових і критичних працях, присвячених творчості сучасних драматургів.

У першому розділі – **«Наукова рецепція української драматургії 1980 – 2000-х років»** – проаналізовано й узагальнено теоретичне підґрунтя дослідження: здобутки літературознавства в осмисленні класичного періоду розвитку українського драмопису (праці 1980 – 2000-х рр.); висвітлення жанрово-родового та стильового аспектів вітчизняної драматургії кін. ХІХ – пер. трет. ХХ ст.; висновки вчених про механізми оновлення й традиціоналізації у творчості представників «нової» та «новітньої» хвилі.

У підрозділі – **1.1. «Поетологічний аспект вивчення класичної драматургії (фактори переосмислення)»** – окреслено найважливіші здобутки теоретичної рецепції витоків національної літератури для сцени, які в умовах незалежності України досліджуються з нових, естетичних, а не ідеологічних, позицій, у зв'язках із європейськими традиціями (праці О. Клековкіна, З. Мороза, Г. Ноги, Л. Сафронової, М. Сулими та ін). Відкриття вчених важливі не тільки для з'ясування національних особливостей драматургії певного періоду, а й для вивчення подальших зламних етапів динаміки мистецтва, оскільки висвітлюють загальні механізми перехідного мислення, притаманного помежів'ю ХІХ – ХХ і ХХ – ХХІ ст. Зокрема, увага науковців зосереджена на актуалізації конкретних жанрів у кризові періоди розвитку національної культури та на векторах

модифікації традиційних форм: констатується постійне оновлення вертепу в умовах культурного помежів'я (М. Сулима), творче переосмислення художніх досягнень раннього етапу розвитку вітчизняного драмопису в драмі ідей ХХ ст. (М. Кудрявцев), постійне відновлення традицій бароко.

1990-ті – 2000-ні рр. ознаменувалися появою цілого ряду нових праць, присвячених вивченню драматургічної класики кін. ХІХ – поч. ХХ ст. (дослідження В. Івашківа, В. Киричка, С. Ковпак, Л. Мороз, В. Погребенника, Л. Чернікової та ін.). Учені виокремлюють домінуючу інтенцію, навіть усвідомлену митцями місію українського драмопису ХІХ ст., яка полягає в пошуку національної ідентичності, прагненні впливати на суспільство з метою поглиблення самосвідомості народу, вироблення чітких уявлень про власну культурну специфіку. Світоглядні засади, художньо відрефлексовані у творах І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, С. Руданського, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, становлять модель національної самоідентифікації для глядача. Усе це дає підстави розглядати театр як «діагностичну модель суспільства» (Н. Корнієнко).

Важливим напрямом дослідження у 1990 – 2000-ні рр. лишається вивчення драматургії ХІХ ст. крізь призму жанрології, що зосереджується на пошуку формальних матриць, які виявилися найбільш притаманними національній літературі й увиразнили її специфіку та неповторність. Особлива увага приділялася трагедії (Л. Мороз), історичній (Л. Чернікова) та романтичній (В. Івашків) драмі, мелодрамі, комедії, водевілю (Г. Доридор).

У наукових працях останніх десятиліть помітна тенденція до вироблення цілісної моделі національного драматургічного процесу (В. Марко, М. Кудрявцев), що дає можливість окреслити певні вектори мистецького поступу: послідовне посилення особистісного та філософського начал, формування на цьому ґрунті ідеологічної драми.

Особливо продуктивним у сучасній літературознавчій науці є обґрунтування єдиних парадигм художнього мислення у переломні моменти культурного розвитку – межі ХІХ і ХХ, пер. дес. ХХ, а також поч. ХХІ ст. Активне засвоєння представниками «нової хвилі» традицій класичної драматургії, на думку дослідників, пояснюється передусім демократичними засадами театру корифеїв, цілком співвідносними з моделями та стратегіями масової літератури (Р. Тхорук).

Підрозділ **1.2.** – «Дослідження домінуючих тенденцій української драматургії кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.» – присвячено огляду пріоритетних явищ національного драмопису, окреслених у наукових працях 1990 – 2000-х рр. На цьому етапі літературознавчі студії проводяться у двох магістральних напрямках – вивчення творчості незаслужено забутих авторів, зокрема, М. Куліша, В. Винниченка, С. Черкасенка, І. Кочерги, О. Олесь (фундаментальні праці В. Гуменюка, С. Хороба, Л. Мороз, А. Новікова, Н. Малютіної, Т. Михиди, Т. Свербілової, М. Шаповал, Л. Дем'янівської, Р. Тхорук, М. Кореневич та ін.) і переосмислення з нових, незаангажованих, позицій мистецької спадщини класиків-новаторів (статті й монографії

С. Хороба, Р. Кухара, Л. Дем'янівської, М. Ласло-Куцюк, Н. Малютіної, О. Турган, Я. Поліщука, Т. Свербілової та ін.).

Як свідчать результати цих досліджень, основними векторами динаміки драматургії кін. ХІХ – пер. дес. ХХ ст. стали зміна стильових парадигм, орієнтація на зразки європейської драми й органічне входження у світовий контекст із збереженням національної специфіки, суттєві жанрові та жанрово-родові зрушення. Особливо підкреслюється вплив драматургії на загальнокультурні та націєтворчі процеси, що свідчить про подальший розвиток традицій літератури для театру ХІХ ст. Національний культурний контекст зумовив суттєві модифікації течій модернізму в українському письменстві, у той час як західноєвропейське мистецтво переживало спад інноваційних потенцій цього типу художнього мислення. Проблеми органічного входження п'єс українських драматургів у європейський контекст і творчого засвоєння відкриттів інших літератур висвітлені у працях В. Гуменюка, С. Хороба, А. Новікова, Т. Свербілової, М. Ласло-Куцюк та ін.

Водночас дослідники відзначають полівекторність пошуків, співіснування й конфлікт контрастних первнів, взаємодію та боротьбу «старого» й «нового» у стильовій сфері української драматургії цього періоду. Саме у 1990–2000-ні рр. загострюється дискусія навколо визначення домінантних типів художнього мислення в українській драматургії поч. ХХ ст. У ході цієї дискусії висловлювалися різні, часом протилежні, тези: про неореалізм як основу мистецького мислення 1920–1930-х рр., спорадичність і несистемність модерністських проявів (Г. Семенюк) і про самодостатність течій модернізму в українській драматургії (С. Хороб). Однак незаперечною виявилася основна спрямованість художньої практики пер. дес. ХХ ст. – від традиційного реалізму до модерністських шукань та експерименту, що незабаром реалізувалися в конкретних типах художньої свідомості: неоромантизмі, неокласицизмі, неореалізмі, неонатуралізмі, символізмі, експресіонізмі (Л. Мороз, Л. Дем'янівська, Л. Залеська-Онишкевич та ін.).

Попри те, що проблема впливу українського модернізму на сучасний драмопис лишається відкритою, науковці відзначають цілу низку присутніх рис сучасної драматургії, що свідчать про активне творче освоєння мистецької спадщини письменників початку століття, зокрема, розквіт драми ідей і особливо віршованої філософсько-психологічної драми, яка продовжує вектор художніх пошуків Лесі Українки, С. Черкасенка, І. Кочерги (М. Кудрявцев), а також посилення міфологізації (Т. Свербілова).

Надзвичайно плідним виявився ще один підхід до вивчення літератури кін. ХІХ – пер. дес. ХХ ст. – встановлення векторів і закономірностей жанрових і жанрово-родових зрушень. У цьому напрямі дослідники українського драмопису характеризували окремі, найбільш репрезентативні жанри: драматичну поему (Л. Дем'янівська, Н. Малютіна), містерію (Т. Свербілова), трагедію (Я. Поліщук, Л. Козлов), комедію (Р. Тхорук, Ю. Косенко, З. Мороз), драму ідей (М. Кудрявцев).

Підрозділ 1.3. – «Ідейно-естетичне переосмислення набутків драматургії середини ХХ – початку ХХІ ст.» – відкриває стисла характеристика чотирьох етапів розвитку українського драмопису ХХ ст., що можуть бути виділені на основі наукових досліджень останніх десятиліть. Перший етап, що охоплює межу ХІХ – ХХ ст. і 1920 – 1930-ті рр., всіма вченими оцінюється як безсумнівний якісний підйом, «національний європеїзм». Йому притаманні увиразнення філософського струменя, розвиток інтелектуальної драми (М. Кудрявцев), модерні шукання (С. Хороб, Н. Малютіна), бурхливе міфотворення, що відображує концепти ядра національної культури (І. Завірюхіна).

Другий період – 1940 – поч. 1960-х рр. – характеризується дослідниками як спад, закономірне притишення руху в несприятливому контексті задля збереження потенціалу (Н. Корнієнко). Відтак особливе зацікавлення науковців викликають механізми оновлення драматургії, які дозволили їй вийти з кризи і відкрити новий етап продуктивної динаміки: пошук нових тем, що сприяв подоланню замкненого кола драматургічної проблематики 1950 – 60-их рр. («виробнича», «селянська», «морально-етична» теми тощо); звернення митців до традицій і коду національної культури; відродження органічного українському мистецтву романтизму, поєднання реалістичного й фантастичного начал. У такому ключі, на думку М. Кудрявцева, створено знакові тексти третього періоду.

Третій період означається як «нова хвиля» і охоплює 1970 – 1980-ті рр. Для цього етапу розвитку вітчизняної драматургії характерна особлива інтелектуальна напруга, що занурює твір у найглибші шари національної та світової культури, а також інтертекстуальність, яку послідовно відзначають дослідники, зокрема М. Кудрявцев і М. Шаповал. У жанровому плані така тенденція поглиблення філософської проблематики виливається у зростання авторитетності драми ідей. Серед найбільш яскравих взірців «Фауст і смерть» (1964) О. Левади, «Дума про вчителя» (1976) і «Соловейко-Сольвейг» (1979) І. Драча та ін. твори. Як «епіко-міфологічний» напрям драматургічного розвитку можна охарактеризувати творчість О. Коломійця («Дикий ангел»), М. Стельмаха («На Івана Купала» та «Зачарований вітряк»). Стратегією оновлення драматургії після попередньої кризи стає й суттєве ускладнення форми, зростання міри художньої умовності.

До «нової хвилі», хронологічні межі якої вельми умовні й досі дискутуються у літературознавчій науці, досить часто зараховують письменників старшої генерації (М. Стельмаха, М. Зарудного, О. Коломійця, В. Врублевську, Ю. Щербака та ін.), драмопис яких ознаменувався в цей період новим творчим сплеском, і молодше покоління митців (В. Босовича, Я. Стельмаха, Б. Стельмаха, П. Висоцького, Я. Верещака, М. Віргінську, Л. Хоролець, А. Дяченка та ін.). Таким чином, об'єднувальним началом є належність до певного покоління, а синтез інноваційних рис.

Серед типологічних рис драмопису «нової хвилі» варто відзначити принципове «переформатування» літератури, що проявилось передусім у деконструкції ідейних та естетичних настанов соціалізму (С. Хороб);

перехід від соцреалістичної традиції до сучасної постмодерної драми (О. Бондар); створення власного знакового коду художньої інтерпретації перехідного стану суспільства та мистецтва; реалізацію домінантої стратегії – поєднання деміфологізації та реміфологізації (О. Бондарева).

Низка цінних спостережень С. Хороба, О. Бондаревої, Н. Корнієнко, Н. Мірошниченко, М. Шаповал, Т. Свербілової, В. Жежери, М. Кудрявцева, В. Рудя та ін. дає можливість визначити національну специфіку «нової хвилі» української драматургії, що полягає в таких особливостях: переосмислення вітчизняної історії («Данило Галицький», «Наодинці з долею», «Опір», «Залізні солдати» В. Босовича; «Брате мій», «Восени, коли зацвіла яблуня», «Сантана», «Імпровізація», «Батько», «Бандера» Я. Верещака; «Єретик» А. Крима; «Якщо не ти...» Ю. Рибчинського; «Запитай колись у трав» Я. Стельмаха; «В океані безвісті» Лариси Хоролець та ін.); увага до філософсько-поетичної драми (у 1970-ті – «Дума про вчителя» і «Соловейко-Сольвейг» І. Драча, в 1980-ті – «Дума про братів неззовських» і «Сніг у Флоренції» Ліни Костенко); карнавалізація як стратегія подолання жаху переломного часу; посилення особистісного начала на противагу соцреалістичній «депсихологізації» мистецтва, що проявилось у відродженні психологічної та ліричної драми; нарешті – поява нового типу героя, «безпорадного дивака» з незакріпленим статусом, у характеристиках якого притлумлено соціальні складові. Саме в цьому Н. Корнієнко вбачає сигнали ідейного й естетичного переходу літератури від соцреалізму до «нової хвилі», адже така особливість знаменує вихід на перший план у структурі драми не системотворчих категорій дії та конфлікту, а характеру.

Показовими можна вважати й перші спроби укласти типологію характерів героїв «нової» та «новітньої» хвилі. В основі всіх моделей, на думку вчених, лежить намагання зруйнувати «клішований образ «героїчного героя». Результатом цього процесу стає поява «героя-маргінала», «героя-девіанта», «героя-нігіліста» з принципово іншою, не діяльною, а пасивною, споглядальною позицією (Л. Бондар). У подальшому з'являється й нова контрастна модель – модель «героя-ділка».

У 2000-ні рр. з'являються перші фундаментальні монографічні дослідження, які пропонують суттєві узагальнення й певні моделі динаміки українського драмопису ХХ ст., демонструючи єдність мистецького процесу, у який органічно вписується сучасна драматургія (О. Бондарева, М. Шаповал, О. Когут). Науковці розглядають сучасну драматургію із найбільш широкого ракурсу – особливостей модельованої картини світу, її вписаності в загальнокультурний світовий контекст при увиразненні національної своєрідності. Репрезентантами картини світу стають міф, жанр як світотворча категорія (за М. Бахтіним), архетипна основа літератури, інтертекстуальність, що маркують уявлення про пам'ять, динаміку, самовизначення культури. Синтезована методологія цих досліджень дає змогу дослідити концепцію героя сучасної драми в усій повноті й складності. Так, запропоноване О. Бондаревою поєднання жанрового та міфопоетичного аспектів дозволяє виокремити домінантні наскрізні міфи, створені новітньою драматургією, а

вони, природно, істотно впливають на концепції героя. О. Когут доповнює цей підхід аналізом певних типів художнього мислення, притаманних саме добі естетичного зламу. До таких дослідниць слушно відносить неobaroco, «імітацію романтизму» й «модельований реалізм», який увібрав художні здобутки модернізму поч. ХХ ст., своєрідно модифіковані постмодернізмом. Інкорпорованість драматургії ХХ ст. (особливо двох меж, зламів цього періоду) в загальнокультурний контекст стає основним предметом дослідження у працях М. Шаповал.

У другому розділі – **«Характерокреаційні пропозиції драматургії «нової хвилі» 1970 – 1990-х років»** – проаналізовано специфіку та динаміку принципів характеротворення в українському драмописі останніх трьох десятиліть ХХ ст., присвяченому проблемам молоді.

У підрозділі **2.1. – «Проблема молодого героя і художня парадигма драматургії «нової хвилі»** – охарактеризовано особливості моделювання образів молодих сучасників і розбудови системи персонажів у контексті естетичних і змістових шукань драматургів 1980 – 90-х рр.

Творчість драматургів-новаторів, які заявили про себе у 1970 – 1980-ті рр. (Я. Верещак, В. Босович, В. Бойко, О. Коломієць, М. Зарудний, Я. Стельмах, Л. Хоралець, Ю. Щербак) засвідчила принципово нові інтерпретації дійсності й сучасника; відхід від ідеологічних утопій; зображення реальності в доволі жорсткому реєстрі, який виявляв правду життя на противагу ідеологічному обману; зміну емоційної модальності творів (відхід від обов'язкового оптимізму). Ідеологічна абстрактність, етикетність образів соцреалістичної продукції витісняється акцентованим психологічним аналізом, зображенням суперечностей, моделюванням складних характерів.

У контексті цих творчих шукань принципово нової семантизації, як і значних характерокреаційних переосмислень, набуває образ молодого людини/дитини. Загальний вектор «нової хвилі» – це руйнація утопічного міфу про щасливу та ідейно налаштовану радянську людину, будівника комунізму (О. Бондарева). Контрастним до цієї схеми стає «невдаха» і «совок» (Н. Іванова, Г. Нефагіна). Звернення ж до образу дитини, яке відбулося в низці текстів «нової хвилі», з одного боку, пов'язане із такою тенденцією дегероїзації та соціальної критики, а з іншої – виводить твори на новий рівень філософських міркувань і соціальних узагальнень, прогнозів. Зв'язок із названою тенденцією «нової хвилі» полягає у деструкції ідеологічних міфів («Краще – дітям», «Спасибі за наше щасливе дитинство», «Молодим всюди у нас дорога»), легендарних образів дітей-героїв. На зміну цим штампам приходять модель дитини – «жертви» соціальних експериментів. Водночас в образі дитини увиразнюється символічний підтекст, пов'язаний із глибинними культурними змістами, зокрема, з християнськими конотаціями чистоти й праведності, втіленням ідеї майбутнього.

У підрозділі **2.2. – «Конфлікт ціннісних орієнтирів і динаміка особистісного й колективного самовизначення у п'єсі Я. Стельмаха «Драма в учительській»** – проаналізовано характер художньої рецепції

соціальних настроїв і світоглядних інтенцій кін. 1970 – 1980-х рр. у драматичному творі одного з представників «нової хвилі».

Соціальна й культурна ситуація на зламі пізнього «застою» із протистоянням застарілих схем тоталітаризму і визріваючої «перебудови» є суттєвою складовою художнього змісту твору, що поглиблює конфлікт і надає йому широких морально-етичних вимірів. Конфлікт у драмі є аксіологічним, базується на протистоянні ідеологічної системи і вічних моральних орієнтирів – людяності, честі, свободи, взаємодопомоги. Саме за цими аксіологічними критеріями персонажі й поділяються на дві групи антагоністів, а ідеологічний вимір конкретизує подібний тип зіткнення.

З одного боку, здійснюється показ системи як страшного репресивного апарату через акцентуацію мотиву «жертви» (зламане життя школяра Савки, наклеп на Литвина, з якого роблять ідеологічного ворога), відтворення механізмів маніпулювання (сама дія будується як традиційний розгляд персональної справи на зборах). З іншого – автор вдається до комізму у змалюванні системи, що дозволяє виявити всю її абсурдність. Комічний ефект формується прийомом «квіпрокво» (непорозуміння, яке виникає внаслідок того, що одного героя приймають за іншого). Відповідно, виникають алюзії на «Ревізора» М. Гоголя, комедію Г. Квітки-Основ'яненка «Приезжий из столицы» (інтертекстуальні зв'язки, що свідчать про «вічний» характер проблеми).

Безсумнівним художнім досягнення Я. Стельмаха є те, що у своєму творі він вибудовує модель «перевернутого світу». Так, сцена з Гулеватим, який просто прийшов на батьківські збори, а був прийнятий за інспектора, віддзеркалює невідповідність «застійної» шкали цінностей нормальній, людській аксіологічній картині дійсності, де постаті батьків важать більше, ніж персона начальника.

Конфлікт розвивається як зовнішній і внутрішній водночас. Різні його прояви дублюються з нарощуванням нових змістів, що суттєво посилює концепцію твору, дидактичний ефект. Автор постійно використовує принцип подвоєння та віддзеркалення персоносфери (Литвин – Слава – Алла; Засека – Сергій), увиразнюючи в героях типові риси, психологічні реакції, піднімаючись до рівня широких художніх узагальнень.

Підрозділ 2.3. – «Образ часу та своєрідність молодих героїв у «хроніці» В. Фольварочного «Дитячі забави» – присвячено аналізу художньої інтерпретації основних конфліктів сучасності у названому творі, що був написаний 1994 р., органічно продовжив і розвинув тенденції, заявлені «Драмою в учительській» Я. Стельмаха.

Із загальними тенденціями «нової хвилі» твір поєднує декілька особливостей. Це звернення до актуального матеріалу, розкриття донедавна табуйованих тем, змалювання «жаху повсякденності», використання принципів «жорсткого реалізму», критика ідеологічних схем, зрештою, використання моделі антигероя, яка руйнує соцреалістичний стереотип позитивного персонажа.

Однак В. Фольварочний робить у своєму творі низку присутніх акцентів, які свідчать про подальшу еволюцію естетичних і змістових засад, висунутих «ноюю хвилею». Автор жанрово модифікує драму, конкретизуючи назву підзаголовком: «Хроніка молодіжного життя на межі тисячоліть». Отже, об'єктом художнього зображення стає не повсякденність, а часова межа як елемент великого часу, що набуває «епічної дистанції» (М. Бахтін). П'єса В. Фольварочного увібрала низку художніх принципів хроніки: «ритмічний плин зображуваних подій» (Ю. Ковалів), настанова на достовірність зображення, моралізаторський пафос.

Концепція часу і типологія характерів у «Дитячих забавах» тісно пов'язані з конфліктом старого і нового, притаманним усім кризовим періодам, причому, на відміну від «Драми в учительській» Я. Стельмаха, у В. Фольварочного це протистояння набуває трагічних нот, а перспектива індивідуального та колективного самовизначення піддається більш критичному розгляду. Конфлікт старого і нового оприявнюється, передусім, як дихотомія норми і хаосу (морального, світоглядного), що є атрибутом перехідного часу.

Герої п'єси групуються на основі їхнього ставлення до моральної норми, морального вибору. Протистояння поколінь у даному випадку не є провідним – воно тільки увиразнює та «очуднює» основний конфлікт, по суті, «розчиняючись» у більш глобальному протистоянні моральності, гармонії й аморальності, хаосу.

Новаторство В. Фольварочного полягає також у створенні нового психологічного та соціального типу героя, означеного в драмі як «розбалуваний» (більш пізня дефініція – «мажор»), що контрастує із традиційними уявленнями про дитину як носія світлого начала, втілення позитивних перспектив.

У третьому розділі – **«Модифікація традицій та новаторство в образотворенні соціально-психологічної драми 2000-х років»** – охарактеризовано основні вектори художнього пошуку й переосмислення мистецьких набутоків драмопису кін. ХХ ст. представниками молодшого покоління драматургів.

Підрозділ **3.1.** – **«Поетика драми Світлани Новицької «Крейзі»** – присвячено аналізу принципів моделювання художнього світу у творі молоді авторки, а також особливостям її мистецького діалогу з попередниками.

Творчість драматурга вбирає ряд світоглядних і художніх настанов «нової хвилі», зокрема увагу до сьогодення та його інтерпретацію як максимально проблемного, драматичного, неблагополучного. При цьому С. Новицька пропонує свою метафору часу. Якщо «Драма в учительській» Я. Стельмаха репрезентує злам, оновлення, «хроніка» В. Фольварочного – хаос, катастрофу, то молода письменниця пропонує концептуальну метафору божевілля й «перевернутого світу». Інша характерна для «нової хвилі» риса – протиставлення ідеологічної брехні жахливій правді життя. С. Новицька відображає процес формування нового типу демагогії, який прийшов на

зміну попереднім ідеологемам – радянським та періоду «перебудови», що у 2000-ні вже втратили свою актуальність. Цей тип використовує вторинний міф про нову людину, роль якої виконує молодь, що формується у переломні часи і має згодом забезпечити майбутнє держави.

Діалогічність аналізованої п'єси з «Драмою в учительській» Я. Стельмаха полягає, по-перше, в увиразненні опозиції «свої» / «чужі», по-друге – у створенні моделі молодіжної культурної спільноти, яка, на відміну від п'єси попередника, є цілком негативною. Якщо у «Драмі в учительській» відбулося позитивне колективне самовизначення, то у «Крейзі» завдяки появі «чужого» спільнота «золотої молоді» остаточно оформлює свою ідентичність, ґрунтовану на безкарності й уседозволеності. Суттєво поглиблюється й модифікується запропонована Я. Стельмахом модель героя-бунтівника.

Діалог з п'єсою В. Фольварочного розгортається у кількох напрямках. С. Новицька звертається до теми соціального розшарування, яке призводить до суттєвих моральних перверзій. Підкреслюється, як і в «Дитячих забавах», системний характер явища, оформлення його в специфічні інститути (в даному випадку – елітний лицей). С. Новицька суттєво розробляє відкрити В. Фольварочним модель «мажора», створюючи колективний образ «золотої молоді».

Однак увага до здобутків «нової хвилі» не стає єдиним вектором переосмислення. С. Новицька апробує художні можливості кількох традицій, синтезує їх творчі принципи, що також породжує нову естетичну якість. Очевидним є звернення до традицій бароко, що оприявнюється в цілій низці рис художнього світу С. Новицької: зображенні «перевернутого світу», у якому акцентується увага на неправильності, перекрученні норм на протилежне, увиразнюються мотиви із семантикою перверзій, хаосу; поєднанні та змішуванні високого й низького; підвищеній театралізації (численні сцени, які розігрує героїня у своїх фантазіях, маренні, снах); утвердженні принципів трагікомедії; модельованому в фіналі твору ефекту катарсису, що передбачає моральну настанову й метафізичний зміст.

Активно засвоюються й модифікуються у творі постмодерні засади: системне поєднання діалогічності, іронії, гри; підкреслена інтертекстуальність. Не менш значущим є відкидання постмодерних настанов. Так, зокрема, С. Новицька відмовляється від світоглядного релятивізму. Картина світу будується не за принципом ризоми, а як вертикальна. Увиразнюється її вершина – Абсолют та вічні цінності (сім'я, любов, людяність). Іронія в п'єсі не стає тотальною: великодні мотиви смерті й воскресіння не піддаються іронічній інтерпретації.

Антагоністичні зіткнення персонажів характеризуються значною складністю: соціальний конфлікт переростає в психологічний, відтак – у протистояння характерів, а потім увиразнюється й у фундаментальній відмінності світоглядних позицій. Наявний у п'єсі й традиційний для драм про юнацтво конфлікт поколінь, але він набуває специфічних рис і навіть символічних змістів: із духовною немічністю батьків контрастує сила

«дідів», старшого покоління, яке уособлює культурне коріння не конкретної сім'ї, а всього народу. Відтак конфлікт твору можна визначити як максимально абстрактний: усі названі вище типи конфлікту синтезуються і виводяться на максимально високий, метафізичний, рівень протистояння.

Образ головної героїні, Тетяни, також засвідчує новаторство авторки: на відміну від дійових осіб попередніх творів, що поставали здебільшого статичними, сформованими, він змальовується як рухлива система із декількома домінантами, репрезентованими уведенням сцен снів, марень, моделюванням паралельних і ймовірних реальностей.

У підрозділі 3.2. – **«Художнє новаторство п'єси Надії Ковалик «Хочу до мами» (концепція героя та її реалізація)»** – розкрито сутність художніх інновацій у царині проблематики та розробки конфлікту, репрезентованих твором молодого драматурга і прозаїка.

Новаторство Н. Ковалик полягає не тільки у зверненні до реалій 2000-х рр., але й у переосмисленні жанрової специфіки соціально-психологічної драми: від художнього дослідження соціальних факторів письменниця йде до постановки загальнокультурних проблем, загострених кризовим часом, передусім, проблеми віднайдення національної ідентичності, особливо актуальної для літератури 1980 – 2000-х рр. Художнім матеріалом драми стає доля сім'ї у світосприйнятті підлітка. Через побутовий план, пласт повсякденності простежується загальнокультурний, філософський зміст подій, що цілком відповідає критичному визначенню цього твору як «драми з життя українського народу» (Р. Горак). У поле зору молодого драматурга потрапляє одна з найболючіших реалій сьогодення – масова трудова еміграція з України до Європи. У творчості письменниці ця проблема набуває всебічного висвітлення, оскільки репрезентована сприйняттям представників різних вікових груп – дорослих (попередня п'єса «Неаполь – місто попелюшок») і дітей («Хочу до мами»).

У другому з названих творів ситуація розриву зі своїм корінням, переживання втрати і пошуки виходу представлена тричі, на прикладі трьох сімей. Тим самим авторка акцентує увагу на її типовості і водночас глибоко індивідуалізує своїх героїв. Дію в п'єсі зумовлює рефлексія фундаментального порушення рівноваги, норми: батьки залишають своїх дітей заради заробітку за кордоном і тим ставлять під загрозу сім'ї, правильність і можливість виховання, психологічний спокій, зв'язок поколінь. У подальшому дію рухає, загострює й пришвидшує інтерпретація цього порушення героями, зокрема, юнаком Романом. У перших сценах ситуація показана в сприйнятті Романа, далі вона відтворюється стереоскопічно, з позицій інших дітей і дорослих.

У творі увиразнюється типовий для сучасної соціально-психологічної драми конфлікт – між нормою та її порушенням. Складна концепція п'єси визначається побудованим на архетипах підтекстом. У її міфологічному коді увиразнюються такі знаки: втрачений рай, фатальна помилка, загибель і відродження космосу. Водночас спостерігається актуалізація низки

традиційних для українського менталітету концептів: «серце», «любов», «душа», «мати».

У драмі Н. Ковалик пафос утвердження вічних ідеалів пом'якшується постмодерною іронією, що, однак, не виконує деструктивних функцій. Усі ціннісні орієнтири людського буття піддаються випробуванням, однак доводять свою життєздатність. До таких незаперечних цінностей належить, передусім, материнство. Образ матері лежить в основі багатьох сюжетних колізій.

Художнім досягненням Н. Ковалик стали образи юних героїв. Новаторські риси накладаються на вже усталені моделі, зокрема на характерну для літератури про молодь модель «важкого підлітка» та поглиблену й акцентовану «новою хвилею» модель «жертви». Жертвами обставин, глобальних соціальних і світоглядних зрушень постають усі молоді герої, причому в доволі широкому віковому діапазоні: Михась (14 років), Роман (16), Наталка (15), учителька Софія Петрівна (24). Авторка пропонує дві контрастні моделі молодого героя, які базуються на відтворенні світосприйняття кризового часу та увиразненні екзистенційної свідомості. Перша модель – інфантильний підліток, своєрідна пародія на романтичного героя, дії якого провокують нещастя в неблагополучному світі й завершуються втечею від реальності; інша модель – екзистенційно «зібрана» молода людина, чий внутрішній світ центрується довкола вічних цінностей: любові, прощення, материнства.

Четвертий розділ – **«Протагоніст-митець у творчості молоді генерації драматургів»** – присвячено аналізу шляхів художнього втілення саморефлексії мистецтва на культурному зламі ХХ – ХХІ ст. у новітньому драмописі.

До провідних рис молоді драматургії належить посилена авторефлексія, зумовлена глобальними процесами, що відбуваються в багатьох національних літературах, зокрема – переосмисленням своєрідності й ролі мистецтва слова на межі століть. У новітній українській літературі ці процеси підсилюються утвердженням національної і культурної ідентичності. Це, відповідно, стимулює формування й розробку у сучасній драматургії образної моделі творця, причому в різних, часом доволі парадоксальних, інтерпретаціях («Пригости мене горіхами» А. Багряної, «Самогубство самотності» Н. Нежданой, «Зніміть з небес офіціанта» О. Миколайчука-Низовця, «Хроніки першого курсу» Олекси Сліпця). Досить часто драматичні твори, дія яких центрується довкола персонажа-творця, засвідчують активне використання умовних форм, фантастики, гротеску, художніх елементів літературної казки, притчі.

Підрозділ **4.1.** – **«Герой-митець у ліричній драмі (на матеріалі п'єси Анни Багряної «Пригости мене горіхами»)»** – висвітлює особливості художнього втілення концепції митця у світі, запропонованої однією з найяскравіших представниць молодого покоління драматургів.

Лірична драма із героєм-митцем у центрі має в українській літературі авторитетну традицію, яку й продовжують молоді послідовники. Специфічне

прочитання образу творчої особистості в п'єсі А. Багряної «Пригости мене горіхами» системно пов'язане з жанром твору і стильовими пріоритетами. Лірична драма, як і значна кількість творів перехідного часу, демонструє інтенцію до синтезу мистецтв, літературних родів, жанрів, зокрема, поєднує поезію, музику й сценічне дійство.

Твору «Пригости мене горіхами» А. Багряної притаманна низка системотворчих принципів ліричної драми: відмова від динамічного сюжету; зображення не безпосередньо буття, а викликаних ним рефлексій; уникнення біографічної та соціальної конкретики у моделюванні образів-персонажів. Дійові особи можуть бути інтерпретовані як дві іпостасі одного творчого «я», а їх комунікація відображає внутрішню дискусію автора. Центральний концепт «Творчість» зумовлює вибір коду спілкування. Його знаками стають вірші, а також контрастна по відношенню до них «проза життя», втілена у претензійних «антитворах». Потужний підтекст ліричної драми формується за допомогою символічного коду, утвореного розгалуженою системою архетипних образів (дім, шлях, вершина, вогонь, сніги, горіх, яблуко).

Внутрішня дія, репрезентована діалогом героїв, формує концепцію поезії як явища вищого порядку, що належить не митцеві, а сфері духовного життя і, отже, не може бути занотована і привласнена. Зрештою життя інтерпретується в п'єсі як текст, підвладний волі митця. Така авторська інтенція виявляє зв'язок із символістською концепцією мистецького життєтворення. Романтичну й модерністську традиції, втілені в концепції митця, коригує постмодерна іронія, оприявнена через низку інтелектуальних провокацій.

У творі висвітлюється не хаос культурної кризи й остаточна втрата орієнтирів (як це було в драматургії «нової хвилі» 1990-х рр.), а народження нового світовідчуття, заснованого на творчості як вищому людському прояві.

Підрозділ 4.2. – «Зв'язок концепції творчої особистості із жанровими канонами «казки для дітей та дорослих» у п'єсі Світлани Лелюх «Цирк життя нашого» – висвітлює характер подвійного кодування та прийомів театральної умовності, покладених молодого авторкою в основу художньої моделі «митець і світ».

Подвійна адресація п'єси впливає на вибір форми. Твір характеризується стрімким розгортанням зовнішнього конфлікту, використанням принципів комедії (несподівані повороти фабули, численні логічні невідповідності) і казки з традиційними мотивами випробування, метаморфоз, чарівного помічника й порятунку, віднайдення нареченої. П'єса водночас демонструє і тісний зв'язок зі світоглядними основами «нової хвилі», і їх присутні модифікації (циркач-невдаха Рома, типова постать прози і драматургії 1990-х рр., еволюціонує до творця, здатного запустити механізм формування нового космосу). Принцип подвійного кодування дозволяє письменниці актуалізувати та очуднити серйозні філософські проблеми й інтерпретувати їх в ігровій манері. Художня рецепція сучасного стану мистецтва реалізується за допомогою формування потужного метадискурсу, що своєрідно модифікує барокову домінанту «світ – театр», очуднює його

концептом «цирк». Метадискурс вибудовується за допомогою принципів «подвійної сцени», моделювання творчого процесу (робота над цирковим номером), використання прийому масок, взаємного віддзеркалення персонажів.

Підрозділ 4.3. – «Тема творчості і герой-митець у шкільних комедіях С. Новицької «Приборкання непокірливої» та С. Щученка «Загадай бажання» – розкриває специфіку художнього освоєння проблеми творчого потенціалу та соціалізації митця в сучасному драмописі, розрахованому на підліткову аудиторію.

Художнє дослідження складного процесу пробудження таланту й самоутвердження митця здійснюється у творах за допомогою метадискурсу та потужної інтертекстуальності. В обох п'єсах простежується тенденція до очуднення, театралізації та карнавалізації життя, однак досягається цей художній ефект різними шляхами. С. Новицька увиразнює переплетіння класичного тексту («Приборкання непокірливої» В. Шекспіра) і реальності, зокрема, підкреслюються збіги характерів (школярка Катя і шекспірівська Катарина) та ситуацій. У п'єсі «Загадай бажання» головними структуротворчими принципами стають символізація і дитяча магія (ритуали, прикмети). Дія твору центрується навколо каруселі, що постає іронічним двійником театру і співвідносна з образом цирку в п'єсі-казці С. Лелюх.

Інтертекстуальність в обох творах передбачає наявність тексту-виклику, використання якого сприяє посиленню дидактичного елементу. У п'єсі С. Новицької таким текстом-викликом стає комедія Шекспіра, рефлексія якої є цілком позитивною; у творі С. Щученка натомість постає негативний орієнтир, представлений сучасним шоу-бізнесом, зокрема, репертуаром співачки Алсу. У такий спосіб драматурги долучаються до обговорення однієї з найгостріших проблем сучасності – культурної кризи, комерціалізації мистецької сфери.

У **висновках** узагальнено основні результати дослідження.

Головною інтенцією наукової рецепції в 1990 – 2000-ні рр. стає створення концепції українського драмопису на естетичних, а не ідеологічних засадах з урахуванням національної специфіки, інтегрованості в загальнокультурний європейський контекст і обґрунтуванням закономірностей динаміки. Увиразнюється спадковість, наступність розвитку літератури для сцени, вивчаються спільні для всіх періодів тенденції. Перспективними напрямками стають: дослідження типологічної подібності мистецьких засад драмопису різних часів; вивчення механізмів подолання культурних криз і естетичного оновлення; виокремлення притаманних національній драматургії жанрових матриць і шляхів їх модифікації; виявлення особливостей діалогу з іншими літературами.

Драматурги «нової» і «новітньої» хвиль крізь призму шкільної та ширше – молодіжної теми розглядають глобальні соціальні, філософські, загальнокультурні зрушення доби історичного помежів'я. «Новітня» хвиля продовжує започатковані «новою» хвилею тенденції: глибоко драматичне зображення сучасності; акцентування «жаху повсякденності»; загострення

аксіологічних проблем; випробування ціннісних орієнтирів. Увиразнюються й відмінності: притаманна «новій» хвилі картина перверзійного світу модифікується в картину світу «перевернутого» (барокова тенденція), «божевільного» (притаманного модернізму); підкреслюється амбівалентність образів, згодом посилюється оптимістичний модус, активізується метадискурс.

«Новітня» хвиля суттєво розширює діапазон характеротворення. Це пов'язано з тим, що драматурги зображують сам процес пошуку героєм себе, проходження різних етапів і форм екзистенціальної, моральної ініціації, складний шлях соціалізації молодого особистості. Контрастність орієнтирів самоідентифікації відбиває реалії зламного часу. Поступово увиразнюється інтенція до зображення «зібраної» особистості. Доцетрові сили, які кристалізують характер, репрезентовані великоднім архетипом, що символізує відродження героя, концептами спадковості, єдності роду і світу, творчості.

Аналіз творів дозволяє запропонувати типологію образів молодих героїв «нової» та «новітньої» хвиль, окреслити спадкоємність та новаторство в їх художньому моделюванні. «Нова» хвиля пропонує в якості домінуючих традиційні («складний підліток», «бунтар») і специфічні для течії («жертва») моделі; художніми відкриттями можна вважати модель із соціальним акцентом («розбалуваний», «мажор») та аксіологічним, екзистенціальним наголосом («людина перетворена»). «Новітня» хвиля продовжує художнє освоєння цих моделей, збагачуючи їх новими конотаціями й смислами. Критичного переосмислення зазнає тип «романтичного ідеаліста», в якому акцентується увага на інфантильності, активно розробляються моделі героя «екзистенціально розпорошеного» та «екзистенціально зібраного» (Н. Ковалик); переосмислення національних традицій і подальший творчий поступ засвідчений образом «людини воскреслої» (С. Новицька). Звернення драматургів у 2000-ні до моделі «героя-митця» стає стратегією оновлення «нової» і «новітньої» драми, що акцентує оптимістичний пафос творення (на відміну від попереднього акценту на руйнації, хаосі), формує концепт плідного пошуку, актуалізує архетип відродження, міфологему формування нового космосу, вивіщує статус людини, гармонізує картину світу. Ця модель відтворює авторефлексію літератури, пошук молодим поколінням драматургів своєї культурної ідентичності, формування загальнокультурних націєвотворчих завдань. Використовується постмодерне гротескне поєднання ролей «жертця» і «блазня», демонструється перетворення поета з «маргінала» на «пасіонарного лідера», «казкового чаклуна», який гармонізує світ. У п'єсах для підлітків формується образ творчого колективу, конфлікт митця-індивідуаліста («Я») і дружньої компанії співавторів вирішується на користь творчого «Ми».

Для поезики «новітньої» драми про молодь характерний тісний зв'язок зовнішньої дії з соціальними зрушеннями помежів'я ХХ – ХХІ ст., а внутрішньої – з постановкою й вирішенням аксіологічних та екзистенціальних проблем, індивідуальним та колективним

самовизначенням. Конфлікт творів є багатошаровим. Завдяки низці прийомів формується потужний метадискурс: створюється міф про митця, реалізується метафора «світ – театр», використовується принцип подвійної сцени, поглиблюється авторефлексія героя, обігруються зразки самоідентифікації. Посилюється карнавалізація, ігровий модус творів, акцентується увага на інтертекстуальності. Демонструється перетинання високого коду класики й низького коду повсякденності. Водночас особлива увага приділяється складному підтексту, сформованому архетипними і міфологічними образами. Творам притаманне подвійне кодування, орієнтованість на дорослого і юного глядача.

Твори «нової» і «новітньої» хвилі мають складну жанрову природу, у них синтезуються принципи соціально-психологічної драми, ліричної драми, хроніки, казки, комедії, інтерпретаційних текстів, постмодерних пастишів. У п'єсах поєднуються риси багатьох стилів, ця тенденція посилюється в «стильовому синтезі» 2000-х. Зокрема, фіксується звернення до традицій бароко (моделювання контрастного, «перевернутого» світу, реалізація метафори «світ – театр», метафізичні акценти, символізація, створення ефекту катарсису, посилення моральних настанов). Широко використовується досвід романтизму (образ відірваного від світу обивателів митця-деміурга, що піддається переосмисленню з позицій постмодерної іронії) та модернізму, передусім, символізму (ідея мистецького життєтворення, постать митця-мага, використання символічних кодів), експресіонізму (динамічність дії, підкреслена сценічність, зосередження на індивідуальності), сюрреалізму (акцентування уваги на абсурді, перверзійних внутрішніх станах, намаганнях героя вирватися з лещат детермінованості). Увиразнені постмодерна карнавалізація, гра, інтертекстуальність, але з характерними для української версії кордоцентризмом і ціннісними орієнтирами.

У творах відобразилися такі риси перехідного художнього мислення: деконструкція традиційних моделей героїв і створення нових, амбівалентність характерів, конфлікт «старого» й «нового», стильовий синтез, жанрово-родові зрушення, повернення до надбань попередніх епох, синтез різних видів мистецтв (літератури, театру, цирку, естради).

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Маковій М. Концептуальні засади сучасної драми для юнацтва й про юнацтво / Маковій М. // Літературознавчі студії Київського національного університету імені Тараса Шевченка : зб. наук. праць. – Вип. 35. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. – С. 424 – 427.
2. Маковій М. Драматургія І. Карпенка-Карого з погляду рецептивних інтересів молоді / Маковій М. // Українська література в загальноосвітній школі : науково-методичний журнал. – 2012. – № 10, жовтень. – С. 50 – 52.

3. Маковій М. Тип героя-митця і жанрові особливості драми Анни Багряної «Пригости мене горіхами» / Маковій М. // Русская литература. Исследования: сб. науч. трудов. – Вып. XVII. – К., 2013. – С. 148 – 162.
4. Маковій М. Специфіка реалізації концепції творчої особистості в п'єсі Світлани Лелюх «Цирк життя нашого» / Маковій М. // Наук. вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського : зб. наук. праць (серія «Філологічні науки»). – Вип. 4.13(104). – Миколаїв, 2014. – С. 143 – 147.
5. Маковій М. Особенности конфликта социально-психологической драмы Светланы Новицкой «Крейзи» / Makoviy M. // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences, 2014, № 4. – pp. 225 – 227.

АНОТАЦІЯ

Маковій М. Г. Концепція молодого героя в українській драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століть. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності – 10.01.01. – українська література. – Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2014.

У дисертації здійснено комплексне дослідження «нової» та «новітньої» хвиль української драматургії кін. ХХ – поч. ХХІ ст. крізь призму художнього моделювання образів молодих героїв.

Уперше запропоновано типологію персонажів, що репрезентують екзистенційні шукання молодого сучасника. Домінантні моделі персонажів досліджуються в їх динаміці, з урахуванням особливостей формування та світоглядно-естетичних модифікацій літературної традиції, у контексті стильового поступу національного письменства.

Розкрито зв'язок характерокреаційної специфіки молоді української драматургії з міфологічним і символічним кодом творів. Конкретизовано напрями жанрових пошуків і жанрового синтезу у творчості драматургів молоді генерації. Встановлено співвідношення традицій і новаторства у розбудові образів-персонажів і – ширше – художнього світу драматургії межі століть; визначено закономірності актуалізації основних орієнтирів художньої пам'яті та шляхи їх модифікації.

Ключові слова: драматургія, драма «нової хвилі», код, жанр, архетип, герой.

АННОТАЦИЯ

Маковий М. Г. Концепция молодого героя в украинской драматургии конца ХХ – начала ХХІ веков. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01. – украинская литература. – Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова. – Киев, 2014.

В диссертации осуществлено комплексное исследование «новой» и «новейшей» волн украинской драматургии кон. ХХ – нач. ХХІ вв. сквозь призму художественного моделирования образов молодых героев. Впервые

предложена типология персонажей, репрезентующих экзистенциальные поиски молодого современника. Доминантные модели персонажей исследуются в их динамике, с учетом особенностей формирования и мировоззренческо-эстетических модификаций литературной традиции, в контексте стилевого развития национальной художественной словесности. Прослеживается характер взаимодействия новейших эстетических тенденций (постмодернистский принцип корректирующей иронии, элементы масскультуры) с базовыми традициями украинской литературы (кордоцентризм; метафизические мотивы и модель «перевернутого мира», характерные для художественного мышления эпохи Барокко; романтические интенции демиургической функции художника).

Раскрыта связь характероакреационной специфики молодой украинской драматургии с мифологическим и символическим кодом произведений. Охарактеризованы художественные средства актуализации традиционных для национального менталитета культурологических концептов, таких как «Мать», «Сердце», «Свобода» и т. д. Конкретизированы векторы жанровых исканий и жанрового синтеза в творчестве драматургов молодого поколения. Установлено соотношение традиций и новаторства в создании образов-персонажей и – шире – художественного мира драматургии рубежа веков; определены закономерности актуализации основных ориентиров художественной памяти и пути их модификации.

Ключевые слова: драматургия, драма «новой волны», код, жанр, архетип, герой.

Makovij M. G. The concept of the young hero in the Ukrainian drama of the end of XX – beginning of XXI century. – Manuscript.

Dissertation for the degree of candidate of philological sciences, specialty 10.01.01. - Ukrainian literature. - National Pedagogical Dragomanov University. – Kiev, 2014.

The dissertation deals comprehensive study of the «new wave» of Ukrainian drama of the late twentieth and early twenty-first century through the prism of art modeling images of young heroes. For the first it was proposed here a typology of characters that represent existential quest of younger contemporary. The characters are studied in their dynamics, allowing for their formation, in the context of national progress of literature style.

It was revealed connectivity specifics of young Ukrainian drama with specified directions of genre searches and synthesis in the works of the young generation playwrights. It was determined the ratio of tradition and innovation in the development of images and characters. It was determined patterns of actualization of the basic guidelines of artistic memory and how to modify them.

Keywords: drama, drama «new wave», code, genre, character, subtext, image, archetype, archetypal image of the hero.