

The article analyzes realistic novel in the typology of genre-style modifications of women's short fiction at the turn of XX–XXI centuries on the example of Eugenia Kononenko's fiction. A great attention is paid to the problems and poetry of the author's works because social and psychological background of the novels clearly displays the model of domestic society at the beginning of XXI century.

Key words: realistic story, genre and stylistic modifications, ideological conflict, female identity.

УДК 82.2+821.112.2

Марія Гуцол

ТРАДИЦІЙНИЙ СЮЖЕТ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ЯК СПРОБА САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ

У статті автор досліджує способи трансформації міфологічних протосюжетів у сучасній українській драматургії. Розглянуто традиційні сюжети (троянського циклу, міф про Нарциса) та образи (Одіссей, Орфей, Нарцис). Рецепіюється входження в сюжет драми В. Махна "Bitch/beach Generation" літературного традиційного образу Гамлета однойменної п'єси В. Шекспіра. Таким чином сучасні драматурги намагаються дати відповідь на актуальні питання самоідентифікації людини як особистості у XXI ст.

Ключові слова: традиційний сюжет та образ, трансформація, рецепція, міфи.

Сучасна українська драматургія впевнено й наполегливо входить у національний літературно-мистецький простір, обираючи за основу традиційні сюжети та образи. Поняття «традиційний сюжет» і «традиційний образ» віддавна та уповні утвердилися в науковому дискурсі. Так, до питань генези, побутування, особливостей рецепції, трансформації та інтерпретації, врешті класифікації та типології традиційних сюжетів та образів у вітчизняній та зарубіжній літературі, зверталися у своїх роботах науковці: В. Антофійчук, К. Буслаєва, О. Бушмін, А. Волков, Ю. Лотман, А. Нямцу, І. Нусінов, В. Папушина, О. Турган, О. Червінська. Учені також пропонували й інші означення цього явища як от: «мандрівні», «вічні», «світові», «запозичені». У нашому ж дослідженні засадничим обираємо визначення «традиційний сюжет» (запропоноване «чернівецькою школою» науковців) як такий, що «зберігається й активно функціонує впродовж значного історичного часу» [1, 4].

Однією із найбільше запитуваних і найпопулярніших груп традиційних сюжетів, образів і мотивів є міфологічні. Одне з ключових положень архетипної критики, сформульоване канадським дослідником Н. Фраєм ґрунтується на твердженні про літературу загалом як форму і спосіб інтерпретації, трансформації та перетворення міфу і його праоснов, узалежнених від літературного стилю та епохи [5, 452]. Низка науковців обстоює думку про втрату міфом пізнавальної функції, натомість першість здобувають чинники,

що формують манеру поведінки, вибудовуючи таким чином схему дій, поведінкову матрицю, що, на нашу думку, і лягає в основу рецепції міфічних сюжетів сучасною українською драматургією. Відтак увага реципієнтів зміщена від гносеологічного початку до своєрідного «постмодерного мімезису», відтворення дій і вчинків посеред нових історичних декорацій, часом алогічних і сюрреальних.

А. Нямцу вказує на збереження у поезії «неоміфологізму» основних змістових констант традиційних сюжетів, образів і мотивів з активним використанням легендарно-міфологічних структур, що мають високий рівень семантичної універсалізації і постають у свідомості реципієнта як образи-символи. Вчений вважає найочевиднішим результатом такої рецепційної універсалізації – «розширення і збагачення змістовного об'єму персонажа (сюжетної схеми), ускладнення інтегральних та диференціальних характеристик з погляду синхронії та діахронії його функціонування» [4, 3].

Мета дослідження: з'ясувати особливості рецепції міфологічних сюжетів та образів у драмі Василя Махна "Bitch/beach Generation". Це передбачає розв'язання таких завдань: визначити способи трансформації традиційних сюжетів та образів сучасною драматургією; розглянути притаманний сюжету п'єси В. Махна "Bitch/beach Generation" тип міфологізму.

Василь Махно у п'єсі "Bitch/beach Generation" трансформує сюжет античного міфу (троянський

цикл) через уведення дійових осіб, які є постмодерними проекціями традиційних образів. Адаптуючи героїв міфу до сучасності, драматург наділяє їх рисами характеру й властивостями непритаманними протообразам – Орфей (інтелектуал), Одисей (моряк), Нарцис (прихильник гей-культури). Ключовим у трансформації матриці міфічного сюжету стали зміщення у хромотопі та семантиці образів троянського циклу.

У сюжеті сучасної драми Нарциса з його прототипом єднає лише замилювання собою й зневаження кохання, хоча нівечить він долю аж ніяк не німфі, а цілком реальній жінці – Офелії (ще одне відсилання до протосюжету п'єси В. Шекспіра «Гамлет»). Натомість у сучасного автора самозакоханість міфічного героя отримує вияв у нетрадиційній сексуальності й патологічній прив'язаності до власного басейну.

Одисей міфологізує власний часопростір, переповідаючи вже вкотре усім давно відому сумну історію про зниклий корабель, що так і не повернувся до рідних берегів. Його безкінечне та безсенсове чекання врешті можна сприйняти як бажання чогось справжнього, ініціаційне випробування на шляху до пізнання.

Орфей, як у банальній мелодрамі – покохав Еврідіку (профанація сюжету орфічного міфу), але одружився з Офелією, – відтворює приклад із підручника з класичної психоаналітики в розділі про подолання посттравматичного синдрому, адже краще підносити й обожнювати мертву, аніж любити й приймати живу.

Чоловіки свідомі фіналів власних історій, тож терпляче й покійно проживають їх уже вкотре, витворюючи містичне коло, як на сторінках поеми, яку вони ніколи не зможуть залишити так, щоб бути не впізнаними. Це вповні відповідає жанру давньогрецької трагедії з неодмінною присутністю й задалегідь визначеною Долею-Мойрою, котрій кориться все в цьому світі. Априорне поєднання цих героїв у сюжеті однієї п'єси творить сюжет нової трагедії, в котрій *«Ми і Офелія – це наче шахова партія, яку розігрують поза нашою волею»* [3, 218].

Тут виразно постає постмодерна поетика із притаманними їй інтелектуальними загадками вчитування-впізнання незлічених інтертекстів і покликань, напівтонів художніх асоціацій і літературно-мистецького квесту загалом. Водночас це гра з протосюжетом і текстом епічного твору, викликана бажанням не лише впізнати, оповісти вже зану історію, ідентифікувати в сучасниках протообразні втілення Одисея–Орфея–Нарциса, але й промовисте застереження про те, що вже відбулося і більше не повториться, хоч герої і поруч, але це не їхній час і не їхній світ.

Не випадковим є в п'єсі В. Махна місце, де розгортаються події – берег моря, як і сама назва п'єси, – пляжне покоління. Вода – ключ

до пізнання таємниць Світобудови, одна з основних онірій. У «Метаморфозах» Овідій називає Нарциса сином річкового бога Кефіса і німфи Ліріопеї. Одисея переслідував Посейдон і змусив довгі роки блукати морями та океанами. Орфей у грецькій міфології син фракійського річкового бога Еагра (варіант Аполлона) і музи Калліопи, наділений надзвичайною силою мистецтва співу та музики. Під час подорожі «Арго» його співу скорилися навіть морські хвилі. Отже, усіх цих чоловіків об'єднує одна з основних першостихій – вода / море (створяє початок Всесвіту), а вони вже давно стали невід'ємною часткою цієї космогонії. Відстежуємо надпотужний комунікативний розрив – між Орфеем і морем / Офелією, Одисеєм / морем / Офелією, Одисеєм / Нарцисом / Офелією, що відбувається як у площині хромотопу, так і в рецептивному сприйнятті реальності, *«бо живеш занадто близько, поруч із морем – тоді ти думаєш словами про слова – єдиний сховок, якого не видно іншим»* [3, 220].

Всі чоловіки пов'язані з Офелією і розглядаються виключно в її контексті (концентричний тип сюжету), водночас це як постмодерна проекція Єлени – бажання заволодіти цією жінкою руйнує їхні долі. Водночас вони сприймаються лише разом, це наче містичний образ цілісного чоловіка і кожен з них водночас у собі Орфей–Нарцис–Одисей, втілюють філософський принцип «великого в малому і малого в великому», зрештою вони й не цікаві Офелії поодиноці. Ще одна спільна риса, що єднає цих чоловіків – власна самозакоханість і абсолютне небажання визнавати, що в цьому світі є щось значно важливіше за них і їхні забавки.

Як вказує сучасна дослідниця О. Когут, *«Офелія стала символом їх змушнення, вони, як герої (за Дж. Кемпбелом), їх прототипи, завоювали і пізнавали чужий простір через жінку. Лейтмотив – пошук Самості, де втеча з міста (архетип дороги) – єдиний спосіб урятуватися і зберегти, бодай уламки власного "Я". Вистава, що їй грають заїжджі актори (Проекція Іншого / Чужого), котрі стають своєрідним відображенням їх самих. Набуває сили ефект дзеркала, що руйнує усталене й статичне, почасти приречене буття трьох чоловіків і жінки»* [2, 71]. Чоловіки осягають цей світ через пізнання жінки – Офелії, але й вона «йде» через долі цих чоловіків, витворюючи власний міф, проте за іронією долі перший і останній чоловік у її житті – Гамлет.

Основні положення філософії Гамлета «Бути чи не бути» зведено до кітчу, в тексті драми це представлено лише зауваженням Офелії про існування якоїсь секти із вивчення цього феномену. У контексті рецепції міфічних образів випадним є образ Гамлета (культурологічного – суперечності на основі протиставлення культу Аполлона / Діоніса), що спроектований у сучасність теж зазнає негатиї, що постає як незнання

Одіссеем Гамлета – його зависання між невідомістю і запереченням, небуттям і непопаданням у історію, неспівпадіння з реальністю. Псевдосмерть як повторне, циклічне вмирання Гамлета та Офелії. Гамлет (помирає як перше кохання Офелії, гра з іменем гам-Лета – ріка, де зникає пам'ять; у виставі; в містечку як ідеал і символ юності цих чоловіків).

Окремої уваги заслуговує прийом «театру в театрі», що суттєво розширює комунікативно-рецептивний простір, адже безпосередньо до глядачів звертаються майже всі дійові особи п'єси (Орфей, Нарцис, Офелія, Одіссей) та учасники вистави (Гамлет, Чоловік, Жінка), залучаючи їх до власне театральної гри. Ця чудернацька вистава мандрівних акторів («у парку культури і відпочинку імені Йонеско» [3, 227]) набуває

ефекту «розбитого вікна», що відображається як у внутрішньо-психологічному (впізнавання себе на сцені й самодеструкція), так і зовнішньо-подієвому плані конфлікту («неможливості... нашого минулого з можливістю нашого майбутнього» [3, 238]).

Отже, у сюжеті п'єси “Bitch/beach Generation” Василь Махно здійснює спробу самоідентифікації сучасників шляхом трансформації, рецепції, асоціацій із героями традиційних сюжетів (Нарцис, Одіссей, Орфей, Гамлет, Офелія). Драматург апелює до ціннісних орієнтирів протообразів, поєднуючи у сюрреальному хронотопі міфічні та літературні персонажі, сподіваючись натомість новітнього супергероя. Проте сучасні «герої» обезцінюють попередній звичайний досвід протообразів, маргіналізуючи їхніх носіїв.

ДЖЕРЕЛА

1. Волков А. Традиційні сюжети та образи (нарис теорії ТСО) / А. Волков // Бібліотека тижневика «Зарубіжна література». – 1998. – № 25–28 (89–92). – С. 3–14.
2. Когут О. Прийом «театру в театрі» в сюжетах сучасної української драматургії / О. Когут // Наукові записки ТНПУ. Літературознавство. – Тернопіль : ТНПУ, 2011. – Вип. 31. – С. 66–80.
3. Махно В. Bitch/beach Generation / В. Махно // Київська Русь : Літературно-критичний часопис. – К. : Київська Русь, 2007. – Кн. 2 (XI). – С. 214–239.
4. Нямцу А. Трансформація літературної традиції (закономірності та своєрідності) / А. Нямцу // Вісник Львівського університету. – Львів : 2004. – Вип. 33. – Ч. 2. – С. 3–8. – (Серія «Філологія»).
5. Фрай Н. Архетипний аналіз : теорія міфів / Н. Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис, 2001. – С. 142–176.

В статье автор исследует способы трансформации мифологических протосюжетов в современной украинской драматургии. Рассмотрены традиционные сюжеты (троянского цикла, мифа о Нарциссе) и образы (Одиссей, Орфей, Нарцисс). Рецепируется введение в сюжет драмы В. Махна “Bitch/beach Generation” литературного традиционного образа Гамлета одноименной пьесы В. Шекспира. Таким образом, современные драматурги пытаются ответить на актуальные вопросы самоидентификации человека как личности в XXI в.

Ключевые слова: традиционный сюжет и образ, трансформация, рецепция, мифы.

In this article the author investigates the way of transformation of mythological prototypes in modern Ukrainian drama. It is analyzed traditional plots (of Troyan's cycle, myth of Narcissus) and characters (Odiseus, Orpheus, Narcissus). It is formulated introduction of traditional literary character of Shakespeare's play “Hamlet” into the plot of V. Makhno's drama “Bitch/beach Generation”. So, modern playwrights try to answer the actual questions of self-identification of a humanbeing as a personality of the XXI century.

Key words: traditional plot and character, transformation, reception, myths.