

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ПЕЛІШЕНКО НАТАЛІЯ ІВАНІВНА

УДК 821.161.2.09:7.034.7"16/19"

**РЕЦЕПЦІЯ БАРОКОВОЇ ДРАМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТ. У
КОНТЕКСТІ ТИПОЛОГІЇ СТИЛІВ**

10.01.01 - українська література

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ – 2021

Роботу виконано на кафедрі літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія».

Науковий керівник: доктор філологічних наук,
професор,
МОРЕНЕЦЬ Володимир Пилипович,
завідувач кафедри літературознавства
Національного університету «Києво-Могилянська академія».

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
ВАСЬКІВ Микола Степанович,
професор кафедри журналістики та нових медіа
Київського університету імені Бориса Грінченка.

кандидат філологічних наук, доцент
БОРИСЕНКО Катерина Григорівна,
доцент кафедри філософії і
суспільно-гуманітарних дисциплін
Міжнародного науково-технічного університету імені
академіка Юрія Бугая.

Захист відбудеться «12» травня 2021 р. о 10 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.178.01 в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (01001, м. Київ, вул. М. Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (01001, м. Київ, вул. М. Грушевського, 4).

Автореферат розісланий «10» квітня 2021 р.

Учений секретар спеціалізованої вченої ради

О. О. Матвєєва

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. До спадку доби Бароко періодично поверталася творча, наукова і релігійна думка наступних епох, зокрема ХХ ст. Це відбувається як під впливом філософсько-естетичних і соціально-історичних чинників, так і з огляду на іманентні закони культурного буття. Досвід такого повернення підштовхує до роздумів, висновків і узагальнень щодо концепцій, які пропонували моделі культурного розвитку, зіперті на поняття опозиційності, циклічності та дуалізму, діалогізму. Вони передбачали існування певних художніх типів, які періодично змінюють один одного. У цьому випадку йдеться про два опозиційні типи культури, які чергуються, класицистичний (ренесансний, реалістичний) і бароковий (середньовічний, романтичний). Хоча перелік назв цих двох опозиційних типів художнього мислення достатньо великий: аполлонівський / діонісійський, орфічний / діонісійський, аполлонівський / фаустівський, раціоналістичний / ірраціоналістичний, первинний / вторинний, середньовічний / просвітницький, класицистичний / маньєристичний, монологічний / діалогічний тощо. Простеження свідомої чи інтуїтивної, безпосередньої або прихованої комунікації текстів одного типу становить спосіб розкриття і розуміння кожної з культурних епох та систематизації мистецьких і, зокрема літературних явищ. Для ХХ ст., як простору культурних світів, що неминуче зіштовхуються, надзвичайно актуальним є розкриття «діалогу культур» (за В. Біблером) Бароко, модернізму і постмодернізму.

Література ХХ ст. презентує різнопланове глибоке проникнення барокового коду в її естетику та поетику, а простеження зв'язків текстів ХХ ст. із бароковими - це один із шляхів розкриття «метафори нашого часу, всього ХХ століття» (С. Павличко). Так, українська культура ХХ ст. остаточно закріпила за частиною художніх образів епохи Бароко статус національних архетипів (вертеп, театр, козак Мамай, мандрівний філософ, школяр-пиворіз, смерть з косою тощо), навіть сама доба XVII-XVIII ст. стала певним архетипом національної свідомості.

Отже, дослідження **актуалізує** дуалістично-циклічний підхід до осмислення змін стильових епох і демонструє дієздатність теорії «культурних хвиль» (за Д. Чижевським), розширюючи інтерпретаційні поля творів української літератури ХХ ст., де простежується рецепція драми XVII-XVIII століть як одного із найяскравіших виявів барокового стилю на теренах України (М. Сулима), що було пов'язане з культивуванням театральності як парадигматичної ознаки Бароко в усіх сферах культурного життя епохи. Український бароковий театр із пророслою на бароковому ґрунті античною моделлю *theatrum mundi* («світ – театр») та її засадничим мотивом *vanitas* («все марнота марнот») приваблював митців наступних культурних епох, орієнтованих на нереалістичне письмо та творче освоєння спадку Бароко.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано на кафедрі літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія». Тема дисертації узгоджена з комплексною науковою темою кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська

академія» за напрямом «Людина в часі (філософські аспекти української літератури ХХ–ХХІ ст.)» (державний реєстраційний номер 0109U008101). Тема й план-проспект дослідження затверджені на засідання Вченої ради Національного університету «Києво-Могилянська академія» (протокол № 5 від 27.05.1999) а також бюро Наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка (протокол № 2 від 20 травня 1999 року).

Метою дисертації постає розширення меж інтерпретаційного поля української літератури ХХ ст. у рамках циклічно-дуалістичних теорій культурного розвитку та типологічного вивчення літературних явищ, а також простеження рецепції шкільної та вертепної драми XVII-XVIII ст. і трансформації принципів її поезики в українській літературі ХХ ст.

Завдання, сформульовані відповідно до поставленої мети:

- простежити розвиток філософсько-естетичних і літературознавчих концепцій ХІХ-ХХ ст., в основі яких лежить дуалістично-циклічний погляд на зміну культурних епох;
- окреслити типологічні паралелі літератури доби Бароко та українського письменства ХХ ст. (модерністська і постмодерністська парадигми);
- виокремити типологічні риси-репрезентанти барокового стилю загалом та барокової драми в текстах українських письменників ХХ ст.;
- проаналізувати обрані тексти української літератури ХХ ст. в контексті типології барокового стилю;
- простежити рецепцію і трансформацію барокової театральної моделі у літературі ХХ ст.;
- довести тезу про те, що залучення і трансформація барокового естетичного досвіду українськими письменниками ХХ ст. слугувало меті формального та ідейно-змістового оновлення літератури.

Об'єктом дослідження є теоретичне осмислення циклічних процесів у розвитку письменства та інтерпретація творів української літератури ХХ ст., в яких простежується рецепція барокової драми, зокрема тексти Панаса Мирного, Л. Старицької-Черняхівської, Леся Курбаса, В. Ярошенка, А. Паніва, А. Любченка, Ю. Косача, І. Костецького, О. Ільченка, В. Земляка, В. Шевчука, Ю. Андруховича.

Предмет дослідження – типологічні зв'язки у літературі та механізми діалогу художніх парадигм Бароко й стильових течій ХХ ст., орієнтованих на нереалістичне письмо, зокрема модернізму й постмодернізму.

Теоретико-методологічну базу дисертації є праці західноєвропейських філософів, де обґрунтовані концепції циклічно-дуалістичного розвитку культури (Г. Гегеля, М. Бердяєва, М. Бахтіна, В. Біблера, Г. Вельфліна, У. Еко, Ю. Крістєвої, Е. Р. Курціуса, Ф. Ніцше, Х. Ортеги-і-Гасета, В. Петрова, О. Шпенглера), дослідження слов'янських і українських літературознавців, зіпєртих на типологічне вивчення літератури: (С. Андрусів, О. Білецького, М. Гнатишака, Д. Горбачова, З. Генік-Березоаської, І. Заярної, М. Зерова, архієпископа Ігоря Ісіченка,

Ю. Кшижановського, М. Кодака, П. Левін, Д. Лихачова, Ю. Лотмана, П. Михеда, В. Моренця, Д. Наливайка, О. Новик, Л. Софронової, М. Сулими, Л. Ушкалова, І. Фізера, І. Чернова, Д. Чижевського).

Методика дослідження. У дисертації застосований *типологічний та порівняльно-історичний методи*, які дозволяють виявити типологічні зв'язки між художніми явищами Бароко й літератури ХХ ст. Висвітлення циклічних процесів у літературі спирається на положення *семіотики, структуралізму, літературної герменевтики*. Використовується *інтертекстуальний аналіз* для простеження механізмів міжтекстового діалогу чи «діалогічного дискурсу» (за Ю. Крістєвою), коли текст однієї епохи читає текст попередньої, деконструючи його.

Наукова новизна дисертації. У роботі вперше комплексно проаналізовані концепції ХІХ-ХХ ст., у яких представлені механізми дуалістично-циклічної зміни культурних епох, висвітлено типологічну проекцію Бароко в літературі ХХ ст., зокрема текстах, що презентують модерністську та постмодерністську парадигми. Розкрито особливості рецепції й трансформації принципів поетики барокової драми в літературі ХХ ст. і творчості окремих письменників.

Практичне значення роботи. Результати, представлені в дисертації, можуть бути використані в історико-літературних студіях, присвячених як стильовим течіям ХХ ст., так і творчості окремих письменників, а також у компаративістичних дослідженнях. Матеріал дисертації може використовуватися при розробці університетських курсів із проблем історії та теорії літератури, компаративістики тощо.

Особистий внесок здобувачки. У роботі узагальнено самостійні наукові здобутки дисертантки, які відображають її наукову позицію. Основні ідеї висвітлено в наукових статтях без залучення співавторів.

Апробація результатів дисертації. Окремі положення та окремі аспекти дослідження було апробовано на 28 міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях, зокрема: *«Актуальні проблеми дослідження середньовічної української літератури»* (Одеса, ОДУ імені І. І. Мечникова, 22-23.10.1997); *Конгрес Міжнародної асоціації україністів* (Одеса, ОДУ імені І. І. Мечникова, 26-28.08.1999); *Міжнародна Кирило-Мефодіївська конференція* (Одеса, ОДУ імені І. І. Мечникова, 20-21.05.2000); *«Україна у 2000 році. Християнські святі та свята в духовному житті українців»* (Краків, Польща, 17-18.10.2000); *Конгрес Міжнародної Асоціації україністів* (Чернівці, ЧНУ, 26-28.08.2002); *ІХ Всеукраїнські Сквородинівські читання* (м. Переяслав-Хмельницький, Переяслав-Хмельницький ДПУ імені Григорія Сковороди, 2-3.10.2003); *«Сакрум в українській літературі»* (Люблін, Польща, UMCS 22-23.11.2004); *«Biblia w literaturze ukraińskiej»* (Люблін, Польща, UMCS, PAN, 26-27.10.2005); *«Актуальні питання сучасної медієвістики»* (Одеса, ОНУ імені І. І. Мечникова 17-18.10.2005); *«Біля джерел українського бароко: Герасим Смотрицький, Мелетій Смотрицький, Кирило-Транквіліон Ставровецький»* (Львів, ЛНУ імені І. Я. Франка, 24-25.10.2007); *«Studia In gardeniana. Interpretacja tekstu literackiego»* (Lublin, UMCS, PAN, 7-10.10.2010); *«Крихти буття: література і практики повсякдення»* (Бердянськ, БДПУ, 20-24.09.2011); *«Що водить сонце й зорні стелі»: поетика любові в художній*

літературі» (Бердянськ, БДПУ, 26-28.09.2012); «Скарбниця розуму: інтелектуальний дискурс літератури» ((Бердянськ, БДПУ, 26-27.09.2013); «Преподобний Нестор Печерський в історії українського літописання й агіографії» (Харків, Колегія Патріарха Мстислава УАПЦ, 15–16.11.2013); «AD FONTES – ДО ДЖЕРЕЛ: до 400- і річниці заснування Києво-Могилянської академії» (Київ, НаУКМА, 12-14.10.2015); «Святі Борис і Гліб у національній культурі та суспільній думці: Досвід 1000-річної присутності в українській історії» (Харків, Колегія Патріарха Мстислава УАПЦ, 16-17.10.2015); «Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа» (Бердянськ, БДПУ, 22-23.09.2016); «Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі» (м. Бердянськ, БДПУ, 27-28.09.2018). Міжнародна наукова конференція «Віктор Петров-Домонтович: мапування творчості» (Інститут східнослов'янської філології Ягеллонського університету, Інституту славістики ПАН, м. Краків, Польща, 6-7.06.2019); «Усі ріки течуть у море»: мариністика в літературі та культурі» (Бердянськ, БДПУ, 26-27.09.2019); «Сміхова культура середньовічної і ранньомодерної України» (Харків, ХНУ імені В. Н. Каразіна, Колегія Патріарха Мстислава, 19-20.10.2019); Міжнародні наукові читання «Віктор Петров-Домонтович: інтелектуал на зламі епох» (м. Київ, НаУКМА, 18-19.11.2019).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 21 статтю, із яких 6 – у фахових наукових виданнях за переліком МОН України, 4 – у закордонних збірниках та 11 додаткових публікацій без залучення співавторів.

Структура та обсяг дисертації зумовлені її метою і завданнями. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (308 позицій) і двох додатків. Загальний обсяг дисертації становить 224 сторінок, із них 190 - основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **ВСТУПІ** обґрунтовано актуальність обраної теми дослідження, визначено об'єкт, предмет, мету, завдання, методологічні засади роботи. Сформульовано наукову новизну роботи, її практичне значення, особистий внесок здобувачки, подано інформацію про зв'язок дослідження з науковими програмами, темами, планами, апробацію результатів, структуру та обсяг роботи.

У **першому розділі** роботи «**ТИПОЛОГІЯ БАРОКО В ДУАЛІСТИЧНО-ЦИКЛІЧНИХ ТЕОРІЯХ ХІХ-ХХ СТ.**» ідеться про дуалізм, циклічність, нелінійність, які почали утверджуватися у філософсько-естетичних концепціях із другої половини ХІХ ст. щодо історичного розвитку та еволюції художнього мислення на противагу лінійно-прогресистським, моністичним підходам. Розкриттю механізмів культурно-історичного розвитку можуть слугувати циклічні епохоцентричні концепції, що передбачають існування певних художніх і культурних типів, які періодично змінюють один одного: класицистичний (ренесансний, реалістичний) і бароковий (середньовічний, романтичний). Такий погляд сприяє розкриттю і розумінню кожної з культурних епох та систематизації мистецьких і, зокрема літературних явищ.

У **підрозділі 1.1.** «**Дуалізм і циклічність у філософсько-естетичних концепціях ХІХ – поч. ХХ ст.**» стверджується, що ґрунтом для проростання

подібних ідей була філософська система німецького мислителя зламу XVIII-XIX ст. *Г. Гегеля*, який історію художньої культури людства бачив як поступальний рух трьох мистецьких форм, що визначалися співвідношенням між ідеєю та її формою.

Першою формою *Г. Гегель* називав символічне мистецтво Стародавнього Сходу з переважанням ідеї над образом. Класицистичне мистецтво, у якому художня форма є адекватною реалізацією ідеї в образі, *Гегель* поціновує найвище. Його естетичні уподобання перебували саме в царині класичного мистецтва, а зміст він вважав вирішальним. Третьою формою постає романтичне мистецтво, де образність переважає над ідейністю за рахунок абсолютної суб'єктивності.

Ідеї *Г. Гегеля* знайшли розвиток (інколи через заперечення) в естетичних програмах зламу XIX-XX ст. Опозиція раціонального–ірреального як двох тенденцій культурного буття має усталену назву й визначення як аполлонівське та діонісійське, започатковане працею *Ф. Ніцше* «Народження трагедії з духу музики» (1872). Синтезом постійної боротьби двох художніх інстинктів, двох протилежних первнів *Ф. Ніцше* вважає грецьку трагедію, а поступальний рух мистецтва бачить пов'язаним із дуалістичністю та залежністю один від одного аполлонівського та діонісійського. Культурний же занепад, тобто декаданс, *Ніцше* пов'язує з перемогою аполлонівського, а значить зростанням ролі *гасіо*.

Наукове осмислення онтологічного та естетичного дуалізму, запропоноване *Ф. Ніцше*, відбилосся в праці *О. Шпенглера* «Занепад Європи» (1918), головними засадами якої є орієнтація на повторюваність, циклічність, епохоцентричність і дискретність. Історію розвитку стилів він закінчує початком XIX ст., трактуючи всі наступні як переробки, як вияв цивілізації, що в неї перетворилася культура. Філософ високо поціновує бароко як завершений тип мистецтва, фаустівський у найвищому сенсі. Порівняння й протиставлення античного (аполлонівського) та західного (фаустівського) світів видається найвдалішим моментом у шпенглерівській морфології культури, за допомогою якої найкраще інтерпретувати культурні явища.

Підтвердженням того, що ідея постійного повернення відповідала антипозитивістському світогляду доби й не була випадково висунута *Ф. Ніцше* та запозичена його поціновувачем *О. Шпенглером*, є доробок швейцарського мистецтвознавця *Г. Вельфліна*. У праці «Ренесанс і бароко. Дослідження про сутність і походження стилю бароко в Італії» (1888) він започаткував вивчення бароко як явища стилю, висунув ідею про існування двох типів культури, котрі чергуються: лінійного й живописного, і фактично заснував формальну парадигму вивчення мистецьких стилів, зокрема ренесансу й бароко. У праці «Основні поняття історії мистецтв. Проблема розвитку стилю в новому мистецтві» (1905) *Г. Вельфлін* формулює концепцію про п'ять пар антиномічних домінант: лінійність–живописність; площинність–глибина; ясність–неясність; множинність–одиничність; закрита форма–відкрита форма, які постають окресленням типології Ренесансу і Бароко.

Невелика праця на ниві соціології мистецтва «Воля до бароко» (1915) іспанського філософа *Х. Ортеги-і-Гасети* відбивала стан обізнаності європейської гуманітаристики щодо спадку бароко зразу після виходу основних праць

Г. Вельфліна. Тобто, на час написання «Волі до бароко» її автор ще не мав чіткої візії бароко, але відчував незбагненне тяжіння до барокового як епохального стилю.

У підрозділі 1.2. «Типологічна концепція Д. Чижевського в контексті вивчення слов'янського і західноєвропейського бароко (Ю. Кшижановський, Д. Лихачов, Е. Р. Курціус)» ідеться про концепцію Г. Вельфліна щодо чергування стилів у мистецтві, яку переносить на вивчення історії польської літератури *Юліан Кшижановський* (1892-1978). Він послідовно вказував на зв'язки літератури Середньовіччя, Бароко, романтизму, неоромантизму, а його праці демонструють пошук внутрішніх закономірностей розвитку літератури в її польських рамках. Програмною вважається стаття «Бароко на фоні романтичних течій» (1937) про існування ритму в історії культури, що простежується в чергуванні класицистичних (ренесанс, просвітництво, позитивізм, експресіонізм) і романтичних (алегоризм, бароко, романтизм, неоромантизм) стилів. У цій розвідці вперше була зображена відома синусоїда, додатні півперіоди котрої відповідали романтичним епохам, а від'ємні – класичним, що стала графічним означенням «теорії хвиль» в історії літератури.

Формальну «барокоцентричну» парадигму, започатковану Г. Вельфліним, розширив *Дмитро Чижевський* (1894-1977). Літературний розвиток уявлявся ним як закономірна зміна стилів двох типів, що характеризуються рисами, виокремленими під впливом п'яти антонімічних характеристик Ренесансу і Бароко, означених Г. Вельфліним. Праці Д. Чижевського є барокоорієнтованими та епохоцентричними, позначеними інтересом до інших типологічно подібних стилів.

Концепція Д. Чижевського, який ідею прогресу вважає гальмівною для культурософських досліджень, почала формуватися на початку 1930-их рр., а у викінченому вигляді з'явилася у праці «Культурно-історичні епохи» (1948).

У «Культурно-історичних епохах» була подана синусоїда, де раннє Середньовіччя, Ренесанс, класицизм, реалізм, неокласицизм були на додатних півперіодах хвиль, а пізнє Середньовіччя, Бароко, романтика, неоромантика (символізм) відповідно – на від'ємних тощо. Вчений аналізує літературні явища в іманентних рамках, хоча і вважає, що метатекст літератури треба знаходити поза нею, в філософії, психології, соціології, мовознавстві. Такий підхід до вивчення стилю дослідник яскраво продемонстрував у працях: «Поза межами краси (до естетики барокової літератури)», «Сімнадцяте сторіччя в духовній історії України» та в «Історії української літератури від початків до доби реалізму».

Ідеї Д. Чижевського знаходили відгук у радянській науці, його положення інтерпретувалися у працях О. Морозова, Д. Лихачова, І. Чернова та інших, які частково інформували про них у примітках до своїх робіт, а в основному тексті своїх студій критичували його позиції.

Якщо О. Морозов та І. Чернов обрали її за об'єкт аналізу, то *Д. Лихачов* став послідовником концепції Ю. Кшижановського-Д. Чижевського, при цьому відмежовуючись від неї критикою її положень.

Стаття «До питання про зародження літературних напрямів у російській літературі» (1958) - початок формування концепції Д. Лихачова, де представлено схему Д. Чижевського зі звинуваченнями її у формалізмі та бідності, неможливості

застосування до історії російської літератури. Викінчене формулювання концепція Д. Лихачова мала в статті «Бароко та його російський варіант XVII ст.» (1969). Хоча візія науковця і є спорідненою з концепціями попередників, однак вона спирається не на формальний аналіз, а на порівняльно-історичний підхід із акцентом на ідеологічних чинниках розвитку стилів.

Зміна стилів, за Д. Лихачовим, подібна до коливання з нерівномірною амплітудою: повільно від простого до складного стилю й різко – від складного до простого. Причини ж зміни стилів у тому, що дійсність не вибирає стиль серед тих, що існують, а створює новий і перетворює старий. Первинний – це стиль створений (класичний), а вторинний – перетворений (романтичний). Д. Лихачов віддає перевагу «класицистичним» художнім формам. Розташування стилів за типами у Д. Лихачова повністю збігається зі схемами Ю. Кшижановського та Д. Чижевського.

Методологія праці німецького історика літератури *Е. Р. Курціуса* «Європейська література і латинське середньовіччя» (1948) близька до досліджень Ю. Кшижановського та Д. Чижевського. Концепція *Е. Р. Курціуса*, прихильника філологічного методу, зіперта на циклічність і дуалістичність розвитку літератури, на повторюваність літературних феноменів. Для антикласичних стилів він пропонує назву «маньєризм» як константу європейського літературного процесу, спільний знаменник для всіх літературних тенденцій, що протиставляються класиці.

Відмова від терміну бароко, яке асоціюється з найяскравішими рисами антикласичного, потрібна була *Е. Р. Курціусу* для того, щоб довести первинність класики, на відміну від маньєризму (перехідної стадії), що означав кризу класичного і утвердження нової барокової суб'єктивної картини світу. Отже, для вченого важливим було зробити акцент на «кризі» класики, ніж на розквіті бароко.

У. Еко говорив про постмодернізм як сучасну назви маньєризму, вважаючи його метаісторичною категорією.

У підрозділі 1.3. «Зміни епох в історіософських працях Віктора Петрова та учених кола неокласиків» ідеться про те, що *В. Петров* високо поцінував внесок *Д. Чижевського* в процес осмислення епохальності Бароко, реабілітації його від народницької негачії, в запровадженні нових підходів до вивчення української літератури XVII-XVIII ст. («Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920 – 1945)»).

Головною методологічною засадою історіософських праць *В. Петрова* вважаються «епохи», в аспекті яких він і мислить. Його концепція висвітлена в «Історіософічних етюдах» і базується на розгляді трьох епох: Середньовіччя, Нового часу та Нашого часу, а фактично двох основних, бо третя є похідною від Середньовіччя, але не тотожною. Учений, говорячи про замкнутість епох, все ж підводить до думки про чергування епох із різним типом світобачення: теологізмом як доктриною Середньовіччя та гуманізмом як доктриною Нового часу, коли ідеологія кожної нової епохи вибудовується з негачії попередньої, з її заперечення. *В. Петров* зосереджується не на стильовій типології, а на рухові ідей, не виділяє післяренесансні культурні епохи (Бароко, романтизм, реалізм), тобто не переносить свою концепцію в естетичну площину, залишаючись у царині філософії історії.

Мистецтвознавчі характеристики стилів, зокрема бароко, В. Петров-Домонтович вплітає у тканину своїх художніх текстів.

Історичні епохи він розташовує на висхідній чи низхідній лінії буття, коли Середньовіччя – низхідна лінія, Новий час – висхідна; у Середньовіччі ідеться про регрес, а у Новому часі про поступ. «Наш час» знову, на думку вченого, виявляє інтерес до регресивно-низхідної лінії буття, тобто, тяжіє до Середньовіччя. В. Петров стверджує, що культура кожної нації розвивається плідніше на тій чи іншій лінії буття та коригується іманентними законами, а не соціальним прогресом («проблема Готфріда Келлера»).

Федір Шмідт перший в українському мистецтвознавстві звернувся до ідеї циклів чи стилів, яких він виділяє шість, розміщуючи їх по колу. Його епохоцентрична концепція вплинула на світогляд науковців і літераторів кола неокласиків, про що згадував В. Петров-Домонтович у «Болотяній Лукрозі».

Микола Зеров історію українського письменства ХІХ-ХХ ст. уявляв як картину хвилеподібної зміни п'яти літературних течій – класичної, сентиментальної, романтичної, реалістичної та новоромантичної, а в літературі І-ї половини ХХ ст. бачив змагання між неореалізмом і неоромантизмом. Але в естетичній системі М. Зерова, який був добре обізнаним із спадком бароко, «теорія хвиль» не розвинулася.

Микола Хвильовий, як прихильник класицистичної моделі, використовує досить поверхово циклічну схему чергування двох типів художньої творчості, які виводить відповідно з античності та християнського Середньовіччя. Модернізм, як вияв середньовічного типу, письменник захищає від «народників», вважаючи його революційним явищем в історії літератури.

Про перегук сучасності з Середньовіччям говорив і *Микола Бердяєв*, ідеї якого на початку ХХ ст. формувалися у середовищі «київського філософського кола», куди входили Д. Чижевський і В. Петров. М. Бердяєв розкриває сенс нової епохи у праці «Нове Середньовіччя. Роздуми про долю Росії (1923)», де його теософська концепція побудована на ритмічній зміні епох і періодів, які у нього називаються денні та нічні, секулярні й сакральні, їхній дискретності та комунікації.

До процесу творення й унормування «стильової» термінології долучився *Олександр Білецький*, у праці якого «До побудови літературних стилів» (1931) аналізуються характерні риси антитетичних стилів класицизму й сентименталізму, говориться про розум і емоцію, які почергово беруть гору над свідомістю письменників. Близьке науковцю й розуміння епохальності стилю, який він трактує з позицій соціологізму.

У підрозділі 1.4. «Типологія культури Ю. Лотмана та вчених тартусько-московської семіотичної школи» зосереджується увага на дуальності та циклічності культурного розвитку, що простежується в доробку представників тартусько-московської семіотичної школи, для яких «культура» і «текст» є найголовнішими об'єктами досліджень, бо тексти, які постійно взаємодіють, є тим первнем культури, який її організовує, стає її моделлю.

Виходячи з діахронічного та синхронного систематизування культурного розвитку *Юрій Лотман* у праці «До типології культури» виокремлює два типи

культурно-історичних структур, як кодових домінант певного періоду: «середньовічний», для якого характерна знаковість, і «просвітницький» із негативним ставленням до знаковості.

Опозиції бароко-класицизм як двох основних семіотичних кодів в історії російської культури XVIII ст. присвячена праця вченого «До семіотичної типології російської культури XVIII століття».

Ці теоретичні напрацювання продовжив інший представник тартуського семіотичного осередку *Ігор Чернов*, який у праці «Із лекцій з теоретичного літературознавства. I. Бароко: Література. Літературознавство» (1976), аналізує типологічні концепції бароко кінця XIX-XX ст., а точніше три парадигми: синтактики Г. Вельфліна, семантики П. Сорокіна і прагматики А. Гаузера.

І. Чернов намагався систематизувати і узагальнити весь досвід вивчення бароко та виділити основні типологічні ознаки стилю, перелік яких можна розширювати, нарощувати прикладами і застосовувати в історико-літературному дослідженні, що і було зроблено в дисертації.

У підрозділі 1.5. «Типологічні підходи до вивчення літератури у працях сучасних українських дослідників» розкриваються позиції прихильників типологічного вивчення літератури, зокрема *Дмитра Наливайка*. У праці «Мистецтво: напрямки, течії, стилі» (1981) особливістю європейського культурно-історичного розвитку називається взаємодія двох типів художньої творчості, перший із яких був створений античністю, інший – Середньовіччям. Дослідник, як і його попередники, говорить про бароко як стиль епохи та про бароко як культурну епоху. Як і Д. Чижевський, Д. Наливайко називає бароко «однією з найвизначніших епох нашої національної культури».

Архиепископу Ігорю Ісіченку імпонував підхід Д. Чижевського як у питанні періодизації історії української літератури, коли за основу береться «зміна стилів і трансформація жанрів», так і в погляді на Бароко як стиль епохи, що частково корелює з концепцією «культурних хвиль». Як самостійний стиль учений виділяє Ренесанс, що в українському літературознавстві є ще дискусійним питанням.

Концепція авторської свідомості *Миколи Кодака* відштовхується від твердження про існування двох типів авторської свідомості, починаючи від романтизму: гомогенізуючий (зведення до однорідності) і гетерогонізуючий (пошук відмінностей). Авторська свідомість першого типу програмує типологічний ряд: романтизм – неоромантизм – експресіонізм, а другого – реалізм – неореалізм – імпресіонізм.

Стефанія Андрусів історію культури бачить як невинне послідовне хитання між двома полюсами світобачення – реалістичним та нереалістичним, котрі вона визначає, за Ф. Ніцше, як аполлонівське та діонісійське, зіставляючи модернізм із постмодернізмом то як дихотомію, то як явища одного ряду.

Володимир Моренець, досліджуючи поезику польського поета К. І. Галчинського, розкриваючи її культурно-історичні горизонти, обґрунтовує, що художній діалог між епохами заломлюється в художній свідомості кожного митця.

Послідовно і всебічно розглядає *Павло Михед* гоголівське бароко, як явище в українсько-російському «бароковому діалозі». Зв'язок між творчістю М. Гоголя і

українським бароко виявляється на різних рівнях тексту: образному, жанровому, стильовому.

Барокові традиції в літературі українського романтизму, форми функціонування барокових мотивів і образів у романтичній літературі та риси, що відживлюють бароковість на різних структурних рівнях тексту (фабула, сюжет, простір, час, семантика) досліджувала *Ольга Новик*.

Виявленню впливів поетики бароко на українську літературу перших десятиліть ХХ ст. присвячено праці академіка *Миколи Сулими*. У студіях «Вертеп у стильових шуканнях української літератури на зламних етапах її розвитку»; «Українська шкільна або ж барокова драма XVII-XVIII століття і драма перших років революції» вчений відкриває невідомі історико-літературні факти та інтерпретує тексти драм початку ХХ століття, орієнтованих на вертепну драматургічну форму.

Про типологічні збіги бароко і футуризму говорить *Дмитро Горбачов*, доводячи, що український і російський футуризм були нащадками козацького бароко, а співвідношення «діонісійського-аполлонічного» виражається антиномією раціонального (суспільного) і стихійного (природного), де бароко і типологічно подібні стилі належать до стихійного первня.

Як ще один штрих до типології бароко є монографія «Бароко і російська поезія ХХ століття: типологія і спадкоємність художніх форм» *Ірини Заярної*, яка виділяє у творчості російських митців ХХ ст. найбільш експлуатовані ними, як і українськими письменниками, найяскравіші барокові мотиви (*vanitas, memento mori*), художні принципи (мистецький синтез, драматургічна триярусна побудова), образи-символи (дзеркало, колесо, змії, мильна бульбашка, хрест, годинник), топоси (дорога, серце), концепти (мандрівництво, театр), риторичні фігури та категорії (гострого розуму), опозиції (життя/смерть) тощо.

У другому розділі «РЕЦЕПЦІЯ БАРОКОВОЇ ДРАМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТ.» ідеться про театральне мистецтво, яке домінувало у культурі Бароко та ввійшло у всі духовні сфери як тема чи метафора. Барокове театральне дійство як культурний феномен та естетико-філософський концепт найчастіше відтворювалося в творах пізнішого часу на різних текстових рівнях: формальному, тематичному, сюжетному, ідейному, естетичному тощо. Художньою мовою, що мала вплив на мистецтво своєї доби, а особливо на майбутні культурні епохи «нереалістичного» типу, була саме театральна стилістика.

Український бароковий театр, сакральний та ігровий, дидактичний і символічний, синкретичний та ієрархічний, виступає однією з ланок у міжстильовій культурній комунікації. Вертеп, породжений шкільною драматургією, релігійним обрядом і фольклором, відбивав бароковий світогляд і сприяв його збереженню у пам'яті нації до того часу, поки культура знову не ставала на шлях барокового «пересотворення світу».

У підрозділ 2.1. «Елементи поетики барокової драми в українській літературі зламу XIX-XX ст. Панас Мирний “Спокуса”» доводиться, що утвердження модерністських стильових домінант не було одномоментним, однозначним і механічним. У цьому переконує п'єса «Спокуса» (1901) Панаса

Мирного, жанрово означена як містерія у чотирьох «справах», що відтворює улюблений мотив шкільного театру – гріхопадіння праотців Адама і Єви. У п'єсі простежуємо поєднання елементів реалістичного та умовного театру, що апелює до барокової драми. Цінність цього твору полягає в його художній межовості, в сигналізованні про потребу оновлення естетичної програми та стилю письма.

У підрозділі 2.2. «Принципи вертепу та барокового театру в п'єсах Людмили Старицької-Черняхівської» представлено «бароковий» доробок письменниці. Зріз суспільних подій у Російській імперії після революції 1905 р. крізь призму українського буття представляє Л. Старицька-Черняхівська у п'єсі «Вертеп», «старинній містерії на нові теми». Формально п'єса має атрибути вертепної драми: пролог, епілог, вживання «бідних» барокових ремарок, введення хору, мовна еkleктика, класичні персонажі вертепу (Ірод, пастухи, Сатана). Декларується і означається вертикальна просторова організація.

В основу іншого твору Л. Старицької-Черняхівської «Милость Божа» (1919) покладена історична п'єса XVIII століття «Милость Божія», яка введена повністю в п'єсу ХХ ст. «Милость Божа» побудована за принципом «театру в театрі», просторово орієнтована як по вертикалі (три яруси), так і по горизонталі (триплощинна структура, центр якої – сцена, а бічні частини – лаштунки й глядацька зала). Твір стилізовано ще й лінгвістично під говірку XVIII століття, для якої характерний синтез народної, церковнослов'янської, польської, російської мов та латини. Інтермедії до п'єси «Милість Божа» взяті авторкою із джерел XVIII століття.

У підрозділі 2.3. «Шкільний театр XVII-XVIII ст. і вертеп у творчості Леся Курбаса. Контекст доби» доводиться, що кульмінаційною точкою взаємодії епохи бароко з культурою першої половини ХХ століття є експресіоністський театр Леся Курбаса. Митець теоретично обґрунтовував потребу в новій естетиці, зіпертій на дуалістично-циклічні процеси, на оновлення художніх процесів та зміну культурного коду, на пізнання української культури XVII-XVIII ст. Використання примітиву, зокрема вертепу, новатор театру називав одним із важливих етапів досягнення форми.

Постановкою «Різдвяного вертепу» (1918) митець продемонстрував як пієтет до народних традицій, культури минулих епох, так і прорив до нових теоретичних і художніх горизонтів. Робота над «Різдвяним вертепом» проклала шлях до використання елементів барокової драми і вертепу у творчості Л. Курбаса, серед яких: бароковий триярусний поділ сцени; інтермедії; хор, машинерії; матриці *comedia del'arte* (комедії масок); синтез мистецтв (карнавал, опера, цирк, естрада, ревію, елементи кіно, мюзік-хол) тощо.

У підрозділі 2.4. «Бароковий вертеп і “Вертеп” Аркадія Любченка» ідеться про те, що «Вертеп» (1929) Аркадія Любченка декларує взорування на просторову модель вертепної драми. Хоча замість традиційної триповерхової скриньки з'являється «три-частинна коробка» (Ю. Шерех), у центрі якої – кімната автора (сьогодення), з правого вікна котрої видно цвинтар (минуле), а з лівого - нове місто (новий сенс).

Інтермедії як один із основних елементів барокової драми прочитуються у «Вертепі», одна з яких «Лялькове дійство або повстання крови» нагадує популярні в часи бароко драматичні диспути між носіями протилежних ідей.

Бароковий світогляд спирався на антиномії (життя/смерть, початок/кінець, любов/смерть, світло/тінь, верх/низ), які у «Вертепі» доповнені неоромантичними опозиціями: спокій/неспокій, сірість/яскравість, життя/острах тощо.

Для твору А. Любченка характерний жанрово-мистецький синкретизм, засвідчений назвами розділів («Соло неприкаяної лірики», «Мелодрама», «Сеанс індійського гастролера») тощо.

У підрозділі 2.5. «П'єси письменників Мистецького Українського Руху (МУРу) та принципи барокової поетики» стверджується, що наявність елементів поетики бароко у модерністському тексті підтверджує й творчість членів Мистецького Українського Руху (МУРу) Ю. Косача та І. Костецького. Останній, вважаючи український театр відсталим із погляду тематики і поетики, прагнув змін, орієнтуючись на досвід Л. Курбаса. Статтею «Три маски» та п'єсами «Спокуси несвятого Антона»(1946), «Близнята ще зустрінуться»(1946), «Дійство про велику людину» (1948), жанрово визначеними автором відповідно як мораліте, вистава в масках, містерія, І. Костецький накреслював напрям подолання кризи.

Усі три п'єси І. Костецького, які ніколи не виставлялися на сцені, побудовані за бароковим драматургічним принципом - «дія плюс інтермедія». У них простежуємо елементи барокового театру: маскарад, вертеп, хор, пантоміма, перевдягання і популярний у *commedia dell'arte* мотив розлучених близнят як протилежних частинок одного цілого. Використовується автором принцип театру в театрі та барокова модель «весь світ – театр». У «Дійстві про велику людину» помітний горизонтальний поділ на яруси та елементи кінопоетики (рухомі кадри, маски, музика тощо). Принципи умовного театру краще демонстрували абсурдність буття і кризовість світовідчуття повоєнної людини, позбавленої ґрунту.

Ідею модернізації української літератури, інтеграції в мистецьку Європу підтримував і Юрій Косач. Проблеми сучасної людини з кризою ідентичностей постають на історичному тлі у чотирнадцяти п'єсах Ю. Косача. «Дійство про Юрія Переможця» (1947), ключові моменти якої - загибель Юрася від ворожого світу, але тріумф ідеї – визначають її як містеріальну за формою і змістом.

Трагедія розгортається за бароковою триярусною моделлю, а дія переривається інтермедіями, варіантом яких постає образ близня. Специфічним у драмі Ю. Косача є введення інтермедії в інтермедію. Герої «Дійства про Юрія Переможця», як і персонажі барокових драм, уособлюють різні людські якості, мають свої атрибути, але вже такі, що змінюються на відміну від барокових п'єс.

Підрозділ 2.6. «Барокове театральне дійство у романі Олександра Ільченка “Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця”» присвячений роману О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця», який дав назву і заклав підмурок явища химерної прози, що визначається зверненням до фольклору, історичного минулого, барокового мистецтва, переосмисленням національного міфу, складниками якого є і Козак Мамай, і бароковий театр.

До основних рис як химерної прози загалом, так і роману О. Ільченка зокрема, належать умовність, антитетичність, інтертекстуальність, гротесковість, символізм, фантастичність, іронічність, мистецький синкретизм, і найголовніше – тяжіння до барокового театралізованого дійства, яке відтворювалося на різних текстових рівнях: тематичному, сюжетному, ідейному, формальному.

У тексті О. Ільченка широко представлені топоси і концепти гри, театру, вистави, комедії, драми, сцени, помосту, майдану, ярмарку, які слугували для реалізації однієї з основних тем мистецтва бароко - теми *Vanitas*.

Одним із найяскравіших епізодів твору є представлення на ярмарковому майдані спудеями Київської академії кількадечної комедії про Климка і Стецька. Ця назва відсилає до початків українського театру – одної із двох інтермедій Якуба Гаватовича (1619), колізії якої впізнаються в романі, зокрема купівля і побиття горшків-макітр, кіт у мішку. Введенням образів Козака і Смерті підкреслюється імпровізаційність і варіативність інтермедій.

Засадничою в романі постає опозиція життя і смерті, чия боротьба триває повсякчас. Постає же смерті у тексті безліч від високого до низького реєстрів.

У підрозділі 2.7. «Театральність диалогії Василя Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені млини»» аналізується диалогія В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені млини» (1971-1976 рр.), де слова «гра», «роль», «театр» трапляються досить часто на означення різних душевних станів і поведінкових характеристик.

У творах В. Земляка присутні найрізноманітніші форми театральності: містерія, карнавал, обрядово-ритуальне дійство, інтермедія, трагедія, ярмарок, похорон тощо, бо саме театральність є тією лінзою, що наводить вигідний фокус на проблему інтерпретації «химерного» твору (О. Ковальчук).

Центральним моментом роману В. Земляка «Лебедина зграя» вважаємо сцену святкування Йордану, епізод, де перетинаються релігійні, фольклорні, мистецькі, історичні, політичні й інші мотиви роману. На різних рівнях тексту простежуються алюзії, ремінісценції на старозавітні чи євангельські тексти.

Таким чином, авторський проект В. Земляка, який відкритий і до постмодерної інтерпретації, реалізовувався за допомогою «тотальної іронічності» та всеохопної театральності, біблійних топосів, християнсько-обрядових мотивів, фольклорних кліше, моделей низового бароко тощо.

У підрозділі 2.8. «Театральна топика у творах Володимира Дрозда» на прикладі повісті В. Дрозда «Самотній вовк (Вовкулака)» стверджується, що життя не дарує тим, хто намагається зіграти не свою роль у його театрі, втрачаючи свою неповторність. Звернення до театральної моделі: «Жити - лицедіяти» є наскрізним у творі. Свої моральні перевтілення герой називає лицедійством, театром одного актора, моноп'есою тривалістю в людське життя.

Присутній у романі поширений мотив барокового мистецтва «людина - іграшка в руках вищих сил», Бога чи диявола, які ведуть постійну боротьбу за людську душу. Цій улюбленій темі української драми XVII–XVIII ст. присвячені й інші твори автора.

Театральність у творах В. Дрозда прочитується на змістовому та мовно-стилістичних рівнях; принцип просторової організації барокової драми не

використовується на формальному рівні. Звернення до театральної метафори було пов'язане з переосмисленням програмних засад філософії екзистенціалізму, що є певною модифікацією мотиву *Vanitas* (все марнота), підмурівку барокової картини світу.

У підрозділі 2.9. «Шкільна драма і вертеп у творчості Валерія Шевчука» ідеться про те, що принципи шкільного театру експортували з Київської академії в народне середовище мандровані дяки, прикладом якого є Ілля Турчиновський. Його автобіографія лягла в основу першої частини роману «Три листки за вікном» і повісті «Початок жаху» В. Шевчука. Прикметно, що він є автором драми-мораліте «Мудрість предвічна» (перегук із великодньою драмою «Мудрость предвѣчная» 1703 р.) із трьома інтермедіями і алегоричними образами, але без акцентації на триярусній організації простору. У В. Шевчука переважають не експерименти з формою, а відсилання до філософських ідей та культурно-історичних реалій Середньовіччя і Бароко.

Барокові театральні та вертепні принципи виразніше представлені у п'єсах «Вертеп» і «Свічення», в останній із яких історія роду подається як театральна постановка з елементами вертепу, театру маріонеток, пантоніми, «театру в театрі» та концепту театральної завіси тощо.

Серед барокових образів, адаптованих письменником можна виділити: численні подоби смерті як антитези життю (кістяк, гарна жінка, бабуса з косою); різноманіття образів кола та похідних від нього як символу повноти буття; історії всього людства та життя окремого індивіда (кільце на дереві); символ змія як колообіг душі та історії; світлові образи сонця, вогненного кола тощо.

У підрозділі 2.10. «Постмодерністська рецепція театру доби Бароко у творчості Ю. Андруховича» доводиться, що основу постмодерністського тексту становить гра з культурними кодами та історичними фактами, з жанровими формами і стильовими константами, мовна і театральна. З грою пов'язані інтертекстуальність, пародіювання, колажність, синкретизм, театральність та інші. Так, ідучи за тезою про гру, театральність як основу постмодерних творів, слід поглянути на роман «Переверзія» Ю. Андруховича як на синтезоване театральне дійство. Театральність є наскрізною у романі (від карнавалу до церковної проповіді), вона загострює відчуття умовності, несправжності, абсурдності буття. Топос карнавалу перегукується з бароковим прагненням до видовищності, коли в результаті «схрещення» театру з іншими мистецтвами, створюються нові мистецькі підвиди.

У романі Ю. Андруховича бароковий інтертекст свідомо деконструюється для підтвердження тези про буттєву полісемантичність. При цьому демонструється основний модус постмодерного письма, умовно означений як *pluralia tantum* («тільки множина»). Порушується також головний принцип шкільного театру – усталеність та ієрархічність алегоричних фігур.

У **ВИСНОВКАХ** зазначається, що кінець XIX – XX ст. – це час формування дискурсу про бароко на західноєвропейських і слов'янських теренах, коли найвідоміші постаті, явища, художні моделі та принципи поетики бароко ввійшли в простір культури XX ст. Збагнути механізми культурних процесів допомагають

дуалістично-циклічні теорії, що передбачають існування двох типів художнього мислення, які періодично змінюють один одного, при цьому стверджується дискретність епох, які вони репрезентують. Йдеться про два опозиційні типи культури, що чергуються: класицистичний (ренесансний, реалістичний) і бароковий (середньовічний, романтичний). Серед прихильників типологічного вивчення літературно-мистецьких явищ були Ф. Ніцше, О. Шпенглер, Г. Вельфлін, Ю. Кшижановський, Д. Чижевський, Е. Р. Курціус, В. Петров, Д. Лихачов, У. Еко, Ю. Лотман, І. Чернов, Д. Наливайко та інші, епохоцентричні концепції яких виникли переважно як результат рефлексії над долею бароко, як спроба визначення його місця в історичній типології мистецтва. Дуалістично-циклічні концепції розвитку літератури більшості згаданих дослідників, у працях яких не можна не помітити зацікавлення і захоплення літературою бароко, зумовлені різними філософськими системами, естетичними смаками, методологічними засадами, видаються варіантами ідеї дуалістичної природи духовного буття, що його підвалинами, за Ніцше, є діонісійський дисонанс і аполлонівська просвітлююча сила.

Мистецтво ХХ ст. презентує різнопланове входження барокового коду в світ інших історико-культурних реалій, підтверджуючи «дієздатність» теорії культурних хвиль» для вивчення історії української літератури ХХ ст., до чого й спонукав Д. Чижевський, який прагнув, щоб конкретне дослідження літературного матеріалу довело плідність і продуктивність його ідеї. Рецепція барокового естетичного досвіду вітчизняними письменниками нереалістичних течій ХХ ст., типологічно близьких із епохою Бароко, відбувалася переважно за іманентними законами розвитку літератури та підпорядковувалося меті формального та ідейно-змістового оновлення літератури.

Барокове театральне дійство як концепт, як тема чи метафора відтворювалося в літературних творах ХХ ст. на різних текстових рівнях: формальному, тематичному, сюжетному, ідейному, образному тощо. Це зумовлено тим, що барокова театральність мала потужний вплив як на мистецтво своєї доби, так і наступних епох «нереалістичного» типу.

У процесі дослідження виокремлюються типологічні риси барокової драми, представлені в текстах українських письменників ХХ ст. Серед найпоширеніших такі: орієнтація на вертикальний (іноді горизонтальний) триярусний поділ сцени чи скриньки (небо-земля-пекло); введення інтермедій; хор як форма художньої умовності; машинерія (*deus ex machina*), тобто, технічні конструкції, які «забезпечували» чудо; елементи *comedia del'arte* (комедії масок); прийом «театру в театрі»; жанровий і мистецький синкретизм; алегоричні образи, позбавлені барокової усталеності та ієрархічності; семантичні опозиції (життя / смерті, добра / зла, світла / темряви, верху/низу, внутрішнього/зовнішнього); актуалізація топосів і концептів театру, гри, вистави, сцени, ярмарку, карнавалу тощо і мотивів *theatrum mundi* (весь світ – театр) та *Vanitas* (все марнота).

Містка форма барокового драматичного тексту була віднайдена письменниками модерністської орієнтації для вираження суб'єктивного та ірраціонального первня своєї доби. Для творів першої половини ХХ ст., у яких художньо переосмислювався

досвід бароко, знаковим був формальний експеримент, що сприяв прокладанню нових шляхів у мистецтві, орієнтованих на відхід від реалістичних практик.

У літературу другої половини ХХ ст. бароко «поверталось» з творчістю письменників 1960-1980-их рр., стильову манеру яких означено химерною прозою, що перебувала як під впливом модерністської традиції (О. Ільченко, В. Дрозд, В. Шевчук), так і виявляла елементи постмодерністської поетики (В. Земляк, В. Шевчук). «Відживлення» бароко у 1990-их рр. сигналізувало про постмодерністські стратегії у творчості вітчизняних письменників, зокрема Ю. Андруховича.

У літературі першої половини ХХ ст., яка розвивалася у контексті модернізму з його настановою на ірраціональне, впливи культури бароко були немов інтуїтивними, здавалося, що довільно залучалися сюжетні колізії, теми, мотиви, образи, принципи поетики зокрема шкільної та вертепної драми для оновлення змісту та модернізації форми художнього твору. Але поряд із «підсвідомим» простежується і «свідомий» шлях рецепції барокового тексту письменниками, які шукали нову форму для вираження засад нової естетики. Ю. Лавріненко взірцем підсвідомого потягу до культури бароко називає П. Тичину, свідомого – М. Бажана. Ця теза літературознавця і учасника творчого життя перших десятиліть ХХ ст. в Україні дуже важлива для підтвердження нашої думки про «підсвідому» бароковість модернізму та «свідому» орієнтацію на бароковий культурний досвід митців другої половини ХХ ст. Хоча це твердження не репрезентує вповні процесу входження барокового театрального тексту в простір української літератури ХХ ст., коли вона стає на шлях відходу від реалістичної моделі письма та раціонального відтворення світу. Аналіз творчості усіх згаданих у роботі письменників ХХ ст. засвідчив їхню обізнаність із українською культурою XVII-XVIII ст., свідоме студіювання барокознавчих праць, творче осмислення наукових положень, зокрема щодо розвитку шкільної драми і вертепу.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України:

1. Пелешенко Н. До питання про барокові (романтичні) типи культури. *Медієвістика*. Одеса, 1998. С. 117-123. (0,5 др. арк.).
2. Пелешенко Н. Театр Леся Курбаса як модель українського експресіонізму *Наукові записки НаУКМА*. Київ, 1998. Т. 4. Філологія. С. 106-111. (0,4 др. арк.).
3. Пелешенко Н. Рецепція творчості Г. Сковороди в українській літературі 1920-1940-их років. *Наукові записки НаУКМА*. Київ, 1999. Т. 17. Філологія. С. 61 – 67. (0,9 др. арк.).
4. Пелешенко Н. Теорія хвилеподібного розвитку літературних стилів у науковій практиці дослідників слов'янського бароко. *Слов'янський збірник* / Відп. ред. А.К. Смольська. Одеса : Астропринт, 2000. Вип. VII. С. 213-219. (0,55 др. арк.).
5. Пелешенко Н. Барокова різдвяна драма в українській літературі 1900-1920-их років. *Магістеріум*. Київ : Стилос, 2002. Вип. 8. Літературознавчі студії. С. 77-85. (1 др. арк.).

6. Пелешенко Н. Ванітативний мотив в українській літературі 1960-1980-их років (на матеріалі творів О.Ільченка, В. Дрозда, В.Шевчука). *Magisterium*. Київ : ВД КМА, 2007. Вип. 29. Літературознавчі студії. С. 53-65. (1,3 др. арк.)

Публікації в закордонних виданнях

1. Пелешенко Н. Художні інтерпретації різдвяного дійства доби бароко в українській літературі першої половини ХХ ст. *Chrześcijańskie święta i święci w życiu duchowym Ukraińców na przełomie tysiącleci*. Kraków : Wydawnictwo «Szwajpolt Fiol», 2001. S. 261-281. (1 др. арк.).

2. Пелешенко Н. Християнські релігійно-обрядові моделі в українській химерній прозі (на матеріалі роману Василя Земляка «Лебедина згряя»). *Sacrum i Біблія в українській літературі* / за ред. Ігоря Набитовича. Lublin: Ingvarr, 2008. S. 307-318. (0,8 др. арк.).

3. Пелешенко Н. Рецепція українського барокового театру в романі Олександра Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа молодиця». *Spheres of Culture*. Lublin: Ingvarr, 2017. Т.16. S. 288-298. (0,8 др. арк.).

4. Пелешенко Н. Постать Григорія Сковородив інтелектуальній біографії Віктора Петрова. *Віктор Петров: мапування творчості письменника* / Zespół red. Katarzyna Glinianowicz, Paweł Krupa. Kraków : Universitas, 2020. S. 167-185. (1 арк.).

Додаткові публікації

1. Пелешенко Н. Григорій Сковорода та Михайло Івченко: типологія творчості *Пам'яті Григорія Сковороди; Матеріали наукової конференції, присвяченої 275-й річниці від дня народження українського філософа та поета* / За ред. Л.В. Ушкалова. Харків, 1998. С. 106-111. (0,4 др. арк.).

2. Пелешенко Н. Риси барокової містерії у художній практиці українських модерністів. *Літературознавство: [Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців]*: Доп. та повідомл. / Упор. і відп. ред. О. Мишанич. Київ : Обереги, 2000. С. 158-168. (0,6 др. арк.).

3. Пелешенко Н. Барокова театральна метафора в українській літературі другої половини ХХ ст. *Матеріали V конгресу Міжнародної асоціації українців: літературознавство* / Упоряд. і відп. ред. О. Мишанич. Чернівці : Рута, 2003. Кн. 1. С. 307-313. (0,6 др. арк.).

4. Пелешенко Н. Елементи релігійної барокової драми у пізній творчості Ф. М. Достоєвського (на матеріалі романів «Ідіот» та «Підліток»). *На пошану пам'яті Віктора Кітастого : збірник наукових праць* / Упор. і наук. ред. В.П. Моренець. Київ : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. С. 221 -235. (0,85 др. арк.).

5. Пелешенко Н. Дискурс бароко у творчості Віктора Петрова-Домонтовича. *Медієвістика: Зб. наукових статей* / за ред. О. Александрова. Одеса : Астропринт, 2006. Вип. 4. С. 162-184. (1,3 др. арк.).

6. Пелешенко Н. Візантійські та давньоруські джерела і мотиви пізньої романістики Ф. М. Достоєвського (на матеріалі роману «Брати Карамазови») *Медієвістика: зб. наук. ст.* / [відп. ред. Александров О.]. Одеса : Астропринт, 2009. Вип. 5. С. 225-256. (1,9 др. арк.).

7. Пелешенко Н. Мальва Кожушна: велика розпусниця, прощена грішниця, Богоматір... *Слово, яке тебе обирає : Зб. на пошану професора Володимира*

Моренця. До 60-річчя від дня народження / упоряд. В. Панченко. Київ : Вид. дім «КМА», 2013. С. 230-244. (0,9 др. арк.).

8. Пелешенко Н. «На полі смиренному» Валерія Шевчука vs Києво-Печерський патерик: на полі інтерпретаційному. *Преподобний Нестор Печерський в історії української культури: Зб. статей. Харків : Акта, 2014. С. 162-177. (1 др. арк.).*

9. Пелешенко Н. Духовний подвиг князів Бориса і Гліба в українській літературі ХХ ст. (на матеріалі поезії Бориса Чичибабіна). *Святі Борис і Гліб у національній культурі та суспільній думці. Досвід 1000-річної присутності в українській історії: Збірник наукових статей. Харків : Акта, 2016. С. 124-144. (1,2 др. арк.)*

10. Пелешенко Н. Бароко в типологічних концепціях першої половини ХХ ст.: Дмитро Чижевський і Віктор Петров (Домонтович). *Слово. Символ. Ритуал: Збірник на пошану архієпископа Ігоря Ісіченка з нагоди його 60-річчя; Праці з історії української літератури. Харків : Акта, 2016. С.-22-55. (1,8 др. арк.).*

11. Пелешенко Н.І. Інтермедії до драми Якуба Гаватовича в романі О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа молодиця». *Сміхова культура старої України. Збірник наукових статей / Упорядкував архієпископ Ігор Ісіченко. Харків : Акта, 2020. С.-176-196. (1,4 др. арк.).*

АНОТАЦІЯ

Пелешенко Н.І. Рецепція барокової драми в українській літературі ХХ ст. у контексті типології стилів. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література – Національний університет «Києво-Могилянська академія», 2021.

У дисертації комплексно проаналізовані циклічні концепції культурно-історичних змін, поширені в європейській гуманітарній думці кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., які передбачали чергування двох опозиційних типів художнього мислення: класицистичного (ренесансний, реалістичний) і барокового (середньовічний, романтичний).

У роботі доведено, що бароковий текст актуалізувався в українському письменстві ХХ ст. із утвердженням модерністських чи постмодерністських стильових тенденцій, типологічно близьких до епохи бароко, в якій культивувалася театральність у всіх сферах буття.

Барокове театральне дійство як концепт, тема чи метафора відтворювалося в літературних творах ХХ ст. на різних текстових рівнях: формальному, тематичному, сюжетному, ідейному, образному, що зумовлено впливом шкільного театру ХVІІ-ХVІІІ ст. і вертепу як на мистецтва своєї доби, так і на наступні культурні епохи «нереалістичного» типу.

У процесі дослідження виокремлюються типологічні риси барокової драми, представлені в текстах українських письменників ХХ ст.

Ключові слова: українська література ХХ ст., Бароко, модернізм, постмодернізм, химерний роман, шкільний театр ХVІІ-ХVІІІ ст., вертеп, інтермедія, мотив Vanitas.

АННОТАЦІЯ

Пелешенко Н.І. Рецепція барокової драми в українській літературі ХХ ст. в контексті типології стилів. – Рукопис.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. Национальный университет «Киево-Могилянская академия», Киев, 2021.

В работе комплексно проанализированы циклические концепции культурно-исторических изменений, получившие распространение в европейской гуманитаристике конца XIX – первой половины XX в., которые строились на поочередной смене двух оппозиционных типов художественного мышления: классического (ренессансный, реалистический) и барочного (средневековый, романтический).

В диссертации доказано, что текст барокко актуализировался в украинской литературе XX века в периоды утверждения модернистских и постмодернистских стилевых тенденций, типологически близких с эпохой барокко, в которой культивировалась театральность во всех сферах жизни.

Театр эпохи Барокко как концепт, тема или метафора воспроизводился в произведениях XX в. на разных текстовых уровнях: формальном, тематическом, сюжетном, идейном, образном. Это было обусловлено влиянием школьного театра XVII-XVIII в. и вертепа на искусства своей эпохи и последующих культурных эпох «нереалистического» типа.

В процессе исследования выделяются типологические черты барочной драмы, которые представлены в произведениях украинских писателей XX века.

Ключевые слова: украинская литература XX в., Барокко, Модернизм, Постмодернизм, «химерный (причудливый) роман», школьный театр XVII-XVIII в., вертеп, интермедия, мотив Vanitas.

SUMMARY

Peleshenko N. I. Reception of Baroque Drama in Ukrainian Literature in the 20th Century in the Context of Typology of Styles.– Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology. Speciality 10.01.01 – Ukrainian Literature. – National University “Kyiv-Mohyla Academy,” Kyiv, 2021.

Dissertation provides a comprehensive analysis of cyclical conceptions of cultural changes, derived from the interpretation of history as repeating cycles of two opposite types of artistic thinking – classicistic (renaissancical, realistic) and baroque (medieval, romantic) – in European humanities studies in the end of 19th – 20th century. In the thesis, H. Wölfflin’s formal (or immanent) paradigm of analysis in art history, within which the typology of Baroque was developed, has main focus of attention. The “theories of waves” by D. Chyzhevsky, Y. Kryzhanovsky, E. Curtius, D. Likhachov, Y. Lotman, I Chernov are included to the cyclical paradigm as well. Key theses of historiosophical conception by V. Petrov, namely his discrete “epoch theory,” was appeared at the same time and philosophical discourse with N. Berdyaev's doctrines of theurgy and the new Middle Ages. Typological investigations of an art form is also a pivotal part of contemporary literary works by D. Nalyvayko, Archbishop Ihor Isichenko, M. Sulyma, D. Horbachov, M. Kodak, C. Andrusiv, V. Morenets, P. Mykhed, I. Zayarna, and O. Novyk.

Despite the fact that studies on cyclical theories of development of national literatures were occurred within different philosophical systems, scales of aesthetical value and methodological attempts, the greatest part of ideas works not only anchored in Baroque

literature, but also should be treated as variants of one dualistic idea, based on, according to F. Nietzsche, the juxtaposition of Dionysian irrationality and Apollonian rational thinking.

It is proved that Baroque text was actualized in Ukrainian literature in the 20th century within modernistic and postmodernistic style tendencies, which have similar typological features to the Baroque era, in which theatricality was cultivated in nearly all socio-cultural spheres.

Baroque theater, performing as a concept, theme or metaphor, was represented in literature that declared the renovation of form and content on different text levels: formal, plot, thematic, and ideological. Therefore, the poetics of Baroque drama influenced not only the other arts of Baroque period, but also later cultural epochs of “anti-realistic” type.

It is emphasized the aim of elements of Baroque and vertep plays in the texts of the first half of 20th century was the process of formal and content renovation of literature, in which experiment played a key role.

In the second half of 20th century Baroque was reactivated by Ukrainian chimerical novel of 1960-1980-s, and writers-postmodernists of the 1990-2000-s besides. The elements of dialog with philosophical and aesthetical categories, symbolic and allegoric imaginary, metaphors, and formal findings of Baroque texts are traced in works by O. Ilchenko, V. Zemlyak, V. Drozd, V. Shevchuk, Y. Andrukhovych.

We have clarified typological features of the Baroque drama, represented in the texts of Ukrainian artists of the 20th century. The most common are: orientation on vertical (rarely horizontal) parceling of stage on three levels (the Celestial, the Biblical, and the Earthly); inclusion of intermedias; chorus as a form of artistic conventionality; machinery (*deus ex machina*), namely technical constructions, which were responsible for the miracle; elements of *comedia del'arte* (a comedy of masks); technique “theatre within the theatre”; syncretism of genres and arts; interaction of elements of different arts related to the theater (concerts, parade, opera, masquerade, carnival, circus, stage, fashion show, cinema, music hall, pasticcio); allegorical images, devoid of baroque stability and hierarchism; semantical oppositions (life / death, good / evil, light / darkness, top / bottom, inner / outer); actualization of topoi and concepts of theater, play, stage, public square, market, and fair and motifs of *theatrum mundi* and *Vanitas*.

The study involves analysis of Panas Myrnyi's mystery “Temptation,” L. Starytska-Chernyakhivska dramatic texts “Vertep” and “Divine Mercy”, descriptions of performances and theoretical works by L. Kurbas, A. Paniv's plays “Red Vertep. May intermedias” and V. Yaroshenko's “Menazheria, or Shpana,” A. Lyubchenko's novel “Vertep,” plays “Temptations of non-saint Anton,” “Twins will meet again,” and “The action on a great man” by I. Kostetsky, Y. Kosach's “The action on Yuri Winner,” novel “Cossacks Never Die, or Mamai and Borrowed Woman” by O. Ilchenko, V. Zenlyak's dylogy “The Swan Flock” and “The Green Mills,” novel “Three Leaves Behind the Window” and plays “Vertep” and “Testimony” by V. Shevchuk, and Y. Andrukhovych's novel “Perversion.”

Key words: Ukrainian literature of the 20th century, Baroque, modernism, postmodernism, chimerical novel, school theater of 17-18th centuries, vertep, intermedia, motif of *Vanitas*.