

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Рай // Аверинцев С. Собрание сочинений / Под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. – София – Логос. Словарь. – К.: Дух і Літера, 2005. – С. 375–379.
2. Біблія / Пер. І. Огієнка. – К.: Українське Біблійне Товариство, 2005. – 1376 с.
3. Моріак Ф. Гадючник. Дорога в нікуди / Перекл. Анатоль Перепада. – К: Дніпро, 1980. – 320 с.
4. Mauriac, François. Genitrix // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. I. – P.: Gallimard, 2010. – P. 581–644.
5. Mauriac, François. L'enfant chargé de chaînes // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. I. – P.: Gallimard, 2010. – P. 1–79.
6. Mauriac, François. La chair et le sang // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. I. – P.: Gallimard, 2010. – P. 193–326.
7. Mauriac, François. La robe prétexte // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. I. – P.: Gallimard, 2010. – P. 81–192.
8. Mauriac, François. Le baiser au lépreux // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. I. – P.: Gallimard, 2010. – P. 445–499.
9. Mauriac, François. Le mal // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. I. – P.: Gallimard, 2010. – P. 645–734.
10. Mauriac, François. Le sang d'Atys // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. III. – P.: Gallimard, 2003. – P. 938–949.
11. Mauriac, François. Les chemins de la mer // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. III. – P.: Gallimard, 2003. – P. 541–706.
12. Mauriac, François. Préséances // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. I. – P.: Gallimard, 2010. – P. 327–431.

ТРАГЕДІЯ КЕНІГСБЕРГА В НЕОМІФОЛОГІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ГАЛИНИ ПАГУТЯК (на матеріалі роману “Сни Юлії і Германа”)

Галина БОКШАНЬ

Херсонський державний аграрний університет

У статті з'ясовується специфіка неоміфологічної інтерпретації трагічної долі Кенігсберга в романі Г. Пагутяк “Сни Юлії і Германа”, що продовжує започатковану в дебютній збірці письменниці тему травматичного досвіду війни.

Досліджується взаємодія міфологічного та культурно-історичного інтертекстів у творі. Аналізується амбівалентна семантика міфологем першостихій: води, землі, вогню, повітря. Характеризується своєрідність міфологічного оніризму в романі. Окреслюються особливості міфомислення Г. Пагутяк.

Ключові слова: неоміфологізм, міфологеми першостихій, оніричні візії, ресемантизація, культурно-історичний інтертекст, амбівалентна семантика, аллюзивний зв'язок.

В статье отражена специфика неомифологической интерпретации трагической судьбы Кенигсберга в романе Г. Пагутяк “Сны Юлии и Германа”, который продолжает затронутую в дебютном сборнике писательницы тему травматического опыта войны. Исследуется взаимодействие мифологического и культурно-исторического интертекстов в произведении. Анализируется амбивалентная семантика мифологем первостихий: воды, земли, огня, воздуха. Характеризуется своеобразие мифологического ониризма в романе. Обозначаются особенности мифомышления Г. Пагутяк.

Ключевые слова: неомифологизм, мифологеми первостихий, онирические визи́и, ресемантизация, культурно-исторический интертекст, амбивалентная семантика, аллюзивная связь.

The article investigates the specifics of neo-mythological interpretation of Kenigsberg's tragic destiny in H. Pahutiak's novel “Yulia's and Herman's dreams”, which develops the theme of traumatic war experiences, initiated in the writer's first book. It explains the interaction of mythological and cultural-historical intertexts in the literary work. The paper analyzes ambivalent semantics of the mythologems of primordial elements: water, earth, fire and air. It characterizes the peculiarities of mythological oneirism in the novel. The article reflects the specific features of H. Pahutiak's mythical thinking.

Keywords: neo-mythologism, mythologems of primordial elements, oneiric visions, resemanitization, cultural- historical intertext, ambivalent semantics, allusive connection.

Повість Галини Пагутяк “Діти”, що увійшла до її дебютної однойменної збірки (1982), засвідчила схильність авторки до зображення травматичних наслідків цивілізаційної кризи. У цьому творі письменниця самотньо осмислила руйнування війною світу дитинства, ресемантизуючи Біблійну історію про Адама і Єву. У ХХІ столітті Г. Пагутяк знову повертається до теми другої світової війни: її роман “Сни Юлії і Германа” (2011) репрезентує неоміфологічну інтерпретацію трагічної долі Кенігсберга. У “Кенігсберзькому щоденнику” письменниця пов'язує фатальні події минулого з гуманітарною кризою сьогодення: “Трагедія міста, у якого відібрали ім'я, мешканців, будівлі, так нагадує трагедію сучасної людини, в якій також відібрали її особистість, підмінивши її ілюзією, фантомом” [9, с. 191].

Специфіку відтворення трагічного досвіду війни в творах Г. Пагутяк досліджували І. Біла (аналіз мотиву втраченого дитинства в повісті “Діти”) [4], Н. Букіна (з’ясування особливостей “готичної інакшості” в романі “Сни Юлії і Германа”) [5], М. Жулинський (характеристика “поглибленого психологічного аналізу складних внутрішніх станів людини” [7, с. 111] у першій збірці письменниці) та інші літературознавці. Своєрідність неоміфологізму в романі “Сни Юлії і Германа” ще не становила предмет окремого дослідження, що й обумовлює актуальність обраної нами теми.

Мета статті – схарактеризувати специфіку неоміфологічної інтерпретації трагічної долі Кенігсберга в романі Г. Пагутяк “Сни Юлії і Германа”.

Г. Пагутяк у цьому романі химерно переплітає міфологічний та культурно-історичний інтертексти, оніричні візії з картинами реальності.

У творах неоміфологічної формації досить часто “*як конструктивні прийоми, спрямовані на відтворення первинних архаїчних міфологічних смислів, виступає сон*” [12]. В есеях, які ми використовуємо як герменевтичні ключі до творчості письменниці, Г. Пагутяк стверджує, що для неї “*справжнє життя – це сни*” [9, с. 196]. Отже, маємо підстави стверджувати, що в оніричних інтертекстах найяскравіше відображається специфіка її міфомислення. Композиційні особливості твору письменниці коментує в “Кенігсберзькому щоденнику”: “<...> *обрала для свого роману форму снів, які більш реальні, ніж сама реальність, і більш правдивіші. Бо це сни, спричинені нестерпністю існування*” [9, с. 244]. Г. Пагутяк пояснює “*рух у бік міфічного відображення Кенігсберга*” як “*вияв творчого сумління*” [9, с. 278]. У міфологічному континуумі роману найбільш виразно оприявнюються міфологеми першостихій, семантика яких має амбівалентний характер.

Концептуального значення у творчості Г. Пагутяк набуває ідея вселенської гармонії, що передбачає злагоджене існування у Всесвіті живих створінь, а також повернення до природних першооснов. В аксіології письменниці першостихії мають особливу цінність, бо наділені психотерапевтичними властивостями: “*Це завжди рятувало мене саму – повернення до найпростіших речей: землі, води, каміння. Відновлення між ними і собою зв’язку*” [9, с. 278]. Головних героїв роману “Сни Юлії і Германа” творча воля письменниці змусила пізнати фундаментальний сенс цих першооснов за трагічних обставин.

Міфологема вогню в романі втілена в образах пожежі, багаття, чарівного ліхтаря й попелу. У снах Германа повторюється моторошна

картина пожежі в Кенігсберга, яку він співвідносить зі знищенням Содому й Гоморри та Дантовим пеклом. Семантика вогню в цьому контексті корелює з мотивом покарання за гріхи. Образ заграви над містом у Германових снах набуває функції “оніричної антиципації” (за І. Качуровським [8, с. 80]), адже передбачає те, що “невдовзі Кенігсберг перетвориться на вогненне пекло” [11, с. 56]. Профетичні сні головного героя актуалізують алюзію на пророцтво шведського філософа Сведенборга про пожежу в Стокгольмі, пов’язуючи оніричний інтертекст роману з культурно-історичним. У такий спосіб містична атмосфера твору увиразнюється, проте не набуває характеру домінанти. Г. Пагутяк підкреслює, що цей “роман має бути психологічний, а не історичний чи містичний” [9, с. 259]. Акцентуючи психологізм як жанротвірну ознаку, письменниця спонукає дослідників залучати в декодування образів твору їх психоаналітичне тлумачення. Усвідомлюючи містично-пророчий характер своїх снів, Герман погоджується, що пожежа й руйнування також “тлумачаться як стан душевної тривоги. Причини її були зрозумілі: переміни, нове життя, самотність і таке інше” [11, с. 115].

Образ попелища у снах Германа оприявнює передусім семантику вогню як руйнівної сили. Однак алюзивний зв’язок з біблійним образом Йова сугестує його декодування в іншій площині: пожежу в Кенігсберзі можна тлумачити не як покарання за гріхи людства, а як випробування терплячості й вірності. У “Кенігсберзькому щоденнику” це місто постає як осередок гуманізму й високих ідей Просвітництва, носієм яких був Кант. Пруссія як колишній духовний центр Європи більше асоціюється з образом праведного Йова, ніж з образом грішника. Знакового характеру в цьому контексті набуває висновок Г. Пагутяк: “Якби Пруссія існувала досі, світ зараз, можливо, не зісковзував би так швидко у прірву морального й культурного розкладу” [9, с. 197].

Образ попелу на волоссі Германа, який з оніричних візій переходить у площину реальності, актуалізує одну з особливостей неоміфологічного мислення, що полягає в установленні за допомогою міфологізованих об’єктів зв’язку між уявним (ментальним) та реальним світами [12]. Художній прийом стирання межі між сном і явою як прояв “поетики пограниччя” розглядає М. Гірняк у статті про “Книгу снів і пробуджень” Г. Пагутяк [6].

У зв’язку з образом Юлії міфологема вогню оприявнює передусім семантику рятівного тепла і світла: у підвалі дівчинка була змушена

розпалювати книжками грубку, щоби зігріти себе й дідуся. Долаючи докори сумління, Юлія жертвувала в першу чергу тими виданнями, “які не викликають у неї жодних почуттів” [11, с. 26]. Г. Пагутяк ресемантизує символічний образ книги: в її інтерпретації він набуває додаткового оказіонального значення – спасенного джерела тепла. У зруйнованому війною світі книги перестають бути універсальним символом культури, тому їхнє спалення російським солдатами відображає занепад цивілізації, її духовну кризу: *“Іхній вогонь був почасти й вогнем ненависті, бо вони не вміли читати не латиною, ні німецькою. Шафи, стелі, парти давали більше тепла, але дивитись, як корчаться в полум’ї сторінки з готичним шрифтом, приємніше ”* [11, с. 26–27].

Образ палаючої кенігсберзької пекарні, *“де некли булки й тістечка упродовж десятка років ”* [11, с. 49], увиразнює амбівалентну семантику вогню як життєдайної і руйнівної стихії, *“кухонного вогнища й апокаліпсису ”* [3, с. 18–19].

Як репрезентант міфологеми вогню постає образ чарівного ліхтаря, до якого звертається Юлія: *“Тобі добраніч, ліхтарюку, Божий світильник, бо тільки Божий світильник може так довго горіти ”* [11, с. 111]. Реалізована через цей образ семантика світла набуває сакрального характеру. Коментар Г. Пагутяк у “Кенігсберзькому щоденнику” обумовлює тлумачення семантики світла в психоаналітичному ключі: *“У людини є внутрішнє світло, яке повинне проступати в темряві. Це знак її свободи й незалежності ”* [9, с. 241]. Юлія мала на увазі саме внутрішнє світло, говорячи, що *“без їжі й води вона проживе довго, без світла – ні ”* [11, с. 104].

Особливістю міфомислення Г. Пагутяк є наповнення першостихій духовною семантикою. Репрезентативною в цьому сенсі є феєрія “Зачаровані музиканти”, в якій письменниця синтезувала образи і мотиви української та кельтської міфології. Мандруючи Галичиною, вивчаючи її краєвиди, Г. Пагутяк переконалася, що *“кельтська міфологія в Україні існує ”* [10, с. 149]. У романі “Сни Юлії і Германа” образи духів землі, води, повітря й домашнього вогнища пов’язані з германською міфологією. Зіставляючи свята Івана Купала й Ліго, письменниця вбачає *“подібність українського й балтійського обрядів ”* [9, с. 227]. Г. Пагутяк підкреслює: *“Каміння, земля, дерева, вода – матері-захисниці у прибалтів ”* [9, с. 278]. Відтак письменниця наповнює світ Юлії добрими духами природи, які дбають про її безпеку: *“Відколи вона вийшла з підземелля, духи неба*

й землі взяли під свою опіку дівчинку, яка безстрашно відкрилась назустріч майбутньому, залишившись без родини” [11, с. 163]. У такий спосіб Г. Пагутяк ніби відновлює втрачену гармонію людини з природою. Письменниці болить те, що “вже не існує того гармонійного, добре продуманого співіснування з краєвидом, ніхто не шукає доброго місця, не питається в духів дозволу” [10, с. 20]. Мотив втраченого ладу є магістральним у творчості Г. Пагутяк.

Міфологема води пов’язується з жіночим первнем, тому в романі Г. Пагутяк акватичні образи корелюють передусім з образом Юлії. Г. Башляр зазначає: “Вода є об’єктом однієї з найбільших символічних цінностей, будь-коли створених людською думкою: архетипу чистоти” [1, с. 18]. Зберігаючи в романі традиційну міфосемантику води, письменниця доповнює її контекстуальним антитетичним значенням, увиразнюючи в такий спосіб здатність війни нищити першооснови життя: “У цій воді весь бруд війни: попіл, пилюка, кров, сеча” [11, с. 53]. Проте Г. Пагутяк акцентує здатність води до самоочищення й самовідновлення, підкреслюючи її первинне фундаментальне значення: “У мертвій тиші й нерухомості підвалу брудна вода відстоюється і перетворюється на щось потрібне” [11, с. 53]. У зв’язку з “жіночою” природою води цікавою є думка письменниці про те, що саме ріка навчила її свободи, нескореності й незалежності, сформувала її тожсамість: “<...> без Бистриці я б не стала такою, як є” [10, с. 16]. Архетипний образ ріки є наскрізним у творчості Г. Пагутяк.

В оніричних візіях Юлії міфологема води постає в образі моря “з його гіркою водою та неспокійною вдачею” [11, с. 124]. Такі сни свідчать про тривожний стан дівчинки, її страх перед невідомим. Г. Башляр акцентує ворожі властивості морської води: “Морська вода – вода нелюдська, вона не виконує первинного обов’язку кожної шанованої стихії, що полягає в безпосередньому служінні людям” [1, с. 101]. Дослідник вважає, що бурхлива морська стихія репрезентує не жіноче, а чоловіче начало [1, с. 18]. У підземних блуканнях Юлія натрапляє на мертве озеро, що постає як “нерухома гладінь чорної води” [11, с. 126]. Цей образ актуалізує семантику смерті й, відповідно, амбівалентну символіку води. Ріка як місце загибелі Софії також оприявнює танатичне значення водної стихії.

У віщому сні Германа з’являється образ водойми з годинниками на дні, що в культурно-історичному контексті роману співвідноситься з символічним вчинком полонених німців на мосту через річку Прегель, який Г. Пагутяк пояснює в коментарях до твору [11, с. 186].

Міфологема землі в романі втілюється в образах підвалу, підземелля і священних каменів. Спочатку Юлія переховується від жахів війни у підвалі, а потім мандрує під землею в пошуках виходу з міста. Підземелля слугує дівчинці прихистком, а його образ оприявнює семантику материнського лона: *“Тут було сухо й тепло, тут їй нічого не загрозувало”* [11, с. 100]. З іншого боку, корелюючи з образами загиблих у Кенігсбергу, міфологема землі фокусує семантику вічного притулку. Це значення реалізується й через образ печери з мертвими тілами, на яку натрапила в підземних блуканнях Юлія. Доцільним у зв’язку з цим є посилання на Г. Башляра: *“Поховання в печері є поверненням до матері. Грот – це природна могила, могила, влаштована матір’ю-землею”* [2, с. 88]. В оніричних візіях Германа підземелля також постає як країна мертвих.

Підземелля для Юлії набуває характеру Притулку, Королівства. Образ дверей у цьому контексті символізує межу переходу в інший світ: *“Ці двері для тих, кому немає куди йти”* [11, с. 56]. Послідовно розвиваючи у своїй творчості ідею множинності світів, Г. Пагутяк зазначає: *“Мене завжди вабили старовинні підземелля, як вхід до іншого світу. Відчуття іншого часу, не підвладного сонцю”* [9, с. 281]. Темпоральні особливості підземелля відчуває Юлія: *“<...> час під землею зовсім інший, ніж на поверхні”* [11, с. 143]. Здатність людини приймати існування інших світів є значущим для Г. Пагутяк: *“Існує безліч інших світів, але віра у них дається не кожному: буває, дехто навіть народжується з вірою у множинність світів, а комусь вистачить простої істини про тривимірний простір. Ніхто ще не здогадався розділити людей за цією ознакою, а різниця у світосприйманні тих і інших – величезна”* [10, с. 7]. Письменниця наділяє такою властивістю обох героїв, адже й Герман відчував свою дотичність до кількох реальностей.

Схожі на лабіринт коридори підземелля, якими блукає Юлія, є проекцією можливості вибирати: *“З чого їй обирати? З двох однаковісньких коридорів? А хіба не все одно?”* [11, с. 104]. Г. Пагутяк вважає, що в людини є лише ілюзія вибору: *“Насправді вибору не існує, особливо в кращих серед людей”* [9, с. 191]. Повторювані сни Юлії про неспроможність вибрати потрібний напрямок тлумачаться як стан тривожності, розгубленості. Цінними для декодування цих оніричних візій є міркування Г. Башляра: *“У лабіринтних мареннях ми саме переживаємо цю типову ситуацію заблуканої істоти. Значить, загубленість з усіма імплікуючими нею емоціями становить типово архаїчну ситуацію”* [2, с. 89].

Утіленням міфологеми землі в романі є образ священних каменів, яким поклонялися прибалтійські народи [9, с. 277]. За допомогою цього образу створено часові аберації, що підкреслюють існування іншої реальності: *“Якщо порівняти життя каменя з людським, то години, які вона провела під землею, й століття – рівноцінні”* [11, с. 110]. Своєрідність міфомислення Г. Пагутяк відображена в анімістичних уявленнях про каміння, які письменниця експлікує в *“Сентиментальних мандрівках Галичиною”*: *“Для мене вони наче живі. Я чула, що камені теж мають серце, тільки б’ється воно дуже повільно”* [10, с. 145].

Міфологема повітря в романі корелює з образом літаючих машин для вбивства, які з’являються у снах Германа. Відтак в оніричних візіях героя семантика земної і повітряної стихій протиставляються: земля надає притулок, а повітря несе загрозу знищення.

Міфологеми першостихій актуалізують семантику найважливіших речей, які допомагають головним героям зрозуміти справжню цінність життя. Зазнавши біль втрати рідних, Юлія усвідомлює: *“Але я жива. <...> Мене нема за що жаліти”* [11, с. 101]. У снах Германа образ підземелля, в якому гуде полум’я і дзюркотить вода, сугестує семантику захищеності: *“Відчуття затишку й безпеки дивним чином викликало у Германа якість піднесення”* [11, с. 138]. Г. Пагутяк зв’язок людини з цими найпростішими й найсуттєвішими речами вважає ключовим для наповнення життя сенсом: *“Вода, світло, повітря. Той, для кого це було колись питанням життя і смерті, ніколи вже не буде таким, як раніше”* [9, с. 277].

Особливості неоміфологічного мислення в художній прозі Г. Пагутяк виявляються й у різних способах *“позбуватися лінійного мислення”* [9, с. 202]. Циклічний характер часу в романі *“Сни Юлії і Германа”* пов’язаний з уявленням про смерть як передумову народження: залишаючи Кенігсберг, Юлія називає себе Софією. Мотив зміни імені імплікує завершення попереднього життя й початок нового: *“Вона покине Кенігсберг, щоб ніколи сюди не повертатись”* [11, с. 102].

Реставруючи образ Кенігсберга, *“заново будуючи його”* [9, с. 279], Г. Пагутяк актуалізує космогонічний міф, у якому як axis mundi постає сама *“Королівська гора”*. Існування підземного й наземного міста асоціативно співвідноситься з архетипним образом світового дерева з оберненою вертикальною структурою: знищений війною наземний Кенігсберг радше відповідає світу мертвих, а його підземна частина слугує притулком для живих.

Г. Пагутяк відтворила трагедію Кенігсберга через зображення драматичної долі причетних до цього міста людей, вірячи у їхню здатність “зберегти себе як особистість, навіть ціною втрати свого імені” [9, с. 267]. У пошуках зниклого міста письменниця примусила читачів мандрувати снами героїв, адже вони “зберігають пам’ять про минуле, коли вже й сліду його не залишилось” [10, с. 12]. Специфіка міфомислення Г. Пагутяк у романі “Сни Юлії і Германа” виявилася в ресемантизації космогонічного міфу; у застосуванні оніричного прийому для актуалізації архетипних образів, що репрезентують міфологеми першостихій; розширенні семантичного об’єму цих образів за рахунок доповнення традиційних смислів оказіональними значеннями. Перспективи подальших досліджень передбачають аналіз інших творів письменниці як зразків неоміфологічної прози.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Вода і грезы. Опыт о воображении материи / Г. Башляр. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
2. Башляр Г. Земля і грезы о покое / Г. Башляр. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2001. – 320 с.
3. Башляр Г. Психологизм огня / Г. Башляр. – М. : Прогресс, 1993. – 174 с.
4. Біла І. В. Мотив втраченого дитинства (на матеріалі повісті Г. Пагутяк “Діти”) / І.В. Біла // Актуальні проблеми слов’янської філології: лінгвістика і літературознавство: зб. наук. праць / відп. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2009. – Вип. 21. – С. 387–392.
5. Букіна Н. Готична інакшість у романі Галини Пагутяк “Сни Юлії і Германа” / Н. Букіна // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. – 2014. – № 39. – С. 33–39.
6. Гірняк М. Поетика пограниччя у “Книзі снів і пробуджень” Галини Пагутяк / М. Гірняк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2014. – Вип. 60 (2). – С. 330–341.
7. Жулинський М. Чому на сонячній галявині плакав лис? // Пагутяк Г. Діти / М. Жулинський. – К. : Рад. письменник, 1982. – С. 5–12.
8. Качуровський І. Антиципація як архітектонічний засіб // Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Кн. II. / І. Качуровський. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – С. 77–86.

9. Пагутяк Г. Кенігсберзький щоденник // Пагутяк Г. Сні Юлії і Германа. Кенігсберзький щоденник / Г. Пагутяк. – К. : Ярославів вал, 2011. – С. 187–298.
10. Пагутяк Г. Сентиментальні мандрівки Галичиною / Г. Пагутяк. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2014. – 192 с.
11. Пагутяк Г. Сні Юлії і Германа : [роман] // Пагутяк Г. Сні Юлії і Германа. Кенігсберзький щоденник / Г. Пагутяк. – К. : Ярославів вал, 2011. – С. 5–186.
12. Погребная Я. Актуальные вопросы современной мифопоэтики [Электронный ресурс] / Я. Погребная. – Режим доступа : http://royallib.com/book/pogrebnaaya_yana/aktualnie_problemi_sovremennoy_mifopoetiki.html

ОБРАЗ МАРГІНАЛЬНОГО ТЕАТРУ В П’ЄСІ Я. ВЕРЕЩАКА “АІД”: СУЧАСНІСТЬ У ЦИТАТІ КУЛЬТУРИ ТА ІСТОРІЇ

Людмила БОНДАР

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті здійснено аналіз театрального локусу як літературно-видовищної категорії, що характеризується ревізійно-рецептивним потенціалом та втілюється в образі маргінального театру. Розглядається взаємодія у творі явищ авто/інтертекстуальності та театральності, які розширюють можливості творення ідейно-тематичних структур п’єси. Досліджується образна система твору в якій особливу увагу зосереджено на категорії автора. Також висвітлюється питання трансляції у тексті феномену ресентименту, яким обумовлено формування драматургічного конфлікту твору.

Ключові слова: театр, автоцитата, інтертекст, історія, автор, конфлікт, ресентимент, травма, маргінал, дискурс.

В статье проанализирован театральный локус как литературно-зрелищная категория, которая характеризуется ревизионно-рецептивным потенциалом и воплощается в образе маргинального театра. Рассматривается взаимодействие в произведении явлений авто/интертекстуальности, которые расширяют возможности создания идейно-тематических структур пьесы. Исследуется образная система произведения, в которой особое внимание сосредоточено на категории автора. Также освещается вопрос транслирования в тексте феномена ресентимента, которым обусловлено формирование драматического конфликта пьесы.

Ключевые слова: театр, автоцитата, интертекст, история, автор, конфликт, ресентимент, травма, маргинал, дискурс.