

чає не лише взаємодію людини з текстом, але й комунікацію особистостей, належних до різних культурних епох. Завдяки традиціям красного письменства, людина має можливість вести діалог не лише з існуючими, а й давно зниклими культурами, та, відповідно, їхніми авторами.

Отже, дослідження діалогічності на рівні автор / автор, виводить діалогічне розуміння творчості на принципово інший, вищий рівень, де роль «Іншого» приймає на себе об'єктивований текстом суб'єкт, що, зрештою, розширює можливості інтерпретації тексту.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кристева Ю. Бахтин, слово, діалог і роман. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. С. 427–457.
2. Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура. М.: Прогресс, 1991. 176 с.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7–300, 466–505.
4. Діалог і діалогічність в українській літературі XIX – XXI ст.: монографія / За загальною редакцією д. філол. н., проф. Н.П. Малютіної. Одеса: Одеський національний ун-т імені І.І. Мечникова, 2013. 288 с.
5. Чонка Т.С. Діалог «автор – герой – читач» у творчості Володимира Набокова: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка, 2007. 20 с.
6. Астрахан Н. Поліфонія літературного твору: теоретичний аспект. Житомирські літературознавчі студії, 2013. Вип. 7. С. 175–183.
7. Чаплеевич Е. Діалогічне мислення Михайла Бахтіна. Література. Теорія. Методологія / Пер. з польськ. С. Яковенка; Упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької. 2-ге вид. К.: Вид. дім Києво-Могилянська академія, 2008. С. 176–197.
8. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. К.; Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
9. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.

УДК 82-31.091-047:305

### МОТИВ ДВІЙНИЦТВА У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ РОМАНІСТИЦІ: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ

#### THE DOUBLE'S MOTIVE IN MODERN UKRAINIAN NOVELS: GENDER ASPECT

**Башкирова О.М.,**  
*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури  
і компаративістики  
Київського університету імені Бориса Грінченка*

У статті досліджено особливості художньої інтерпретації мотиву двійництва в українській великій прозі початку ХХІ століття; визначено його кореляцію з гендерною та постколоніальною проблематикою. На матеріалі творів Люко Дашвар, Оксани Забужко, Марини Гримич, Володимира Лиса, Олега Полякова виявлено семантику образу двійника, співвідносно з провідними художніми тенденціями сучасного роману, зокрема постпостмодерністською світоглядно-естетичною парадигмою та переосмисленням класичної літературної традиції.

**Ключові слова:** роман, мотив, гендер, художня модель, постпостмодернізм.

В статье исследуются особенности художественной интерпретации мотива двойничества в украинской большой прозе начала ХХІ века; определена его корреляция с гендерной и постколониальной проблематикой. На материале произведений Люко Дашвар, Оксаны Забужко, Марини Гримич, Владимира Лиса, Олега Полякова выявлена семантика образа двойника, связанная с основными художественными тенденциями современного романа, в частности постпостмодернистской мировоззренческой и эстетической парадигмой и переосмыслением классической литературной традиции.

**Ключевые слова:** роман, мотив, гендер, художественная модель, постпостмодернизм.

In the article the peculiarities of artistic interpretation of the double's motive in Ukrainian novels of the beginning of the XXI century are investigated; its correlation with gender and postcolonial problematic are defined. On the material of the works by Lyuko Dashvar, Oksana Zabuzhko, Maryna Hrymych, Volodymyr Lys, Oleh Polyakov the semantics of the image of double connecting with the main artistic tendencies of modern novel, in particular post-post-modern worldview and aesthetic paradigm and rethinking of classical literary tradition, is identified.

**Key words:** novel, motive, gender, artistic model, post-post-modernism.

**Постановка проблеми.** Здобутки гендерної теорії, що у сучасній науці охоплює широке поле міждисциплінарних досліджень, дозволяють висвітлити чимало важливих соціопсихологічних закономірностей формування своєрідності національного письменства – не тільки кінця XX – початку XXI ст., коли гендерні дослідження здобувають особливу популярність на вітчизняних теренах, а й попередніх епох, передусім модерністської світоглядно-естетичної парадигми. У царині літератури гендерні студії сприяють не тільки глибшому трактуванню об'єктивних соціокультурних умов, що неминуче здобувають відображення у художніх творах, а й повнішому розумінню глибинних ментальних основ формування самобутньої картини світу, репрезентованої національним письменством. Таким чином, цілком закономірним є прагнення дослідників пов'язати образну структуру художнього тексту з певними моделями архетипного мислення, глибинної культурної пам'яті.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Глибинні ментальні уявлення (тіло, простір тощо), які, зазнаючи по суті переосмислення у конкретній соціокультурній ситуації, зберігають основоположне значення для формування картини світу сучасника, неодноразово ставали предметом дослідницької уваги у вітчизняній літературознавчій науці. Так, Оксана Забужко активно осмислює семантику жіночої тілесності та її кореляцію з колоніальними й імперськими типами маскулітності в українській літературі XIX – XX століть [1]; у ряді праць досліджено образ людського тіла як маркер глибокої екзистенційної кризи постколоніального суб'єкта [2; 3]; розвиток жіночої літературної традиції через освоєння письменницями дедалі різноманітніших просторових моделей простежує Віра Агеєва [4]; просторова параметризація художнього світу в її зв'язку з гендерною ментальністю, ключовими для людської свідомості постатями батьків опиняється у центрі уваги Олександри Клепикової [5]. Однак у цій царині залишається ще чимало лакун, наукове висвітлення яких дозволило б скласти повніше уявлення про художні особливості сучасного літературного процесу, його зв'язки з попередньою літературною традицією та світовою художньою практикою. До таких проблем належать, зокрема,

сучасні художні інтерпретації мотиву двійництва як одного з найпоширеніших у світовій літературі. Мотив двійництва у ряді творів української романістики початку XXI ст. виявляє важливі модули гендерної та особистісної самоідентифікації сучасника, що своєрідно відбивають постколоніальний досвід та психологію «суспільства споживання» з його орієнтацією на видовищність, перформанс, ігрові принципи взаємодії зі світом.

**Постановка завдання.** Отже, мета цієї статті – виявити особливості художньої семантики сучасних інтерпретацій мотиву двійництва в українській великій прозі початку XXI ст.

Досягнення визначеної мети передбачає розв'язання таких завдань:

- окреслити художню своєрідність індивідуально-авторських прочитань мотиву двійництва у творах сучасних українських романістів (Люко Дашвар, Оксани Забужко, Марини Гримич, Володимира Лиса, Олега Полякова);
- визначити коло гендерних проблем, порушених авторами у межах сюжетних моделей, пов'язаних із двійництвом;
- встановити характер кореляції названого мотиву з постколоніальним дискурсом сучасного українського письменства;
- виявити сюжетотворче значення мотиву двійництва у його зв'язку з постмодерністською й постпостмодерністською естетико-світоглядними парадигмами.

Висловлюючи тезу про те, що все буття є «буття чоловіче + буття жіноче», Вероніка Леонтьєва констатує: «...концентрованим вираженням чоловічого і жіночого начала культури є аксіологічні змісти – цінності, ідеали, принципи, зовнішня культурна форма яких (символіка передусім) дозволяє асоціювати їх з чоловіком або жінкою» [6, с. 108]. Безумовно, ці змісти, які можуть проявлятися у релігійних практиках, принципах політичного та суспільного устрою, ієрархії особистих пріоритетів, не є апіорною даністю – вони формувалися паралельно під впливом біологічних (фізіологічна даність статі) та історично-культурних факторів. Аналіз художніх моделей сучасної української романістики дозволяє зауважити досить чітке гендерне маркування певних образних констант, просторових уявлень, мотивів, у тому числі й мотиву двійництва.

Образ двійника, надзвичайно поширений у світовій літературі, асоціюється К.Г. Юнгом із поняттям «тіні», яка «персоніфікує все, що не визнається суб'єктом і що знову і знову – прямо чи непрямо – нав'язується йому, як-от певні менш вартісні риси характеру чи інші неприйнятні тенденції» [7, с. 364–365]. Серед найбільш помітних творів, які яскраво репрезентують цю постать, вчений називає «Фауста» Гете та «Еліксири диявола» Гофмана.

Мотив двійництва у класичній і сучасній літературі досить часто виявляє тісний зв'язок із близнюковим міфом. Як буде показано далі на прикладі роману Люко Дашвар, контрастні пари близнюків не тільки відтворюють бінарне структурування світу, закорінене у міфологічну свідомість [8, с. 204], а й слугують втіленню ідеї «вічного повернення», надзвичайно важливої для українського постколоніального роману. Слезар Мелетинський, зауважує, що родовід усіх пар героїв, протиставлених одне одному, слід простежувати від «контрастних близнюкових пар в архаїчних міфах» [8, с. 247].

Показовим у цьому відношенні є роман Люко Дашвар «Рай.центр». Одну з провідних сюжетних ліній у ньому формує історія двох козаків Дорошенка, Микишки і Свирі Сердюків, які повертаються у сучасну Україну після тривалого сну у Десні, де потонули майже чотириста років тому. Авторка розбудовує концепцію свого художнього світу довкола ідеї кордоцентризму, питомої для ментальної свідомості українців: побачити козаків, прізвище яких походить від давнього терміну «серденята» (віддані Дорошенкові загони), можуть тільки чисті серцем. Попри гротескове перебільшення багатьох епізодів і характерів, Люко Дашвар витворює у своєму романі ефект тяглості історії, зокрема імпліцитно розробляє ідею «вічного повернення». Таке сприйняття історії, що зберігає ознаки міфологічної свідомості (вічна повторюваність міфологічного часу), актуалізує мотиви двійництва та реінкарнації. Так, могутній Микишка і невисокий Свиря віддзеркалюються у парах персонажів, які утворюють Гоцик і Макс, а згодом, у трилогії «Биті Є», – Гоцик та Ілія. Посіпака можновладця Володимира Сердюка, Рома Шиллер, нагадує козакам недруга, з яким вони розправилися у своєму земному житті. Нарешті, сам Володимир Сердюк продовжує тему «правнуків поганих», яку найгостріше в українській літературі порушив Тарас Шевченко. Варто зауважити, що мотив повернення «з того світу» національного героя і його зустріч із нащадком-зрадником нео-

дноразово розроблявся в українській літературі; яскравий його приклад знаходимо у романі у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай» – поетеса вдається до стилізації «Пісні про Байду», в якій воскреслого козацького ватажка катують вже не турки, а його онук, Байда-Вишневецький. Такий принцип «взаємовідображених часових дзеркал» [2, с. 121] помічений Т. Гундоровою у художній структурі роману О. Забужко «Музей покинутих секретів». Попри докорінну відмінність художніх завдань, які ставлять перед собою Люко Дашвар і Оксана Забужко, різний рівень світоглядних узагальнень, до яких приходять авторки, і принципів моделювання художньої дійсності, такі «часові повтори» імпліцитно сигналізують про незасвоєні й непропрацьовані уроки історії. Повернення минулого втілюється у романі О. Забужко в образах плівок, які до часу зберігаються в анналах історичної пам'яті, та «секретів», які зберігає у собі земля, уподібнена до вагітної жінки. Люко Дашвар розробляє фантастичний сюжет про повернення з небуття двох українських лицарів, які шукають чисті душі. В обох творах постаті з минулого – козаки у Люко Дашвар, воїни УПА в О. Забужко – формують певний образ належного, еталон поведінки й життєвої позиції, який може бути сприйнятий сучасниками, що мають незаплямовану совість. В О. Забужко Дарина і Адріян виступають не тільки «медіумами», які бачать уві сні трагічні події минулого, спадкоємцями, здатними розповісти історію героїв світові й продовжити їх благородну справу, а й новими інкарнаціями загиблих, що на новому часовому витку стикаються з підступами й жорстокістю, які мусять подолати. У Люко Дашвар спадкоємцями козаків стають Гоцик і Макар: юнаки не тільки постають «правнуками»-двійниками Свирі й Микишки, а й повторюють звияжний шлях самопожертви (у романі авторки «Покров» друзі гинуть, захищаючи Майдан).

У згаданих творах Оксани Забужко і Люко Дашвар тема «вічного повернення», реалізована через мотив двійництва, виразну симетрію системами персонажів, акцентує незнищенність кращих моральних якостей синів українського народу. Таким чином реалізується художня стратегія творення питомо національних типів маскулінності, що має особливе значення в умовах постколоніальної культури, орієнтованої на подолання імперського історичного дискурсу, нав'язуваного їй упродовж століть. Тетяна Бурейчак у своєму дослідженні пострадянської маскулінності значну увагу приділяє тим ідеалам чоловічості, яких потребує національна свідомість для повноцін-

ного самоствердження як діяльного суб'єкта історії. В українському контексті такий ідеал маскулінності формують козаки та вояки УПА. Попри те, що ці герої репрезентують різні історичні епохи, їх об'єднують чоловічі чесноти (мужність, самовідданість, волелюбність), а також особливий націєтворчий дискурс, який не тільки містить у собі потужне конструктивне начало, а й протистоїть колоніальній свідомості, дозволяє вивищитися над нею, репрезентуючи потужну традицію звитяжних чоловічих спільнот, об'єднаних духом братерства і високою метою. «Ці ідеали, – зауважує Т. Бурейчак, – також символічно реабілітують українську традиційну маскулінність, яка була подвійно знецінена у радянській системі – з позиції втрати безпосередньої патріархатної влади та з позиції її підпорядкування престижнішій російській маскулінності» [9, с. 54].

Водночас утвердження панівної маскулінності у сучасній українській романістиці ґрунтується не тільки на фізичній силі, витривалості, мужності, а й на здатності до духовних осяянь, любові й турботи. Ця тенденція яскраво проявляється в образній структурі роману Марини Гримич «Падре Балтазар на прізвисько Тойво», де саме мотив двійництва дозволяє акцентувати полярні психологічні риси головного героя. Авторка звертається до екзотичної тематики, витворюючи своєрідний «гібридний» жанр пригодницького, культурологічного роману і вестерну. У центрі твору – ще один популярний різновид нормативної маскулінності, який набув статусу культурної цитати, – образ ковбоя. Українець за походженням, авантюрист Никитка прибуває до бразильської колонії українських переселенців «Нова Австрія», де видає себе за падре на ім'я Балтазар, спершу планує втекти з видуреними у мешканців грошима, але потім приймає на себе обов'язки душпастиря і назавжди оселяється у колонії. Образ головного героя набуває психологічної глибини завдяки введенню мотиву двійництва. Антиподом авантюриста-ковбоя у першій частині твору виступає вишуканий і освічений кронпринц Рудольф. Прикметно, що надалі цей персонаж переходить у розряд епізодичних, натомість мотив двійництва реалізується вже у самому образі Никитки-Балтазара (епізод перевдягання, коли Балтазар відвідує будівництво в одязі «поганого хлопця»). У цьому випадку М. Гримич обіграє традиційне для західноєвропейської культури протиставлення логоцентричної маскулінності духівництва та фалоцентричної маскулінності лицарства, добре описане Ігорем Коном [10, с. 7–8]. І воїн, і духівник виступають носіями маскуліного

начала, оскільки і воєнний, і духовний подвиг вимагають перемоги – над ворогом чи над власною плоттю [10, с. 7]. Ці типи маскулінності поєднуються в образі місіонера: «Владика на те відповів йому, що всі отці-місіонери мають специфічні стосунки з Богом. Це не ті клявзурні монахи, що проводять життя тільки за молитвою. Місіонерам завжди доводилося робити багато чорної, грубої, чоловічої роботи, від чого вони зовні виглядали далеко не ангелами. <...> Коли святі отці і брати знімали з себе рясни у лазні, можна було побачити брутальних чоловіків з міцними м'язами, густо вкритими «шерстю», з численними шрамами на плечах, ногах, спині. І їм видавалося, що саме такі отці і брати наймиліші Богу» [11, с. 156–157].

Варто зауважити, що мотив двійництва у сучасній українській літературі часто співвідноситься з ігровими принципами розбудови сюжету та інтерактивним модусом моделювання художнього тексту, що кваліфікуються Надією Маньковською як одна з магістральних ліній розвитку постпостмодернізму [12, с. 24–25]. Яскравим прикладом художньої концепції життя як гри, лабіринту є роман Володимира Лиса «Камінь посеред саду», що репрезентує досить поширений у сучасній літературі тип «чоловіка у стані кризи». На відміну від інших типів маскулінності (воїн, будівничий, лузер тощо), «чоловік у кризі» переживає екзистенційну невизначеність, зумовлену особливостями соціуму, парадоксальними ситуаціями, що сприймаються героєм як деформація поведінкових і ціннісних матриць, засвоєних ним у процесі особистісного становлення. Екзистенційна криза, в якій опиняється герой роману В. Лиса, увиразнюється завдяки наскрізному мотиву двійництва. Двійниками Андрія виступають юнак і успішний чоловік Яромир, які втілюють альтернативні варіанти долі оповідача. В. Лис витворює ефект взаємозамінюваності своїх персонажів, що найповніше втілюється у символічному сні, який бачать і загиблий Андрій, і слідчий Василь Верещук: «Хтось стоїть на скелі над морем і кидає вниз каміння. Той, що кидає, наче звільняється від чогось. Може, від себе? Від себе? <...>

Я намагаюся пригадати, яке ж обличчя у того чоловіка. Мінюю йому обличчя, наче маски, і розумію: йому підійде будь-яке. <...> Тому, що обличчя у нього немає» [13, с. 164–165]. На амбівалентність образу героя, множинність можливостей, прихованих у його особистості, вказують альтернативні події лінії. Сюжетна канва твору розгалужується, що цілком відповідає тенденціям віртуалізації та інтерактивності, які привносять у художнє мислення постпостмодернізму потуж-

ний розвиток інформаційних технологій, логіка комп'ютерних ігор з її ставленням до смерті й життєвого вибору як речей не остаточних, підвладних корекції [12, с. 25].

Мотив двійництва корелює з віртуалізацією й ігровим началом і у романі Олега Полякова «Рабині й друзі пані Векли», виявляючи також виразне гендерне забарвлення. Сюжетна лінія однієї з головних героїнь, світської левиці Томи, яка втілює відому маскультивську модель «Попелюшки», розгалужується, причому провідним критерієм «розподібнення» іпостасей героїні («гідке каченя» і фатальна красуня) стає жіноча тілесність. Тіло у художній структурі роману перетворюється не тільки на простір гри й експерименту, а й на знаряддя панування та підкорення (численні перемоги Томи над чоловіками). Відповідно, головною причиною любовного фіаско Томи-школярки стає її фізична недосконалість (надмірна повнота, знущання однокласників). Артем зізнається, що дві іпостасі Томи – фатальна красуня, відома йому тільки за журнальними публікаціями, і ображена ним некрасива школярка – існують у його свідомості як дві різні людини: «Часом мені здавалося, що тієї, справжньої, Томи вже давно не існує, що вона десь зникла – померла або розчинилась у соціумі і що одіозна левиця світського життя – просто трішки на неї схожа зовні...» [14, с. 159]. Уведення альтернативної історії героїні перегукується з численними епізодами інших творів сучасної української літератури («Помилкові переймання, або Життя за розкладом вбивць» Лариси Денисенко, «Фріда» Марини Гримич). У другому з названих творів успішна бізнес-леді Ірина, заплативши високу ціну за свій соціальний успіх, уявляє собі своє непрожите життя – те, яке вела б, якби не вступила до престижного вишу і не поїхала з рідного Бердичева. Таємнича Фріда з роману М. Гримич також набуває ознак двійника головної героїні, зрештою виявляючись нею самою, втілюючи істинну життєву історію на протигагу псевдоісторії, вигаданій з метою уникнути болю, звільнитися від минулого. Тільки примирившись із власною пам'яттю, Ірина-Фріда здобуває повноту життєвої самореалізації. Подібним чином і красуня Тома, героїня роману О. Полякова, досягає особистого щастя й внутрішньої гармонії, тільки переживши досвід каліцтва й реальної зустрічі з чоловіком із минулого. Тема життєвого вибору, нерозривно пов'язана з темами життя-гри, тіла-перформансу, виражається наскрізним мотивом двійництва, що здобуває найрізноманітніших втілень. Уводячи

двох нараторів – героїв, які багато років прожили у розлуці й викладають кожен своє бачення подій, автор витворює ілюзію того, що Тома і Векла є однією особою. Харизматична жінка-політик Нелька, образ якої є промовистою алюзією на реальну постать українського політикуму, в одному з епізодів з'являється у вигляді кількох однакових жінок, кожна з яких уособлює певну грань особистості героїні: перша викладає офіційну версію тієї чи іншої події, друга відкриває її справжні мотиви й подробиці, третя – емоційне тло, а четверта – метафізичне значення. У контексті сучасної української літератури з властивою їй розробкою теми емансипованої, незалежної, часто – самотньої, жінки, розгалужена сюжетна будова роману дозволяє увиразнити проблему життєвого вибору, що для жінки у сучасному соціумі досить часто зводиться до вибору між кар'єрою (самореалізацією) і родинним щастям («Вона: шості двері» Ірен Роздобудько). Мотив двійництва у цьому випадку відповідає певним іпостасям (реалізованим чи нереалізованим можливостям) героїні.

**Висновки.** У сучасній українській романістиці мотив двійництва виявляє виразне гендерне забарвлення, образно втілюючи широке коло проблем, пов'язаних із переосмисленням гендерних ролей жінки і чоловіка у соціумі. Корелюючи з темою «вічного повернення», сюжетні моделі, у центрі яких перебувають герої-двійники, у творах історичної тематики сприяють художній розбудові національних типів маскулінності, що особливо актуально для постколоніального дискурсу сучасного українського письменства. Образ двійника у значенні «тіні», прихованих психологічних імпульсів особистості, часто – протилежних характеру героя, зберігає свою актуальність у романістиці початку ХХІ ст., слугуючи творчому переосмисленню гендерних стереотипів, зокрема традиційних уявлень про маскулінність як виключно вольове начало («Падре Балтазар на прізвисько Тойво» Марини Гримич). Мотив двійництва, реалізований у «розгалужених» сюжетах та альтернативних сюжетних лініях, виявляє тісний зв'язок з художніми інтенціями, орієнтованими на інтерактивність, ігрові стратегії, властиві сучасній літературі («Камінь посеред саду» Володимира Лиса, «Рабині й друзі пані Векли» Олега Полякова). Такі сюжетні моделі часто втілюють життєве роздоріжжя, вибір шляху самореалізації, корелюючи з поширеними у сучасній романістиці типами маскулінності й фемінності («чоловік у стані кризи», успішна жінка). Результати цього невеликого дослідження можуть

бути використані для подальшого вивчення особливостей розвитку літературного процесу межі XX–XXI століть, зокрема репрезентації гендерної проблематики у художній структурі великої прози.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології. Хроніки від Фортінбраса. К.: Факт, 2009. С. 152–191.
2. Гундорова Т. Пострадянський роман: генераційний симптом. Т. Гундорова. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. К.: Грані-Т, 2013. С. 109–253.
3. Лебединцева Н. Тіло як генераційний маркер в українській поезії другої половини XX – XXI сторіччя. Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. К.: Лауріус, 2014.
4. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. К.: Факт, 2008.
5. Клепикова О. Особливості концептосфери та ідіостилістики у прозі Лариси Денисенко: дис. ... канд. філол. наук. Київський університет імені Бориса Грінченка. К., 2013.
6. Леонтьева В. Культуротворческий процесс. Харьков: Консум, 2003.
7. Юнг К.Г. Свідомість, несвідоме та індивідуалізація. К.Г. Юнг. Архетипи і колективне несвідоме / переклад з німецької Катерини Котюк; науковий редактор Олег Фошевець. Львів: Астролябія, 2013. С. 352–371.
8. Мелетинский Е. Поэтика мифа. М.: Академический Проект, 2012.
9. Бурейчак Т. Гегемонія чоловіків у пострадянській Україні: дискурси та практики. Перехресні стежки українського маскулітного дискурсу: Культура й література XIX – XXI століть / за ред. Аґнешки Матусяк. К.: LAURUS, 2014. С. 43–68.
10. Кон И. Мужчина в меняющемся мире. М.: Время, 2009. URL: [http://bookap.info/voznrast/kon\\_muzhchina\\_v\\_menyayushchemsya\\_mire/gl1.shtm](http://bookap.info/voznrast/kon_muzhchina_v_menyayushchemsya_mire/gl1.shtm).
11. Гримич М. Падре Балтазар на прізвисько Тойво. К.: Нора-друк, 2017.
12. Маньковская Н. От модернизма к постмодернизму via постмодернизм. Коллаж-2. М.: ИФ РАН, 1999. С. 19–25.
13. Лис В. Камінь посеред саду. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2015.
14. Поляков О. Рабині й друзі пані Векли. К.: KM Publishing, 2015.

УДК 82.0:82–2

### ДРАМАТУРГІЯ І ТЕЛЕБАЧЕННЯ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ АВТОРІВ)

### DRAMA AND TV: INTERMEDIATE ASPECT (BASED ON THE WORKS OF CONTEMPORARY UKRAINIAN PLAYWRIGHTS)

**Закалюжний Л.В.,**

*кандидат філологічних наук,  
старший викладач кафедри германської філології  
та зарубіжної літератури  
Житомирського державного університету імені Івана Франка*

У статті здійснено спробу дослідити інтермедіальні процеси в українській драматургії 2000-х рр. На матеріалі п'єс П. Ар'є, О. Войтка, О. Ірванця, Т. Киценко, Неди Нежданой, В. Сердюка, С. Щученка розглянуто специфіку репрезентації телевізійних прийомів, жанрів і форматів у драматичних творах. З'ясовано, що як тематичний, так і формальний вияви телебачення в сучасній драматургії здебільшого пов'язані з модифікаціями прийому «театр у театрі». Здійснене дослідження дозволяє зробити висновок про відтворення драматургами різних телевізійних жанрів і форматів: ток-шоу, реаліті-шоу, телевізійної імітації судового засідання, репортажу, реклами тощо. Отже, інтермедіальні процеси, пов'язані із проникненням рис поетики телебачення в драму, мають значний жанротвірний потенціал.

**Ключові слова:** інтермедіальність, драматургія, телебачення, жанр, жанрові новації, «театр у театрі».

В статье предпринята попытка исследовать интермедиальные процессы в украинской драматургии 2000-х гг. На материале пьес П. Арье, О. Войтко, А. Ирванца, Т. Киценко, Неды Нежданой, В. Сердюка, С. Щученко рассмотрена специфика репрезентации телевизионных приемов, жанров и форматов в драматических произведениях.