Рубрика «Українська мова та література»

**УДК: 82-2"312":001.8 (045)**

**Л.Сидоренко**

 викладач кафедри української мови та літератури

Національного авіаційного університету

**Своєрідність сучасної біографічної драми: наукова рецепція.**

 Метою статті є переоцінка класичного багажу біографічної драми, встановлення діалогу класики й сучасності, узагальнення уявлень про творчу особистість в цілому у процесі художньої авторефлексії літератури.

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

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

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

 Найширше коло творів будується на основі використання численних класичних інтертекстів, що також стає проявом діалогу із традицією. У такий спосіб проявляється одна із найважливіших функцій інтерпрекстуальності, що, за словами відомої дослідник цього явища Н. Фатєєвої, реалізується у «генезі власного тексту й ствердженні художнього «Я» через складну систему опозицій, ідентифікацій та маскування творами інших авторів» [11, с. 13]. Тобто підкреслюється, що у 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 і 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 у якості концептуальних утворень, або ж символи, які структурують простір культури» [4, с. 41].

 У цьому ж ключі українською дослідницею Мар’яною Шаповал проведені новаторські розвідки міжтекстових стратегій вітчизняних драматургів: І. Кочерги (зокрема, реалізації інтертекстуального сюжету, автоінтертекстуальних інтенцій), форми «філологічного водевілю» М. Куліша «Мина Мазайло», моделювання авторської й читацької масок у драматургії Я. Мамонова. Заторкуються й сучасні твори, наприклад, пародіювання тоталітарного дискурсу Володимиром Дібровою («Двадцять такий-то з’їзд нашої партії»), обігравання В. Сердюком настанов абсурдистської художньої художності у формі стилізацій в «Сестрі милосердній», стилізацій середньовічної літератури у драмах Віри Вовк «Настася Чагрова», «Козак Нетяга».

 Свій підхід до її вирішення пропонує Олена Бондарева. Дослідниця виокремлює різні стратегії авторефлексії у межах відновлюваного у сучасній літературі феномену літературоцентричності і в аспекті створення драмописом на межі ХХ – XXI століть міфу про літературу як складової загальних процесів міфологізування й жанротворення. Дослідниця доводить, що «українські драматурги кінця ХХ – початку XXI ст. повертають драматургічним текстам рафінований літературоцентризм, який закріплюється через різні алюзивно-ремінісцентні принципи: а) через гру з традиційними сюжетами і вічними образами («Помилка Сервантеса» В. Герасимчука, «Осінь у Вероні», «Заповіт цнотливого бабія» А. Крима), їх апокрифічне переосмислення; б) гру з діахронним дискурсом тривалих літературних рецепцій «традиційних структур» («Заповіт цнотливого бабія» А. Крима, «Помилка Сервантеса» В. Герасимчука, «Дванадцята 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 з відомими біографічними міфами видатних письменників через полеміку з їх творчістю («Не вірте добродію Кафці!» З. Сагалова, «Поганські святі (Лев і Левиця)» І. Коваль).

 Відтак найширший літературний дискурс розглядається сучасними драматургами як своєрідна міфологічна система, придатна для гри та 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 Олена Бондарева підкреслює постмодерний характер авторефлексії літератури – гру, іронію, змішування кодів, відверту інтертекстуальність, деміфологізацію і, одночасно, повернення до настанов модернізму, актуалізованого саме сучасною українською літературою, особливо до створення нового міфу, елітарності, уваги до фігури митця.

 Тамара Гундорова також відзначає роль постмодерного художнього мислення в авторефлексії сучасної літератури, особливо в процесі руйнації застарілих кліше, канону, літературних міфів та їх владного дискурсу. За думкою вченого, в останні десятиліття ХХ століття «формувалася 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 року «Транзитна культура» дослідниця увиразнює вже не тільки деструктивну силу постмодерної іронії, спрямовану на владний дискурс, в тому числі і на канон класики, а й креативні тенденції, творчі імпульси, перегляд багатовікового художнього багажу ї його «привласнення» нащадками. І цей процес пов’язаний вже із «переорганізацією культурної свідомості», тобто із перехідним мисленням або ж, за виразом дослідниці, з особливостями «транзитної культури» [7, с. 359]. «У 1990-ті роки 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 у самовизначення письменників, набирає форми прихованого самоототожнення з класиками, «присвоєння» їх образу й здобутків. Ці особливості Т. Гундорова демонструє на прикладах сучасної поезії, яка звертається до фігури Тараса Шевченка, але вбачає у 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 і сучасника покоління бубабістів» [7, с. 377, 378].

 Власне, підкреслюється взаємне перетворення: з одного боку, нова інтерпретація класики, специфічна реміфологізація зусиллями митців початку XXI століття, а з іншого – визнання ними саме у фігурі класика орієнтиру для творчого й світоглядного самовизначення. «Таким чином поп-Шевченкео стає самопроекцією травмованого покоління посттоталітарного часу, бардом, із яким разом співають «Заповіт» постмодерністи, а в ширшому плані – активною, а не музеїфікованою культурною пам’яттю, актуалізованою сучасними українськими авторами» [7, с. 381].

 Своєрідність такого діалогу із класикою, який суттєво змінює обидві сторони, прирощує їх новими актуальними змістами, Т. Гундорова визначає на матеріалі сучасної поезії, особливо іронічної лірики й ігрових маніфестів Юрка Позаяка, Віктора Неборака, Юрія Андруховича, Сергія Жадана, Сашка Ушкаклова. У якості сторони діалогу обирається Тарас Шевченко. Така увага до фігури класика не здається дослідникам випадковою. Враховується 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 у пошуках «власного обличчя».

 Висвітлення фігури Шевченка характерне й для драматургії. В цілому український драмопис на межі століть обирає стороною культурного діалогу усю світову класику: від міфів, античних героїв до Шекспіра, німецьких романтиків, експериментів літератури абсурду. Така широта культурного поля свідчить про вписаність української літератури для сцени у загальний процес перехідного мислення, у глобальну художню авторефлексію мистецтва (як свого часу це відбивалося у 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 письменникыв-класиків за справедливою думкою О. Гриценко, Т. Гундорової, О. Бондаревої, пов’язана з національним усвідомленням і відбиває типову для української культури сакралізацію слова, а також притаманні перехідному мисленню міфологізацію, увагу до творця, пошук героя. За думкою О. Гриценко, логічним наслідком сакралізації мови й літератури стала «майже канонізація постаті українського Письменника – як нового героя і евентуально святого мученика цього нового національного культу» [5, с. 49].

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

 Найчастіше сторонами діалогу стають Тарас Шевченко, Леся Українка, І. Франко, О. Кобилянська. За цим же архетипом «батьківства та з орієнтацію на образ Шевченка у біографічних драмах формується у новітніх творах і фігура класика ХХ століття – Олександра Довженка. Серед найяскравіших творів Олена 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 Нежданої «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 і 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 Ольги Кобилянської запропоновані С. Новицькою «Я утопилася в тобі», Я. Яроша «Біла лілея» та «Дорогий хтосичок». Міфологізація постаті Олександра Довженка відбулася у драмі В. Герасимчука «Душа в Огні (Довженко)».

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

 Біографічну драму дослідники вважають однією з найактуальніших форм у мистецтві межі ХХ - XXI століть. Її розквіт пов’язують із процесом переосмислення класичного багажу й пошуками драматургами «власного обличчя», суттєвих відмінностей від попередників. Саме на це звертає увагу Оксана Когут, аналізуючи архетипне підгрунття 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 намагаються подолати, спираючись на традицію та її переосмислення. «Дисгармонія почування й відчування 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 та конфліктів. Відбувається параболічна трансформація сюжетів з 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 у широкому сенсі, відчуття дезорієнтованості й пошук культурних опор, а й постмодерністське світобачення із притаманними йому якостями: інтертекстуальністю, грою, сумнівах в авторитетах. В цьому плані можливості форми й своєрідність стилю співпали й дали 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 із Неллі Корнієнко (рух від хаосу до гармонізації за синергетичною моделлю) й Тетяною 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). Мар’яна 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 також, починаючи з останньої чверті ХХ ст., розвиваються основні види художніх біографій: сюжетно-подієві та асоціативно психологічні, формалізовані життєписи видатних особистостей минулого» [10, с. 244-245].

 Прицьому, навіть відходячи від авангардного заперечення й формуючи новий міф, біографічна драма, за думкою вчених (О. Бондаревої, М. Шаповал) зберігає притаманну їй, начебто, від початку провокативність, дражливість, яка стала надзвичайно востребувана саме зараз, по-перше, у координатах постмодерного мислення, а по-друге, в ситуації перегляду класичного багажу й руйнування канону класиків із метою його оновлення. В цьому плані літературознавці посилаються на авторитет Сергія Аверінцева, його класичні праці, присвячені античній біографії, тобто витокам, матриці метажанру. Зокрема, Олена Бондарева опирається на тезу про від початкову не канонічність біографії. А М. Шаповал акцентує висновок С. Аверінцева про свободу, демократизм і, базування на «плітці», на відцентрових тенденціях біографії, її відштовхування 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 Мар’яна Шаповал, – цю типологію зберігає, включно з атрибутом пліткування: Роман Шептицький «пліт кується» як майбутній кар’єрист і лібертин («Андрей Шептицький» В. Герасимчука), Мессаліна Валерія – як німфоманка («Химерна Мессаліна» Неди Нежданої), вловлюється 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 обіднити «забронзовілі» постаті <…>» [10, с. 246-247]. Тобто дослідниця спеціально підкреслює не канонічність сучасної біографії, її відцентровість і схильність розчиняти канон і доводить це переконливими прикладами. В цьому плані драматургічні експерименти не тільки корелюють із тенденціями «знеторонення», притаманними постмодерністській прозі і позії, а навіть виглядають більш традиційними, природними й послідовними.

 Олена Бондарева оцінює інтенції сучасної біографічної драми не так однозначно й виокремлює зустрічні, контрастні тенденції, вірність саме такої характеристики ще мають підтвердити подальші студії драмопису.

 З одного боку, увиразнюється «жанрологічна «законсервованість» і стабільність» біографічної драми, що, зауважимо, виглядає незвичним у сучасному кризовому контексті. Ця теза, на наш погляд, дискусійна, якщо взяти до уваги жанрові та 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 знетронення 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, коригування набору узагальнених якостей йлшл представників <…>» [2, с. 249].

 Але, з іншого боку, на фоні цього консерватизму відбуваються суттєві зрушення, що свідчать про налаштованість біографічної драми на посилений рух, експеримент. Його ознаками стають: створення сильного протагоніста (знов-таки на відміну від постмодерної прози й поезії) й вироблення нових моделей митця, які заперечують і канон і постмодерніську деконстуркцію й базуються на орієнтирах різних стилів, особливо бароко й модернізму «Натомість раціонального, впевненого у 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 полярних акцентів, циклізація біографічних сюжетів).

 Нова концепція драматургічного героя біографічного жанру, запропонована на межі століть, змінює не стільки ставленця 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 до аналізу твори Станіслава Росовецького, Аліни Семерякової, Тетяни 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 метаконцепцію Митця. Це підтверджує статус сучасної драматургії як поля відвертого художнього експерименту, свого роду дослідного зонда сучасної літератури.

 Інший твір «Сповідь з постаменту» Аліни Семерякової, присвячений Іванові Франку, включає елементи «містичної поеми», видіння, сповіді, використовує метафізичну поезію, опирається на барокові традиції й переглядає узагальнену модерністську модель поета як безумця і медіума, мосту між двома світами. При цьому цей твір має жорстку документальну основу, яка не порушується, а піддається розширеній художній інтерпретації і тому числі й у формі уявної сповіді головного персонажа.

 Так само збагачується палітра біографічної драми й у творі Тетяни Іваненко «Таїна буття», залучаються форми снів, сповіді, увиразнюються риси драми ідей і любовної драми, елементи мелодрами поєднуються із трагічними інтерпретаціями доль персонажів, метафізичними роздумами над фатумом, незбагненними й жорстокими законами буття, містичними пророцтвами .

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

**Література:**

1. Аверинцев С.С. Добрый Плутарх рассказывает о героях, или Счастливый брак биографического жанра и моральной философии // Плутарх. Сравнительные жизнеописания: в 2 т. / С.С. Аверинцев. –М.: Наука, 1994. – Т.1. – С. 637-653.
2. Бондарева О.Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв’язку через жанрове моделювання. Монографія. – К.: «Четверта хвиля», 2006. – 512 с.
3. Бондарева О.Є. Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку XXI століття. Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук, 10.01.01, 10.01.06. – Київ: Київський національний універсмтет імені Тараса Шевченка, 2007, 40 с.
4. Бразговская Е.Е. Текст культуры: от события – к событию (логико-семыотический анализ межтекстовых взаимодействий): Монография / Е.Е. Бразговская: Перм. Гос. пед. ун-т. - Пермь, 2004. – 284 с.
5. Гриценко О. «Своя мудрість»: Національна міфологія та громадянська релігія в Україні. – К.: УЦКД, 1998. – 184 с.
6. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – К.: Критика, 2005.
7. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Тамара Гундорова.– К.: Грані-Т, 2013. – 548 с.
8. Гундорова Т. Про Явлення Слова. Дискурс раннього українського мождернізму: Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів: Літопис, 1997. – 299 с.
9. Когут О. Архетипні сюжети й образи в сучасній українській драматургії (1997– 2007): Монографія / Оксана Когут. – Рівне: Нац. ун-т водного господарства та природокористування, 2010 – 441 с.
10. Шаповал М.О. Біографічний інтертекст сучасної української п’єси: теоретичний аспект / М.О. Шаповал // Літературознавчі студії: зб. Наук. праць / відп. Ред. Г.Ф. Семенюк. – Вип. 23. – Ч.1. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – С. 427–433.
11. Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н.А. Фатеева // Известия АН.: Серия лытературы и языка. – 1997. Т. 56. - №8. – С. 12 – 21.

**Анотація**

**Л.СИДОРЕНКО. Своєрідність сучасної біографічної драми: наукова рецепція.**

В статті розглянуто біографічну драму як одну з найактуальніших форм у мистецтві межі ХХ - XXI століть. Її переосмислення та пошуки драматургами «власного обличчя», суттєві відмінності від попередників, увиразнення переглядів різних моделей інтерпретації конкретної особистості й обґрунтування авторської узагальнюючої метаконцепції.

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

**Аннотация**

**Л.СИДОРЕНКО. Своеобразие современной биографической драмы: научная круглосуточно.**В статье рассмотрено биографическую драму как одну из самых актуальных форм в искусстве на рубеже XX - XXI веков. Ее переосмысления и поиски драматургами «собственного лица», существенные отличия от предшественников, выразительности просмотров различных моделей интерпретации конкретной личности и обоснования авторской обобщающей метаконцепции.

**Ключевые слова**: биографическая драма, рецепцыя, авторефлексия, миф.

**Summary**

**L. SIDORENKO The peculiarity of modern biographical drama: scientific reception.**In the article the biographical drama as one of the most actual forms in art of the boundary of XX - XXI centuries is considered. Her rethinking and quest for playwrights «of her own face», significant differences from their predecessors, revealing the views of various models of interpretation of a particular person and justifying the author's generalizing metaconcept.

**Key words**: biographical drama, reception, autoreflection, myth.