

# Рецензії

## ВАРІАЦІЇ НА ТЕМУ КОЛОНІАЛЬНОЇ ПСИХОІСТОРІЇ

**Зборовська Ніла. Код української літератури. Київ: Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 2006. — 504 с.**

Національна специфіка літератури завжди цікавила літературознавців різних країн. Наприкінці минулого року Н.Зборовська видала фундаментальне дослідження під назвою “Код української літератури”, в якому виклала своє бачення психоісторії національної літератури.

Історія будь-якої літератури — це насамперед історія особистостей. Від духовного, культурного й художнього рівня розвитку особистості автора залежить якість національної літератури. А від специфіки умов, у яких формувався письменник, залежить духовне здоров'я його художнього світу, адже художній текст — це проєкція внутрішніх комплексів, набутих митцем у процесі формування своєї особистості. Автор відтворює не лише особисті психічні травми, а й травми та деформації національної пам'яті. Тому можна говорити про літературу як про вмістилище сценаріїв поведінки літературного героя та здоров'я його внутрішнього світу. Варто порівняти сценарні моделі поведінки героїв американської літератури із моделями поведінки героїв слов'янських літератур, щоб відчувати їхню суттєву відмінність. Раціональна й активна поведінка типових американських персонажів Джека Лондона чи Ернеста Хемінгуея та ірраціональна й пасивна поведінка типових слов'янських персонажів Федора Достоєвського, Ярослава Гашека, Вітольда Гомбровича, Григора Тютюнника демонструють дві різні моделі світів із різними ідеалами, трансформованими в різні типи героїв. Американська модель культури сформувала культ героя-переможця, а слов'янські літератури — культ героя-невдахи з його безконечними приниженнями і стражданнями. Та якщо зважити на особливості розвитку слов'янських літератур, то в ситуації з українською літературою до

традиційних слов'янських особливостей додаються ще колоніальні комплекси.

У класичному психоаналізі прийнято вважати, що психосексуальний розвиток людини формує її як особистість. Відштовхуючись від цього, Ніла Зборовська зробила сміливу спробу поглянути на історію розвитку української літератури з позицій психосексуального розвитку особистості. До неї подібні експерименти вже робилися в інших літературах. Так, американський дослідник Г.Блум розглядав еволюцію в літературі як послідовність едіпових комплексів (*Bloom H. A map of misreading, 1975*), а російські дослідники Є.Еткінд (*Эткінд Е. Психопозитика, 2005*) та І.Смирнов (*Смирнов И. Психодіахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней, 1994*) аналізували розвиток російської літератури як “внутрішнє життя людини” та психодіахронологіку літератури.

Дослідниця прагне відстежити еволюцію національного характеру в літературі, відкриваючи механізми його глибинної причинності в різні епохи. Цим авторка “Коду української літератури” солідаризується з індійським психологом М.Рамамурті (К.-М., 2003), який вважав, що, ретельно досліджуючи минуле, можна очистити своє свідоме й несвідоме мислення від комплексів, що заважають духовному розвитку.

Методологічною основою праці Н.Зборовської стала концепція історичної мотивації американського теоретика Л. де Моза, який вважав, що в дослідженні психоісторії особисті почуття та інтуїція дослідника не менш важливі за наукові принципи<sup>1</sup>, тому “Код української літератури”

<sup>1</sup> Див.: *Моз Ллойд де. Психоісторія* // <http://shuleniina.narod.ru / Polit / Demoz / psihoistoria>.

— насамперед емоційно-інтуїтивний аналіз історії української літератури.

Використовуючи материнський і батьківський коди, дослідниця моделює психоісторію новітньої української літератури від “Енеїди” І.Котляревського до постмодернізму, розглядаючи історію національної літератури як генетичну програму, до якої долучаються “досвід несвободи, травм, перверсій”. Тобто розглядає кожен етап розвитку психоісторії літератури як пристосування до історичної ситуації для “самозбереження сутнісної ідентичності літератури”<sup>2</sup>.

Порівнюючи російську та українську літератури, Н.Зборовська трактує їх як проекти імперської та антиколоніальної літератур, де російська література має батьківський пафос розвитку, а українська — материнський. Відтак уся історія новітньої української літератури постає як історія перманентних спроб доповнити материнський компонент батьківським, що несе державотворчий характер. Авторка обсервує три основні цикли психоісторії української літератури: класичний, модерний і постмодерний. У класичному циклі аналізуються такі знакові постаті, як І.Котляревський, Т.Шевченко, Марко Вовчок, П.Куліш, Панас Мирний, І.Франко. Серед письменників, що репрезентують модерний цикл, найдетальніше досліджено творчість Лесі Українки, О.Кобилянської, В.Винниченка, М.Хвильового, В.Підмогильного, Т.Осьмачки. До модерного циклу дослідниця відносить також літературу соцреалізму з її знаковими посталями П.Тичини, В.Сосюри, О.Гончара, О.Довженка, а до постмодерного циклу — шістдесятників та вісімдесятників.

У класичному циклі психоісторії новітньої української літератури виокремлено дві форми його розвитку — низьку й високу. До низької авторка відносить напрямок, заданий І.Котляревським, а до високої — напрямок, заданий Т.Шевченком. Низьку форму трактовано як “характерне антиколоніальне маскування шляхом обігрування високого імперського Тексту” (59). На думку дослідниці, Котляревським використано прийом блазнювання, коли блазень говорить владі правду, подаючи її в комічній формі, аби видати за жарт і зберегти цим своє життя. Накладення на пафос Вергілія, що переслідував ідею возвеличення Римської імперії, її народу та вождя Августа, українізованого Енея з козаками у блазнюватій формі наворотало

тогочасну українську еліту, підкуплену й залякану Російською імперією, до ідеї української державності. Після затишного періоду існування української літератури штучною мовою Котляревський відкрив новітню історію української літератури на основі живої мови українського народу, якою не користувалися ні давньоруські літописці, ні середньовічні письменники, поемою, що возвеличує державницьку ідею. Блазнювання Котляревського Н.Зборовська називає “бароковою символізацією едіпового комплексу”, а постановку державницької ідеї “інфантильною”. Поява першого твору, написаного розмовною мовою українського народу, ставила Російську імперію перед фактом майбутнього краху ідеї єдиного народу, що, відповідно до офіційної російської ідеології, складався із трьох гілок: великоросів, малоросів і білоросів. Блазнюючи, Котляревський кидав виклик Російській імперії, стверджуючи, що український народ має свою мову та історичне право на створення власної держави. Але цей виклик було “виражено через химерне мовлення” (65).

Низька “Енеїда” І.Котляревського, на думку Н.Зборовської, “уособлює народне інфантильне Его, тобто Его, позбавлене національної самосвідомості” (66). Тому “Енеїда” дає початок новому українському рухові в літературі та в середовищі освічених верств української нації, але це був не той рух, який би міг струснути до основ усю Україну.

На противагу І.Котляревському, Шевченкова творчість репрезентує високу форму українського романтизму, яку авторка характеризує як депресивну. У його творчості депресивний синдром пов’язаний із синівським комплексом переживання за “сплюндровану” Україну. Якщо Котляревський пошуки ідеалу держави перетворив на жарт, що був маскою блазня, яка рятувала автора “Енеїди” від гніву охоронців ідеології Російської імперії, то у творчості Шевченка ідеал української держави постає як “батьківська матриця”, в якій міститься трансцендентне знання про українську душу, мораль, ідеальний державний устрій та побут української нації. “Якщо Котляревський мріяв про розмноження веселого панства, — пише авторка, — то Шевченко свою місію пов’язував із “розмноженням” праведних синів...” (81). Але саме в Шевченка вона знаходить “кастраційний комплекс”, що тотально проймає його творчість. Цей комплекс провокує “десекуалізацію”, або ж відсутність Еросу, у творчості Шевченка. Подібний погляд уже пропонувала Соломія Павличко в монографії

<sup>2</sup> *Зборовська Н.* Код української літератури. — К., 2006. — С. 53. Далі подаємо сторінку в тексті.

“Дискурс модернізму в українській літературі”, вважаючи, що література й сексуальність пов’язані між собою, оскільки “історія сексуальності моделюється на сторінках прози, а історію роману не можна зрозуміти без історії сексуальності”<sup>3</sup>.

На відміну від несексуальної музи Шевченка, творчість Марка Вовчка — сублимація потужної еротичної пасіонарності Марії Вілінської. Н.Зборовська характеризує життя письменниці як “любовний театр”, в якому Марія Вілінська збурювала любовні пристрасі в душах відомих чоловіків, залишаючись при цьому до них байдужою. Її еротична пасіонарність зводилася до любовної гри та збирання чоловічих сердець до своєї любовної колекції. Катерина Юнге у спогадах про письменницю писала: “А всі чоловіки через неї з’їжджають з глузду: Тургенєв лежить біля її ніг, Герцен приїхав до неї в Белгю, де його ледь не ввіймали, Куліш заради неї розлучився з дружиною. Пассек захоплений до того, що кинув свої заняття, свою кар’єру, схуд весь і їде з нею, не дивлячись на те, що брат лише почав видужувати після гарячки, а мати захворіла від горя. Маркович вміє так зробити, що її поклонники у всьому заступаються за неї: вона кинула мужа, прекрасного чоловіка, — кажуть: “він її не вартий”; кинула дитину, тримаючи її, як собаку на кухні, — кажуть: “її душа занадто піднесена, щоб задовольнятися дріб’язковістю життя...”<sup>4</sup>.

У контексті сексуальної біографії Марка Вовчка українська література “була епізодом у вияві її потужного чуттєвого ества” (106), пише Н.Зборовська, епізодом, пов’язаним із українцем О.Марковичем, першим чоловіком Марії Вілінської, і розрив з українською літературою в Марка Вовчка виник майже синхронно з розривом із чоловіком. А після скандальної заяви П.Куліша, що українські твори Марка Вовчка написані разом з її чоловіком О.Марковичем, Марія Вілінська в листі до сина зізнається, що їй осоружний навіть псевдонім “Марко Вовчок”, який вона називає ненависним прізвиськом. Посилаючись на лист французького видавця Етцеля, Н.Зборовська еротичний дискурс творчості Марка Вовчка трактує як садомазохістський, пов’язуючи його характер із російським походженням письменниці. При цьому дослідниця розглядає російську літературу як розгортання садомазохістського, а українську — як мазохістського комплексів.

<sup>3</sup> Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К., 1993. — С. 78.

<sup>4</sup> Воспоминания Е.Ф.Юнге. — М., 1914. — С. 286-287.

Апелюючи до думки Є.Маланюка, який розглядав Шевченкову творчість як “вибух національного підсвідомого”, а творчість П.Куліша — як перший вияв “національного інтелекту”, Н.Зборовська визначає художнє явище Куліша як “пошуки втраченого коду мужності”. Готуючись до написання першого українського роману “Чорна рада”, він орієнтувався на реалізм Вальтера Скотта, в якому бачив “розсудливість і здоровий глузд англійського аристократа”, що давало йому змогу тверезо аналізувати українські історичні реалії. В анархізмі запорожців, у сліпому бунті народних мас і внутрішніх чварах Куліш вбачав головну проблему України. Для художнього відтворення він обирає епоху Великої Руїни, що настала після смерті Богдана Хмельницького. Тому в психоісторії української літератури Кулішева “Чорна рада” виконувала роль соціальної терапії, призначеної для національної еліти, через що радянська ідеологія витіснила творчість П.Куліша з історії української літератури.

Виродження лицарського духу в українському козацтві й розпад колишньої єдиної військової сили, зображені у творчості П.Куліша, поглиблюються у психоісторії української літератури з появою романів А.Свидницького та Панаса Мирного, які демонструють розпад української сім’ї. Відсутність батьківського виховання в сім’ї Вареників призвела до відсутності твердої моральної основи Чіпки, адже з батьківським вихованням пов’язані такі важливі компоненти особистості, як почуття честі, обов’язку, відповідальності, мужності, патріотизму. Тому роман “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” — це великий епічний твір про те, як через відсутність повноцінної сім’ї, батьківського виховання та власної держави — універсальної моделі, що поєднує особисті та суспільні інтереси нації, обдарована людина стає розбійником, “пропащою силою”.

Класичний цикл психоісторії вівітної української літератури в монографії “Код української літератури” завершується аналізом поеми І.Франка “Мойсей”, яку авторка розглядає як “вершину національного пошуку батьківського коду мужності”. Вона вважає, що І.Франко свою духовну місію ототожнює з місією пророка Мойсея, створивши “аристократичну концепцію українського народу як єдиної “многорушної” родини, пробудженої до життя учителем монотеїзму — пророком Мойсеєм” (151). На написання пророчої поеми митця надихав оптимізм євреїв, які, не маючи власної держави, вірили, що в майбутньому вони її збудують.

На початку ХХ століття майже водночас починають розпадатися Австро-Угорська та Російська імперії. У Відні й Петербурзі стає модним декадентство, яке посилює депресивні настрої, вивидивши естетику над мораллю. У літературі з'являється новий герой — невротична особистість. Ф.Ніцше і С.Пшибишевський стають знаковими постатями ХХ століття. Антигуманні ідеї вирвалися на авансцену європейської історії, завершившись утворенням найбільш антигуманних ідеологій ХХ століття — фашизму й радянського тоталітаризму. Саме маргінальні інтелектуали, відірвані від національного ґрунту вихідці з Польщі Ф.Ніцше і С.Пшибишевський, стали злими геніями порубіжжя, що абсолютизували в людині демонічне, возвеличивши його над християнськими ідеалами.

На відміну од ідеалізації еґоїзму, насильства, зверхності, характерних для ніцшеанського типу особистості, що став модним явищем у світовій літературі на початку ХХ століття, українська література пропонує інший, протилежний тип ідеалу — духовну мужність і чистоту, сформований розпадом Австро-Угорської та Російської імперій. Характеризуючи тогочасний європейський і російський модернізм, Н.Зборовська актуалізує проблему емансипації модерної літератури: “Дискурс аморальної емансипації в дусі імперських ідеалів активізував варварську, богомну естетику” (197).

Активізація на початку ХХ століття у Європі лівого руху, зокрема феміністичного, змушує Лесю Українку показати негативні тенденції емансипації. Емансипована Гелена із драми “Касандра” задля насолоди зрікається вітчизни, а Клітемнестра вбиває свого чоловіка, героя Троянської війни Агамемнона. Саме цей жіночий образ, як пише авторка, — улюблений для сучасних феміністок, які бачать у вбивстві Клітемнестрою чоловіка “удар по всій системі патріархальної влади” (234).

Зважаючи на те, що чоловічий компонент у колоніальному українському суспільстві був деформований, в українській літературі часто жінки ставали виразниками мужньої чоловічої поведінки. Недаремно І.Франко вважав Лесю Українку “трохи чи не одиноким мужчиною на всю новочасну соборну Україну”. На початку ХХ століття саме Леся Українка й Ольга Кобилянська уособлювали інтелектуальну потужність і чоловічий характер української літератури.

Усвідомлюючи, що у фундаментальному дослідженні Соломії Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі” Леся

Українка та Ольга Кобилянська названі просто “першими українськими модерністками”<sup>5</sup>, як психоаналітик Н.Зборовська конкретизує їхні ролі в історії літератури, означивши творчість Лесі Українки “істеричною еротикою”, а Ольги Кобилянської — “меланхолійною еротикою” (249). У творчості Кобилянської дослідниця вбачає відразу до батька й любов до матері, що позначається на характері еротичних переживань як самої авторки, так і її персонажів. У меланхолії авторки роману “Земля” Н.Зборовська, звертаючись до щоденників письменниці, виявляє такі приховані риси, як нахил до садизму та безконечні захоплення чоловіками (246). Але об'єктом дослідження Н.Зборовської були не такі зрілі твори, як “Земля” чи “У неділю рано зілля копала”, а рання повість “Гортенза, або Нарис життя однієї дівчини”, написана сімнадцятирічною авторкою. Саме в цьому, ще невірному, літературному творі дослідниця “Коду української літератури” знаходить неприховані внутрішні проблеми юної Кобилянської. Гортензу Н.Зборовська характеризує як молоду особу, в якій поєднано глибокий розум і велику пристрасть, але такий маскулітний тип жінки відлякує чоловіків (258). Горда Гортенза розуміє, що чоловіки воліють одружуватися із жінками, що нагадують Луду “з дитячим розумом”, бо саме такі жінки дозволяють їм виявляти свою активну сутність. І водночас Ольга Кобилянська, слідом за Марком Вовчком, виявила зневагу та образу на українських чоловіків, які не спромоглися їх “ощасливити”. Узагальнюючи творчість О.Кобилянської, Н.Зборовська назвала її “німецьким поглядом” на український світ (258). При цьому відзначено вплив О.Кобилянської на ранній український модернізм, зокрема на творчість М.Яцкова, А.Кримського, П.Карманського, В.Пачовського та ін.

Російська революція 1917 р., яка врятувала від розвалу Російську імперію, модернізувавши її в комуністичну наддержаву, спровокувала глибокі зміни в українській масовій свідомості. Дрібнобуржуазна у своїй основі українська нація, опинившись у невластивій для неї системі чужого їй колективізму, швидко втратила свою ініціативу і стала заручницею волі чужої політичної еліти. Тема божевілля стає лейтмотивом у творчості найкращих українських письменників цього періоду В.Підмогильного, М.Хвильового, Т.Осьмачки, Є.Маланюка, М.Куліша, Є.Плужника.

Ідеолог 20-х рр. ХХ століття М.Хвильовий у знаковому романі “Вальдшнепи” обіграє

<sup>5</sup> Павличко С. Цит. вид. — С. 87.

образи Достоевського. Герой цього роману, український комуніст Дмитро Карамазов, відірвавшись від національної традиції, набув потягу до злочинності. Героїня роману Агтя називає його людиною модернізованої імперії, “собирателем землі руської”. Зміни у свідомості української людини, зроблені комуністами, дослідниця трактує як підміну об’єкта любові, коли природну для української людини любов до України замінено любов’ю до Росії. Кращі українські письменники чинили опір такій підміні. “Зробити національне Я нездатним до реальної любові, — пише Н.Зборовська, — така психічна програма більшовицької “карамазовщини” (285). Експеримент більшовиків із національною психікою, за Н.Зборовською, зумовив невроз, що викликав депресію національного еґо, шукаючи причину поразки в базовій постаті української літератури — у Тарасові Шевченку. Символічно спалював “Кобзаря” футурист Михайль Семенко, головним винуватцем усіх українських бід називає Шевченка в романі “Вальдшнепи” комуніст Дмитро Карамазов. Ці артефакти Н.Зборовська називає “колоніальним мазохізмом”, коли “мазохістська особистість позбавляється самотності й відчуження через підкорення іншій особистості” (289).

Розглядаючи українську літературу 20-х рр. ХХ століття, Н.Зборовська зауважує, що в ній, крім комуністичної ідеології, розвиваються формалістичні пошуки, які вона пов’язує з діяльністю російського ОПОЯЗу: “Під вплив російського формалізму, — пише вона, — передусім потрапили футуристи — Гео Шкурупій, Д.Бузько, Л.Скрипник, М.Йогансен, Ю.Яновський...” (302).

Формалізм і блазнювання стають основою модної естетики тогочасної української літератури. Прийом блазнювання дослідниця пояснює захисною реакцією, коли “письменник-блазень прагнув прислужитися новій владі і виявити водночас незгоду з нею” (303).

Народження у 20-х рр. українського кінематографу позначилось і на специфіці формалізму в українській літературі. Кінематографічний метод “монтажу кадрів” простежується в романах Ю.Яновського і Л.Скрипника. У романі Л.Скрипника “Інтелігент” (1929) Н.Зборовська знаходить ознаки постмодерного письма, вказуючи на “постмодерністську візію смерті героя” та специфічний образ героя як людини без “психології, імені, національності” (305), що цілком відповідало радянській ідеології як замаскованій формі модернізованого

російського імперіалізму. Зважаючи на те, що формалістські принципи одного з представників ОПОЯЗу Р.Якобсона були використані К.Леві-Стросом для створення основ постмодернізму, дослідниця витоки постмодернізму вбачає в російській школі формалістів. А український постмодернізм, репрезентований Ю.Андруховичем та його епігонами, експлуатує теорію карнавальної культури російського формаліста М.Бахтіна. Український постмодернізм 80—90-х рр. ХХ століття постає як відгалуження марксизму в його гіршій російській інтерпретації, що відводив літературу від психологічного дискурсу, а отже — і від духовних проблем, що цікавили й завжди цікавитимуть людину. Таким чином, постмодернізм постає як маніпулятивна естетика інформаційного імперіалізму, що формує такий літературний клімат, в якому письменники запліщують очі на авторитаризм, порушення свободи слова, прав людини та інші злочини влади. Відмовившись від психологічного дискурсу, література постмодернізму зі сфери духовності змістила слово у сферу розваг.

Тому Н.Зборовська називає такими естетиками, що не сприяли гармонійному духовному розвитку українського суспільства, котляревщину, декадентщину, формалізм, соцреалізм, жанр химерного роману, постмодернізм.

Але критичний пафос авторки “Коду української літератури” не менш цікавий за її психоаналітичні інтерпретації історії української літератури останніх двохсот років. Слідом за С.Павличко вона показала, як ідеї російських народників М.Добролюбова і Д.Писарева, нав’язані українській літературі комуністичним режимом, віддалили українську літературу від Європи. Торкаючись української прози доби соцреалізму, дослідниця пише, що “одним з ідеологічних завдань мілітаристського епосу було розвінчання Європи, європейської культури” (340). І в аналізі роману “Прапороносці” О.Гончара робить зріз фундаменту, на якому тримався радянський міф: “Текст Гончара підтверджує, що комуністська імперія формується за примітивною садомазохістською моделлю, де садистська роль ідеологічно пов’язана зі “старшим” братом, якого символізує ідеолог війни Воронцов, а мазохістська — з “молодшим”, якого символізують національні романтики” (345). Тому натхненниками війни в Гончаревому романі постають російські політруки, а українці та інші підневільні народи Радянського Союзу — гарматним м’ясом для задоволення

зоологічних інстинктів войовничого російського імперіалізму.

Аналізуючи психоісторію української літератури, Н.Зборовська використовує методологію класичного психоаналізу, який розглядає еволюцію особистості як етапи сексуального розвитку. Ключовими етапами у формуванні особистості є материнський період розвитку, що триває до п'яти років, і батьківський етап розвитку, яскраво виявлений у період статевого дозрівання. Під час материнського періоду в дитини формуються такі риси, як доброта, лагідність, здатність співпереживати, а під час батьківського — честь, мужність, почуття обов'язку тощо. Колоніальний статус України призвів до відчутних деформацій у такій особливо чутливій сфері життя суспільства, як література. У монографії Н.Зборовської проводиться думка, що у здорових суспільствах література як один із найбільш інтелектуальних видів мистецтва несе гармонійний баланс материнського й батьківського компонентів, тоді як у колоніальних літературах існує їхня

диспропорція. Знищений Російською імперією батьківський компонент українського суспільства, що відповідає за мужність і аналіз ситуації, у ХХ столітті призвів до посилення фемінізації української літератури. Це дало підстави Є.Маланюку стверджувати, що “ми є взагалі нацією жіночою”<sup>6</sup>. Тому “Код української літератури” — це смілива спроба аналізу хвороб української літератури в контексті її колоніальної та постколоніальної історії, якою Н.Зборовська повертає українську літературу від постмодернізму до внутрішнього світу людини, висуваючи на передній план такі категорії, як совість, мораль, відповідальність, почуття співпереживання та громадянського обов'язку, і ставить українську літературу перед серйозною проблемою, куди їй рухатись далі.

*Володимир Даниленко*

---

<sup>6</sup> Маланюк Є. Жіноча мужність // *Українські періодичні видання для жінок в Галичині (1853—1939)*. Анотов. каталог. — Л., 1996. — С. 88.

## У ПОШУКАХ НОВІТНЬОЇ МЕЛЬПОМЕНИ: “МІФОПОЕТИЧНИЙ МАНЬЄРИЗМ” СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ

**Бондарева О.Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання. Монографія. — К.: “Четверта хвиля”, 2006. — 512 с.**

Ситуація множинних кризових “пост”, що склалася в українському суспільстві “постколоніальної доби” (а відтак — і в культурі) та триває і досі (синдром “пост-Майдану”), розкрила перед звільненим спочатку від соцреалістичних канонів, ідеологічних догм, а відтак і від “високих обов'язків” постмодерним мистецьким поколінням нічим не обмежені (хіба що мірою обдарування автора) можливості вияву власного креативного “я”. Руйнування, деструкція старих ідеологічних міфів імітат-культури стає однією з чільних рис української постмодерної письменства к. 80-х — поч. 90-х рр., проймає всі її роди й жанри, зокрема і драму — одну з найдавніших сторінок “тексту культури” (Ю.Лотман). Однак життєздатність драматургічної літератури сьогодення, її репрезентативність викликає багато в кого сумніви: “...чи існує сучасна українська драма”<sup>1</sup>? Безперечно, ці сумніви породжені вагомими причинами, серед яких фахівці виокремлюють як

найсуттєвіші відсутність органічного зв'язку новітньої української драматургії та сучасної театральної політики, розпорошеність драматургічних текстів і неформованість належного наукового контексту, невдале “експериментаторство” окремих авторів, адже “соціокультурна маргіналізація драматургічного дискурсу на гребені формального експериментаторства відкриває його для непрофесіоналів, а відтак для окремих авторів “нежанровість” художнього мислення межує з шахрайством” (с. 414).

Яка ж вона, сучасна драматургія? Які шляхи її розвитку? Чи часом модні “інтертекстуальні стратегії” насправді — не оманлива усмішка Авгура, що тільки маскує кризу жанру? Саме ці питання і визначили предмет дослідження монографії О.Бондаревої “Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання”.

Шляхом глибокого наукового аналізу кореспондування міфу як “коду для конструювання”, “статусного наративу”,

---

<sup>1</sup> Даниленко В. Театр у шухляді // *Кур'єр Кривбасу*. — 2006. — № 199 (червень). — С.173-179.