

СВОЄРІДНІСТЬ СУЧАСНОЇ БІОГРАФІЧНОЇ ДРАМИ: НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ

Метою статті є розкриття своєрідності рецепції сучасної біографічної драми в українському літературознавстві. Предметом дослідження обрано встановлення діалогу класики й сучасності, узагальнення уявлень про творчу особистість в цілому в процесі художньої авторефлексії літератури.

Метадискурс багатьох сучасних творів формує діалог із класикою в різноманітних його проявах. Серед них, по-перше, переосмислення художнього доробку попередників, що виливається в різні форми рецептивної літературної традиції, у переробки, пастиші. Прикладами можуть слугувати: «Грали ревізора» С. Росовецького; «Крихітка Цахес», «Емма», «Люсі Краун» Я. Стельмаха; «Хто зрадить Брута?» (за мотивами повісті М. Гоголя «Вій»), гопак-опера «Конопоська відьма» (за Квіткою-Основ'яненком) Б. Жолдака. Л. Паріс створила серію яскравих інтерпретаційних творів: «Анна і Крістоферсон» (за «Агатою Крісті» Ю. О'Ніла), «Дер Вельд» (за «Лісом» О. Островського), «Сон літньої ночі», «Катерина Кабанова як вона є» (за «Грозою» О. Островського), «Скляний Ансельм» (за Е. Гофманом), «Долина» та «Комета» (за творами Т. Янссон).

Деякі тексти базуються на порівнянні й інтеграції попередніх інтерпретацій класичних сюжетів, наприклад, «Прометей-урок» (за Есхілом і А. Жідом) Л. Паріс, «Пам'яті Галатеї» (за мотивами творів Соснори й Куна) О. Погребінської; у таких творах авторська метапозиція формується в широкому інтерпретаційному полі саме як можливість нового погляду. Рефлексії піддається й сам процес переосмислення класичного взірця та його театральна постановка, утілення на сцені й мовою саме драматургії («Дивна повчальна історія» О. Клименко).

Іншу групу становлять тексти, в яких дається нова інтерпретація фігури видатного митця та його творчості («Оноре, а де Бальзак?» О. Миколайчука-Низовця, «Танці гончарного кола» Л. Чупіс, присвячені постаті Айседори Дункан; «Поганські святі (Лев і Левиця)» І. Коваль, «Шевченко під судом» С. Росовецького, «Таїна Буття» О. Клименко, «Сповідь із постаменту» А. Семерякової та ін.).

Найширше коло творів будується на основі використання численних класичних інтертекстів, що також стає проявом діалогу з традицією. У такий спосіб проявляється одна з найважливіших функцій інтертекстуальності, що, за словами відомої дослідниці цього явища Н. Фатєєвої, реалізується в «генезі власного тексту й ствердженні художнього «Я» через складну систему опозицій, ідентифікацій і маскування творами інших авторів» [11, с. 13], тобто підкреслюється, що в коді, завдяки якому створюється картина світу у творі, особливе місце посідають знаки літератури як однієї з мов культури. Вони відтісняють коди інших дискурсів – природні, побутові, соціальні орієнтири. Пояснюючи такий феномен із позицій семіотики та рецептивної естетики, О. Бразговська підкреслює: «Якщо говорити про репрезентацію текстом дійсності, ми повинні враховувати той факт, що текст одночасно посилається й на простори інших текстів, тобто виступає і як знак світу, і як знак інших знаків того самого світу. У якості знака знаків текст здійснює опосередковану їх простором референцію на світ <...>. Зазначимо, що в ролі текстів – об'єктів референції – можуть виступати загальнолюдські смисли в якості концептуальних утворень або ж символи, які структурують простір культури» [4, с. 41].

У цьому ж ключі українською дослідницею М. Шаповал проведений новаторський аналіз міжтекстових стратегій вітчизняних драматургів: І. Кочерги (зокрема реалізації інтертекстуального сюжету, автоінтертекстуальних інтенцій), форми «філологічного водевілю» М. Куліша «Мина Мазайло», моделювання авторської й читачької масок у драматургії Я. Мамонова. У цьому контексті розглядаються й сучасні твори, наприклад, пародіювання тоталітарного дискурсу В. Дібровою («Двадцять такий-то з'їзд нашої партії»), обіграння В. Сердюком настанов абсурдистської художньої дійсності у формі стилізацій в «Сестрі милосердній», стилізацій середньовічної літератури в драмах Віри Вовк «Настася Чагорова», «Козак Нетяга».

Свій підхід до розкриття своєрідності сучасної біографічної драми пропонує О. Бондарева. Дослідниця виокремлює різні стратегії авторефлексії в межах відновлюваного в сучасній літературі феномена літературоцентричності і в аспекті створення драмописом на межі ХХ – ХХІ ст. міфа про літературу як складову частину загальних процесів міфологізування й жанротворення. Дослідниця доводить, що «українські драматурги кінця ХХ – початку ХХІ ст. повертають драматургічним текстам рафінований літературоцентризм, який закріплюється через різні алюзивно-ремінісцентні принципи: а) через гру з традиційними сюжетами й вічними образами («Помилка Сервантеса» В. Герасимчука, «Осінь у Вероні», «Заповіт цнотливого баб'я» А. Крима), їх апокрифічне переосмислення; б) гру з діакронним дискурсом тривалих літературних рецепцій «традиційних структур» («Заповіт цнотливого баб'я» А. Крима, «Помилка Сервантеса» В. Герасимчука, «Дванадцять ніч, зіграна акторами далекої від Англії країни, які ніколи не знали слів Шекспіра» В. Клименка); в) завуальоване дистанціювання від літературних претекстів, використання їх естетичних кодів в інших семантичних площинах («Блонді та Адольф» З. Сагалова); г) авторську гру новітніх драматургів із відомими біографічними міфами видатних письменників через полеміку з їх творчістю («Не вірте добродію Кафці!» З. Сагалова, «Поганські святі (Лев і Левиця)» І. Коваль). Тому найширший літературний дискурс розглядається сучасними драматургами як своєрідна міфологічна система, придатна для гри й інтерпретації через сформованість власного асоціативного поля, а безліч новітніх

драматургічних текстів починає орієнтуватися на елітарного реципієнта, здатного декодувати ті чи інші ігрові стратегії в опрацюванні літературних міфів» [3, с. 272–273].

Фактично О. Бондарева підкреслює постмодерний характер авторефлексії літератури – гру, іронію, змішування кодів, відверту інтертекстуальність, деміфологізацію й одночасно повернення до настанов модернізму, актуалізованого саме сучасною українською літературою, особливо до створення нового міфу, елітарності, уваги до фігури митця.

Т. Гундорова також відзначає роль постмодерного художнього мислення в авторефлексії сучасної літератури, особливо в процесі руйнації застарілих кліше, канону, літературних міфів та їх владного дискурсу. На думку вченої, в останні десятиліття ХХ ст. «формувався атмосфера лінгвістичного іронізму, коли об'єктом пародії ставав офіційний лексикон гібридного народницького-просвітницького-радянського зразка. Але найголовніше – здійснювалась іронічна критика дискурсу тоталітарного суспільства» [6, с. 72]. У праці 2013 р. «Транзитна культура» дослідниця увиразнює вже не тільки деструктивну силу постмодерної іронії, спрямовану на владний дискурс, зокрема й на канон класики, а й креативні тенденції, творчі імпульси, перегляд багатвікового художнього багажу і його «привласнення» нащадками. І цей процес пов'язаний вже з «переорганізацією культурної свідомості», тобто з перехідним мисленням або, за виразом дослідниці, з особливостями «транзитної культури» [7, с. 359]. «У 1990-ті рр. в Україні розпочинається активний процес переоцінки класики» [7, с. 359]. Він має своїм початком «гру з каноном», «літературну рецепцію», «переформатування літературного канону» [7, с. 360, 363, 364]. Ці процеси спровокували письменники-постмодерністи, а підхопило їх уже нове покоління молодих митців. Але ця гра, що має свої усталені стратегії, переростає в самовизначення письменників, набуває форми прихованого самоотождоження з класиками, «присвоєння» їх образу і здобутків. Ці особливості Т. Гундорова демонструє на прикладах сучасної поезії, яка звертається до фігури Тараса Шевченка, але вбачає в конкретних прикладах віддзеркалення глобальних процесів. «У сучасній літературі Шевченко стає не лише моделлю демонтументалізації класики, але й основою для персональної ідентифікації сучасних українських поетів. <...> варіант перетворення іконічного Шевченка на рок-Шевченка зовсім не свідчить про знищення чи применшення класики, а навпаки, перетворює національного поета на однолітка й сучасника покоління бубабістів» [7, с. 377–378]. Власне, підкреслюється взаємне перетворення: з одного боку, нова інтерпретація класики, специфічна реміфологізація зусиллями митців початку ХХІ ст., а з іншого – визнання ними саме у фігурі класика орієнтиру для творчого й світоглядного самовизначення. «Таким чином поп-Шевченко стає самопроекцією травмованого покоління посттоталітарного часу, бардом, із яким разом співають «Заповіт» постмодерністи, а в ширшому плані – активно, а не музеїфікованою культурною пам'яттю, актуалізованою сучасними українськими авторами» [7, с. 381].

Своєрідність такого діалогу з класикою, який суттєво змінює обидві сторони, надає їм нового актуального змісту, Т. Гундорова визначає на матеріалі сучасної поезії, особливо іронічної лірики й ігрових маніфестів Юрка Позаяка, Віктора Неборака, Юрія Андруховича, Сергія Жадана, Сашка Ушкалова. У ролі учасника діалогу обирається Тарас Шевченко. Така увага до фігури класика не здається дослідникам випадковою. Ураховується контекст – посилена наукова рецепція митця, політизація його постаті, «присвоєння» класика різними соціальними силами. Постійна увага свідчить про те, що саме фігура Шевченка обирається як орієнтир самоідентифікації, національного самовизначення, до якого тяжіють або ж від якого відштовхуються сучасники в пошуках «власного обличчя». Висвітлення фігури Шевченка характерне й для драматургії. У цілому український драмопис на межі століть обирає стороною культурного діалогу всю світову класику: від міфів, античних героїв до Шекспіра, німецьких романтиків, експериментів літератури абсурду. Така широта культурного поля свідчить про вписаність української літератури для сцени в загальний процес перехідного мислення, у глобальну художню авторефлексію мистецтва (як свого часу це відбивалося в драмах Лесі Українки, побудованих на біблійних, міфологічних, літературних підтекстах). Але звернення до фігур своїх класиків має додаткове навантаження національного культурного самовизначення, яке отримало в Україні особливий імпульс завдяки доленосним історичним подіям і загальній зміні культурних парадигм.

Звернення до образів українських письменників-класиків, на слухну думку О. Гриценко, Т. Гундорової, О. Бондаревої, пов'язане з національним усвідомленням і відбиває типову для української культури сакралізацію слова, а також притаманні перехідному мисленню міфологізацію, увагу до творця, пошук героя. За переконанням О. Гриценко, логічним наслідком сакралізації мови й літератури стала «майже канонізація постаті українського Письменника – як нового героя й евентуально святого мученика цього нового національного культу» [5, с. 49].

Т. Гундорова увиразнює важливу складову частину цього міфу – «батьківство», уособлення національного духу [8, с. 299]. О. Бондарева доводить, що архетип батьківства в драмописі ХХ ст. переосмислювався, піддавався канонізації й спрощенню в різні часи, а наприкінці ХХ ст. він переживає показові трансформації. Зокрема, розширюється коло знакових фігур, відбувається «пошук нових образних ресурсів усередині реанімованого біографічного канону, розширення або навпаки, спростування канонізованих міфологічних проєкцій за рахунок нових сюжетних відгалужень, зміни ракурсів, дискусійних акцентів, психологічних заглиблень <...>». Відбувається також «радикальний перегляд і тотальна ревізія «біографічної» драми <...>». [2, с. 187].

Найчастіше учасниками діалогу стають Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, О. Кобилянська. За цим же архетипом батьківства та з орієнтацією на образ Шевченка в біографічних драмах формується в новітніх творах і фігура класика ХХ ст. – Олександра Довженка. Серед найяскравіших творів О. Бондарева називає п'єси, присвячені Тарасу Шевченку, причому такі, що розхитують застарілий канон і творять новий міф. Це «Мандрівка в молодість» Д. Мусієнка, «Шлях» З. Сагалова, «Стіна» Ю. Щербака, «Не вмре, не загине» Ю. Бойка, «Гора»

І. Драча, «Державна зрада» Р. Лапіки, «Тарас» Б. Стельмаха, «Оксана» О. Денисенка. Знакова фігура Лесі Українки інтерпретується у творах Ю. Щербака «Сподіватись», Неди Нежданой «І все-таки я тебе зраджу», К. Демчук «Зачароване коло, або Колискова для Лесі», Я. Яроша «Дорогий Хтосичок», С. Олеснюк «Лесеніана», А. Семерякової «Хтось біленький, хтось чорненький». Канон Івана Франка розхитується, а на зміну йому приходить новий авторський міф у драмах С. Новицької «Я бачив дивний сон», Т. Іващенко «Таїна буття», В. Клименка «... Посеред раю на майдані». Нові інтерпретації образу О. Кобилянської запропоновані С. Новицькою «Я утопилася в тобі», Я. Яроша «Біла лілея» та «Дорогий Хтосичок». Міфологізація постаті О. Довженка відбулася в драмі В. Герасимчука «Душа в Огні (Довженко)».

Виникає питання, чи сформувалася певна своєрідність діалогу з класикою саме в драматургії, чи вона повторює алгоритми інтерпретації, які вже проявилися в постмодерній поезії та прозі. Вирішення цього питання є актуальним завданням. У нашій праці воно буде розглянуте на матеріалі драм із біографічною основою.

Біографічну драму дослідники вважають однією з найактуальніших форм у мистецтві межі ХХ – ХХІ ст. Її розквіт пов'язують із процесом переосмислення класичного багажу й пошуками драматургами «власного обличчя», суттєвих відмінностей від попередників. Саме на це звертає увагу О. Когут, аналізуючи архетипне підґрунтя сучасних творів. Фактично дослідниця говорить про особливості авторефлексії та зміни її фаз, про зв'язок процесу зі стильовою динамікою. На думку дослідниці, звернення письменників саме на межі століть до біографічної драми видає певну культурну дезорієнтованість, яку вони намагаються подолати, спираючись на традицію та її переосмислення. «Дисгармонія почування й відчуження себе в цьому світі, вочевидь, пояснює активне звернення драматургів до біографічного матеріалу знакових постатей історії. Актуалізація сюжетних архетипів у п'єсах такого типу відбувається головним чином через орфічний міф. Поетика сучасного драматургічного біографізму синтезує як семіотичний, так і агіографічний тип побудови сюжету, образів, колізій і конфліктів. Відбувається параболічна трансформація сюжетів із біографічною матрицею у світові теми, як-от творець – творіння, митець – життя. Це ще один спосіб відчуження власне первинного символу-коду (архетип Самості), натомість актуалізується авторський текст-міф» [9, с. 380].

За логікою дослідників, біографічну драму актуалізує не тільки перехідне мислення в широкому сенсі, відчуття дезорієнтованості й пошук культурних опор, а й постмодерністське світобачення з притаманними йому якостями: інтертекстуальністю, грою, сумнівах в авторитетах. У цьому плані можливості форми й своєрідність стилю збігаються й дають нову художню якість. «Біографічна драма дає можливість компенсації після модерністських потрясінь, можливість подолання стихії Хаосу, відкриває шлях естетиці пореволюційного замирення. Героями біографічної драми можуть бути самі митці епохи модернізму, носії вибухонебезпечного світогляду, але в постмодерному трактуванні їх екстремізм приглушено» [10, с. 253–254].

За логікою дослідниці, активізація саме біографічної драми може бути показником зміни фаз динаміки, періодів культурної кризи. У цьому вбачаємо спільний напрямок думки з Н. Корнієнко (рух від хаосу до гармонізації за синергетичною моделлю) і Т. Свербіловою (вихід на перший план у певні фази руху конкретних жанрів, щоправда, дослідниця не називала біографічну драму серед репрезентативних форм, оперуючи містерією, трагедією, комедією, мелодрамою). М. Шаповал підкреслює: «Художньо-біографічна література набуває особливої популярності саме тоді, коли максималістські маніфести авангарду потроху втрачають прихильників, і культурна традиція, зазнаючи реінтерпретації та гібридизації, лягає в основу нової естетики. В українській літературі такою, починаючи з останньої чверті ХХ ст., розвиваються основні види художніх біографій: сюжетно-подієві й асоціативно-психологічні, формалізовані життєписи видатних особистостей минулого» [10, с. 244–245]. Навіть відходячи від авангардного заперечення й формулюючи новий міф, біографічна драма, на думку вчених (О. Бондаревої, М. Шаповал), зберігає начебто притаманну їй від початку провокативність, дражливість, яка стала актуальною саме зараз, по-перше, у координатах постмодерного мислення, а по-друге, в ситуації перегляду класичного багажу й руйнування канону класиків із метою його оновлення. У цьому плані літературознавці посилаються на авторитет С. Аверінцева, його класичні праці, присвячені античній біографії, тобто витокам, матриці мета-жанру. Зокрема, О. Бондарева спирається на тезу про початкову неканонічність біографії. А. Шаповал акцентує висновок С. Аверінцева про свободу, демократизм і базування на «плітці», на відцентрових тенденціях біографії, її відштовхуванні від монументальної історіографії. «Тому природними та улюбленими героями античних біографій були особистості, причетні до книжної вченості або до світу вуличної сенсації» [1, с. 641–643]. «Сучасна українська драматургія, – наголошує М. Шаповал, – цю типологію зберігає, включно з атрибутом пліткування: Роман Шептицький «плітується» як майбутній кар'єрист і лібертин («Андрей Шептицький» В. Герасимчука), Мессаліна Валерія – як німфоманка («Химерна Мессаліна» Неди Нежданой), уловлюється побутова брутальність Тараса Шевченка («Оксана» О. Денисенка), а життя Едіт Піаф фактично змонтовано з пліток («Ассо та Піаф, або Останній тост за Мермоза!» О. Миколайчука-Низовця). Розпочатий перелік можна нескінченно продовжувати, оскільки цей ризикований прийом дає можливість шокуючим жестом об'єднати «забронзовілі» постаті <...>» [10, с. 246–247]. Тобто дослідниця спеціально підкреслює неканонічність сучасної біографії, її відцентровість і схильність розчиняти канон, і доводить це переконливими прикладами. У цьому плані драматургічні експерименти не тільки корелюють із тенденціями «знессторонення», притаманними постмодерністській прозі й поезії, а навіть видаються більш традиційними, природними й послідовними.

О. Бондарева оцінює інтенції сучасної біографічної драми не так однозначно й виокремлює зустрічні, контрастні тенденції, правильність саме такої характеристики ще мають підтвердити подальші студії драмопису. З одного боку, увиразнюється «жанрологічна «законсервованість» і стабільність» біографічної драми, що, заува-

жимо, видається незвичним у сучасному кризовому контексті. Ця теза, на наш погляд, дискусійна, якщо взяти до уваги жанрові й інтерпретаційні експерименти, але, можливо, вона відбиває індивідуальні позиції драматургів. Зокрема, той факт, що, на відміну від постмодерної поезії й прози, сучасна драма не допускає «тотального знесторонення заміфологізованих прототипів. <...> Драматургія, як ми пересвідчилися, йде не шляхом «розчавлення», «деструкції» або скасування авторитетів, у її «світцях» продовжують перебувати Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, О. Кобилянська, О. Довженко, Шекспір, Л. Толстой, Чехов» [2, с. 247]. Акцентується той факт, що не піддається руйнуванню «міф батьківства», знов-таки на відміну від постмодерністських прози й поезії. Драматургія обирає шлях «суттєвого розширення мистецького пантеону, його поступової деієрархізації, корегування набору узагальнених якостей її представників <...>» [2, с. 249]. З іншого боку, на фоні цього консерватизму відбуваються суттєві зрушення, що свідчать про налаштованість біографічної драми на посилений рух, експеримент. Його ознаками стають такі: створення сильного протагоніста (знов-таки на відміну від постмодерної прози й поезії) і вироблення нових моделей митця, які заперечують і канон, і постмодерністську деконструкцію й базуються на орієнтирах різних стилів, особливо бароко й модернізму. «Замість раціонального, впевненого в своєму житті-покликанні (боротьбі) «мармурового» ідеологічного доктринера <...> драматурги здебільшого пропонують децентрованого інтуїтивного персонажа, який сприймає власну творчість із позицій барокових (формальні трюки, містична місія, мовні ігри), модерністських (божевілля, загострення архетипної сфери, синестезія, досвід граничної межі, сновидіння, спокута) або постмодерністських (гра, операційна логіка, цитатність, конструювання, перелицювання поляричних акцентів, циклізація біографічних сюжетів).

Нова концепція драматургічного героя біографічного жанру, запропонована на межі століть, змінює не стільки ставлення драматургів до своїх персонажів та їхніх життєвих прототипів (адже для авторів новітніх п'єс, на відміну від постмодерністської прози Ю. Андруховича, С. Жадана та інших, Шевченко лишається класиком так само, як і Шекспір, Леся Українка, І. Франко, Л. Толстой та ін.), скільки розширює межі авторської свободи, яка реалізується в різних формально-змістовних площинах» [2, с. 248]. Власне, ми й ставимо за мету увиразнити параметри цієї «свободи».

Зазначимо, що запропоновані для аналізу твори С. Росовецького, А. Семерякової, Т. Іваненко суттєво змінюють матрицю традиційної біографічної драми й пропонують сміливе поєднання елементів різних форм, що віддзеркалює складну картину світу та її рефлексію, актуалізує проблему творчості в цілому, увиразнює перегляд різних моделей інтерпретації конкретної особистості й обґрунтовує авторську узагальнюючу метакоцепцію Митця. Це підтверджує статус сучасної драматургії як поля для відвертого художнього експерименту, свого роду дослідного зонда сучасної літератури.

Інший твір, «Сповідь із постаменту» А. Семерякової, присвячений І. Франку, включає елементи «містичної поеми», видіння, сповіді, використовує метафізичну поезію, спирається на барокові традиції й розглядає узагальнену модерністську модель поета як безумця й медіума, мосту між двома світами. При цьому цей твір має жорстку документальну основу, яка не порушується, а піддається розширеній художній інтерпретації, зокрема й у формі уявної сповіді головного персонажа. Так само збагачується палітра біографічної драми й у творі Т. Іваненко «Таїна буття», залучаються форми снів, сповіді, увиразнюються риси драми ідей і любовної драми, елементи мелодрами поєднуються з трагічними інтерпретаціями долі персонажів, метафізичними роздумами над фатумом, незбагненними й жорстокими законами буття, містичними пророцтвами.

Такий складний, але успішний синтез форм, дискурсів сприяє досягненню надзвичайно важливої мети – переоцінці класичного багажу, установленню діалогу класики й сучасності, узагальненню уявлень про творчу особистість у цілому в процесі художньої авторефлексії літератури, її художнього та національного самовизначення.

Література:

1. Аверинцев С. Добрый Плутарх рассказывает о героях, или Счастливый брак биографического жанра и моральной философии / С. Аверинцев // Плутарх. Сравнительные жизнеописания: в 2 т. – М. : Наука, 1994. – Т. 1. – С. 637–653.
2. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : [монографія] / О. Бондарева. – К. : Четверта хвиля, 2006. – 512 с.
3. Бондарева О. Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця XX – початку XXI століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук, 10.01.01, 10.01.06 / О. Бондарева. – Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2007. – 40 с.
4. Бразговская Е. Текст культуры: от события – к событию (логико-семиотический анализ межтекстовых взаимодействий) : [монография] / Е. Бразговская. – Перм. гос. пед. ун-т. – Пермь, 2004. – 284 с.
5. Гриценко О. «Своя мудрість»: Національна міфологія та громадянська релігія в Україні / О. Гриценко. – К. : УЦКД, 1998. – 184 с.
6. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 263 с.
7. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Т. Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 54 с.
8. Гундорова Т. Про Явлення Слова. Дискурс раннього українського модернізму: постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 299 с.

9. Когут О. Архетипні сюжети й образи в сучасній українській драматургії (1997–2007) : [монографія] / О. Когут. – Рівне : Нац. ун-т водного господарства та природокористування, 2010. – 441 с.
10. Шаповал М. Біографічний інтертекст сучасної української п'єси: теоретичний аспект / М. Шаповал // Літературознавчі студії: зб. наук. праць / відп. ред. Г. Семенюк. – Вип. 23. – Ч. 1. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – С. 427–433.
11. Фатеева Н. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н. Фатеева // Известия АН. : Серия литературы и языка. – 1997. – Т. 56. – № 8. – С. 12–21.

Анотація

**Л. СИДОРЕНКО. СВОЄРІДНІСТЬ СУЧАСНОЇ
БІОГРАФІЧНОЇ ДРАМИ: НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ**

У статті розглянуто біографічну драму як одну з найактуальніших форм у мистецтві межі ХХ – ХХІ ст. Розкрито її переосмислення та пошуки драматургами «власного обличчя», суттєві відмінності від попередників, увиразнення переглядів різних моделей інтерпретації конкретної особистості й обґрунтування авторської узагальненої метаконцепції.

Ключові слова: біографічна драма, рецепція, авторефлексія, міф.

Аннотация

**Л. СИДОРЕНКО. СВОЕОБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОЙ
БИОГРАФИЧЕСКОЙ ДРАМЫ: НАУЧНАЯ РЕЦЕПЦИЯ**

В статье рассмотрена биографическая драма как одна из самых актуальных форм в искусстве на рубеже ХХ – ХХІ вв. Раскрыты ее переосмысление и поиски драматургами «собственного лица», существенные отличия от предшественников, выразительность просмотров различных моделей интерпретации конкретной личности и обоснования авторской обобщенной метаконцепции.

Ключевые слова: биографическая драма, рецепция, авторефлексия, миф.

Summary

**L. SIDORENKO. THE PECULIARITY OF MODERN
BIOGRAPHICAL DRAMA: SCIENTIFIC RECEPTION**

The article describes biographical drama as one of the most actual forms in art of the boundary of ХХ – ХХІ centuries. The article reveals rethinking and search for «own face» by playwrights, significant differences from their predecessors, various models of particular person's interpretation and justifying the author's general metaconcept.

Key words: biographical drama, reception, autoreflexion, myth.