

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**РИСИ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ПОЕТИКИ П'ЄСИ
НЕДИ НЕЖДАНОЇ «САМОГУБСТВО САМОТИ»**

Кваліфікаційна робота
студентки 4 курсу
першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська мова і
література»
Кондрачук Альони Вадимівни

Науковий керівник:
Кремінська Інна Миколаївна,
кандидат філологічних наук,
доцент закладу вищої освіти

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1. П'ЄСА НЕДИ НЕЖДАНОЇ «САМОГУБСТВО САМОТИ»	
В ДОСЛІДЖЕННЯХ КРИТИКІВ.....	6
Висновки до розділу 1.....	12
Розділ 2. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.	
ПОСТМОДЕРНІЗМ: ДО ТЕОРІЇ ПИТАННЯ.....	14
Висновки до розділу 2.....	25
Розділ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ПОЕТИКИ	
П'ЄСИ НЕДИ НЕЖДАНОЇ «САМОГУБСТВО САМОТИ».....	27
Висновки до розділу 3.....	45
ВИСНОВКИ.....	47
ЛІТЕРАТУРА.....	50

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Українська драматургія пострадянського періоду стала об'єктом вивчення науковців (Н. Веселовська, О. Когут, Ю. Скибицька, О. Бондарева, Т. Вірченко, Г. Довга, Л. Закалюжний та ін.), що є важливим завданням філологічної науки, наприклад, це п'єси С. Жадана, Н. Ворожбит, Павла Ар'є, О. Ірванця, Л. Подерев'янського, С. Щученка, А. Вишневського, О. Сліпця та ін. Творчість Неди Нежданої посідає вагоме місце в сучасному театрі.

Надія Мірошниченко (справжнє ім'я та прізвище авторки) – лавреатка багатьох українських та міжнародних театральних фестивалів, із 2012 року представляє Україну на фестивалі «Нові європейські п'єси» (Німеччина). Письменниця є авторкою понад 25-ти оригінальних п'єс, серед яких виділяється трагіфарс «Самогубство самоти», що визнана однією з найкращих драм Європи. Твору властиві оригінальне жанрове визначення, унікальне поєднання елементів мелодрами, детективу, реаліті-шоу та фентезі. Це зумовлює *актуальність* дослідження п'єси «Самогубство самоти».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Українська драматургія 20-х рр. ХХ ст. – початку ХХІ ст.» на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного плану її наукових досліджень «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури ІХ–ХХІ століть».

Мета й завдання дослідження. Мета роботи полягає в аналізі рис постмодерністської поетики п'єси Неди Нежданої «Самогубство самоти».

Для реалізації цієї мети заплановано розв'язати такі **завдання**:

- розглянути праці дослідників, що зверталися до вивчення творчості Неди Нежданої «Самогубство самоти»;
- окреслити теоретичні аспекти поняття «постмодернізм», беручи до уваги

праці з поетики постмодернізму;

- проаналізувати проблематику й риси постмодерністської поетики п'єси Неди Нежданої в контексті постмодернізму.

Об'єктом дослідження є твір Неди Нежданої «Самогубство самоти».

Предмет дослідження – риси постмодерністської поетики драми «Самогубство самоти».

Методи дослідження. Теоретико-методологічною основою роботи є праці українських критиків, які вивчали драматичний твір Неди Нежданої «Самогубство самоти» (Ю. Скибицька, О. Когут, Т. Вірченко, Г. Довга, Н. Ястреб та ін.) і з теорії постмодернізму (О. Бровко, Т. Гундорова, Ю. Ковалів та ін.). Провідним у роботі є мотивний аналіз тексту, елементи екзистенціалістського підходу до вивчення художнього твору.

Наукова новизна одержаних результатів. Здійснено комплексний аналіз критичних досліджень, присвячених п'єсі Неди Нежданої, а також розглянуто праці науковців, які зверталися до аналізу творчості письменниці (Ю. Скибицька, Н. Ястреб, О. Когут, Г. Довга та ін.). Виявлено поетикальні особливості трагіфарсу «Самогубство самоти» (риса нової драми, мотивіка, композиційні особливості, система образів, своєрідність художнього часу й простору, іронічність), що засвічують близькість до естетики постмодернізму.

Практичне значення одержаних результатів. Ключові положення й висновки кваліфікаційної роботи можуть стати основою подальших наукових студій, наприклад, для написання курсової студії; бути використані при викладанні в школах, ліцеях, гімназіях і гуртковій роботі.

Апробація результатів дослідження здійснювалася під час обговорення розділів, повного тексту роботи в межах наукового семінару «Українська драматургія 20-х рр. ХХ ст. – початку ХХІ ст.» на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна; на ІХ Міжнародній науково-практичній студентській конференції «Медіакомунікації та інформаційна діяльність як складники сучасних соціосистем» (20—21 березня 2024 року, Національний університет «Одеська політехніка», м. Одеса).

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг дослідження становить 65 сторінок, з яких основного тексту – 47 сторінок, список використаної літератури нараховує 96 позицій.

РОЗДІЛ 1

П'ЕСА НЕДИ НЕЖДАНОЇ «САМОГУБСТВО САМОТИ» В ДОСЛІДЖЕННЯХ КРИТИКІВ

Неда Неждана (справжнє прізвище – Надія Мірошніченко) – популярна письменниця сучасності, п'єси якої складають репертуар українських театрів. Чимало дослідників вбачають у її творчості неповторність та оригінальність сюжетів, незвичність жанрів.

В інтерв'ю з Ю. Ганущак та М. Циганюк поетеса говорить, що на її мистецтво вплинули насамперед такі постаті, як Ігор Римарук, Анатолій Дяченко та чоловік Олександр Мірошніченко. Надія Леонідівна відзначає, що її бібліотека складається з текстів Лесі Українки, М. Куліша, В. Винниченка, І. Кочерги, М. де Гельдерода, Ж.-П. Сартра, Ф. Дюрренматта, М. Павича та ін. Літераторка зауважує, що вона надає перевагу «химерній драмі», причому «не кожен впізнає, що автором є одна й та сама людина» [Неда Неждана], стильовою ж особливістю її творчості є авторські жанри, зокрема «фарс-фантазмагорія, моно-бомба чи майже еротична трагедія» [Неда Неждана].

Письменниця зазначає, що в етапах написання є подібною до В. Шекспіра, а також виділяє в текстотворенні такі періоди, як «оптимістичний», «песимістичний», «фантастичний» та «фентезі». Вона наголошує на тому, що при постановці не варто змінювати структуру п'єси, особливо це стосується фіналу, бо саме в ньому закладено авторську ідею. Щодо «Самогубства самоти» говорить, що після того, як вона її сама зрежисувала, драмою зацікавилися й інші театри як України, такі і Македонії, Вірменії, Австралії. Відзначає Неда Неждана важливість відкритого фіналу цього твору, оскільки вона «не хотіла «вбивати» своїх акторів» [Неда Неждана], тому розв'язка вийшла оптимістичною. Зауважено, що письменниця із цією п'єсою перемогла в конкурсі Південно-Африканській Республіці. З інтерв'ю Яра Левчука з Недою Нежданою читач дізнається історію створення театру «МІСТ», про перекладацьку діяльність авторки (наприклад, твори

В. Глейзера, К. Моклера, Ж. Баласко та ін.). Мисткиня наголошує на тому, що у драматургії вона тяжіє до «фантазії та креативного начала» [Неда Неждана, 2013].

О. Когут, аналізуючи особливості художнього втілення теми самогубства у творчості Н. Мірошніченко, як і інші критики, звертає увагу на символічність персонажів: Вона і Він – любов та надія, Кіт і Киця – «хвацький чоловік» та «романтична жінка» [Когут, 2009, с. 57]. Авторка статті зауважує важливість обставин, які привели головну героїню на дах як місце, де відчуття самоти проступає «як тотальне й всеохопне» [Когут, 2009, с. 57].

На думку дослідниці, використання письменницею у творі форми реаліті-шоу є художнім втіленням ідеї того, що дійові особи бажають «на підсвідомому рівні бути врятованими» [Когут, 2009, с. 57], привселюдність цього моменту дає можливість привідкрити для глядача внутрішні суперечності дійових осіб. У драмі окреслюється мотив «одного падіння», що порушений у жанровому визначенні п'єси: у центрі твору людина, яка перебуває поза порогом буденного існування, адже «Він уже давно стрибнув» [Когут, 2009, с. 58]. Героя Його вважають мрійником, ніхто не вірить у його божевільні теорії, тому в жінці він вбачає насамперед спосіб досягнути мети – «власної дослідної лабораторії» [Когут, 2009, с. 57]. О. Когут виділяє «“інший” драматичний характер героїв» [Когут, 2009, с. 57], коли самогубство не стільки їхня головна мета, скільки засіб «втримати себе “справжнього”» [Когут, 2009, с. 57].

У статті «Специфіка розгортання конфлікту в сучасній українській літературі» Г. та А. Авксентьєви зауважують, що сьогодні у вітчизняній драматургії переважають конфлікти внутрішні [Авксентьєва, Авксентьєва, 2011, с. 14], та аналізують різноманіття конфліктів у творчості Н. Мірошніченко. Дослідниці виділяють конфлікти, які порушені у п'єсі Неди Нежданої «Самогубство самоти», зокрема це гендерне протистояння, суперечність «низького» та «високого», між обраною спеціальністю та власними бажаннями, невинною професією і життєвими обставинами, реальністю й ірреальністю, зрадою та любов'ю, нелюбов'ю і зобов'язаннями, байдужістю і коханням, буденністю й любов'ю, правдою і брехнею, між ідеєю і її неприйняттям. Як основний конфлікт твору

науковці виділяють боротьбу «духовного, особистого з публічним, аморальним» [Авксентьєва, Авксентьєва, 2011, с. 18]. Стосовно особливостей розв'язання суперечностей зауважено, що в п'єсі наявна «тенденційна» розв'язка, оскільки віра в життя перемагає смерть. Зазначено, що «трагіфарс» як складник авторського жанрового визначення належить до постмодерністських явищ, зважаючи на концепцію персонажа: головна героїня протистоїть всьому світу, який не визнає її як власну частину.

У творчості Неди Нежданої Т. Вірченко виділяє наскрізний внутрішній макроконфлікт, що провокує бажання головної героїні із «Самогубства самоти» вчинити суїцид. Колізією у трагіфарсі є не так «зрада коханого чоловіка», як «знехтування щиро подарованим оберегом» [Вірченко, 2012, с. 43]. Науковець виокремлює також і зовнішні конфлікти в п'єсах авторки. Так в аналізованій драмі суперечність порушується між жінкою та чоловіком, тож у Неї з'являється надія, що «Вона зустріла споріднену душу» [Вірченко, 2012, с. 43], проте в дійсності герой «виявився учасником ріал-шоу» [Вірченко, 2012, с. 43]. Лише його прагнення у фіналі п'єси стрибнути разом із дівчиною, тобто «здійснити самогубство самотності» [Вірченко, 2012, с. 43], «натякають» на можливе розв'язання цього конфлікту.

Ю. Скибицька, аналізуючи драму Неди Нежданої, помічає в її творах риси метамодернізму та формальне використання постмодерністських прийомів, наприклад, це гра, інтертекстуальність тощо. Письменниця нерідко пропонує власні жанрові визначення, зокрема, «мелодрамофарс, драматична імпровізація, чорна комедія для театру національної трагедії, небезпечна гра на дві дії, фарсфантазмагорія на дві дії, посріблений мюзикл, моноп'єса про відчуття крил, майже еротична трагедія, моноп'єса на дві дії зі стереоефектом, трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння» [Скибицька, 2017].

У композиції драматичних творів Неди Нежданої важливого значення набуває ремарковий текст, також наявні часово-просторові зміщення, наприклад, завмирання чи повернення часу, відчуття нереальності простору і часу [Скибицька, 2017], що, до речі, представлене у драмі «Самогубство самоти». Так аналізована

п'еса складається із двох дій і тринадцяти «сходинок». У творі утверджується ідея можливості порятунку людини у світі хаосу й безнадії через віру в любов. Дослідниця, пишучи про поетику драматургії авторки загалом, зазначає, що мисткиня може ігнорувати ключові для постмодернізму настанови, наприклад, уникати часово-просторових зміщень, творити діалоги, наближені до живого мовлення. На думку критикині, найвагомішою ознакою, за якою відрізняють п'еси мисткині від постмодерністських, є відхід від «настанови сприйняття світу як хаосу» [Скибицька, 2017]: «відсутність безнадії», віра у можливість досягнути гармонію, порушення серйозних тем. У поетиці творів Неди Нежданої помітні коливання «між стратегіями модернізму та постмодернізму» [Скибицька, 2017], що, за Ю. Скибицькою, у літературознавчій науці дотично до «метамодернізму». Тож авторка, використовуючи прийоми постмодерної літератури, відмовляється від зображення стану «тотальної безнадії та почуття розчарування» та «іронічності, абсурдних діалогів» [Скибицька, 2017].

Критикиня в енциклопедичній статті, присвяченій загальному огляду творчості Неди Нежданої, зазначає, що для поетики її драматургії характерні жанрові й стильові експерименти. Зауважено, що письменниця називає власну п'есу «химерною» й обґрунтовує творчий метод як «провокації сценіч. варіативності» [Скибицька, 2021]. Авторкою статті як ключові проблеми текстів названо питання «...свободи особистості, самотності, кризи у часи соц. змін» [Скибицька, 2021].

Г. Довга у праці «Філософське осмислення мотиву самотності у драмі Неди Нежданої “Самогубство самоти”» [Довга, 2018] зіставляє п'еси письменниці зі зразками драми бароко, беручи до уваги подібність структури, зокрема поділ сцени на «пекло, земля, рай» [Довга, 2018, с. 227]. Дослідниця констатує, що аналізований твір за жанром – трагіфарс, оскільки для нього характерна стрімка зміна подій, а також «зняття масок» (наприклад, зізнання персонажа про участь реаліті-шоу). Звернено увагу на незвичність місця подій: герої вночі зустрічаються «на даху... 9-поверхового будинку» [Довга, 2018, с. 227], адже цей простір уособлює місце між небом і землею, тому людина завжди має вибір – «вгору або вниз» [Довга, 2018, с. 227].

Критикиня відзначає ролі Кота та Киці, які є містичними «посередниками між реальним та потойбічним світами» [Довга, 2018, с. 227] і водночас виступають свідками різних ситуацій між головними персонажами. Підбиваючи підсумки, авторка статті наголошує на образі манекена, який символізує пережите персонажами минуле, тож герої в одній зі сцен відсувають його «як спустошену маску свого минулого» [Довга, 2018, с. 227].

Д. Капелюх аналізує дискусійні питання вивчення афішної ремарки драматичного тексту, беручи до уваги творчість Неди Нежданої. Для семантичних видів афішної ремарки, які характерні й для «Самогубства самоти», властиві вказівки на ім'я персонажа і його вік. Письменниця при називанні дійових осіб вдається до умовності (ВІН, ВОНА) і відступає від класичної моделі списку дійових осіб, притаманної здебільшого «...драматургам другої половини ХХ – початку ХХІ ст.» [Капелюх, с. 149].

Н. Ястреб у статті, присвяченій аналізу п'єси Неди Нежданої «Самогубство самоти», відзначає незвичайність авторського жанру – «трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння», семантику якого «...можна трактувати по-різному: це пов'язано з подіями у творі або із внутрішнім станом дійових осіб» [Ястреб, 2018, с. 251]. Дослідниця засвідчує, що для сучасної української драматургії є новим поєднання у художньому цілому елементів «...детективу, мелодрами, фентезі, ріал-шоу» [Ястреб, 2018, с. 251]. Авторка публікації звертає увагу на незвичність системи дійових осіб, якій властива умовність (наприклад, номінація персонажів «Він» та «Вона»), залучення образів тварин (котів), які протягом сюжетної дії спостерігають за тим, що відбувається з людьми. У досліджуваному трагіфарсі відзначено такі художні особливості, як наявність елементів містифікації, відкритий фінал драми, що акцентує ідею непередбачуваності людського буття [Ястреб, 2018, с. 251]. Критик пише про символізм художнього простору: «Дах є відірваним від реальності місцем, яке знаходиться між небом та землею», «...місце, де вони не можуть втекти від самих себе...» [Ястреб, 2018, с. 252], і часу: «Нічне небо та місяць – це як найдавніші свідки усіх вчинків людей» [Ястреб, 2018, с. 251—252].

У статті А. Колесникової «Драма Неди Нежданої “Самогубство самоти” в огляді критиків» [Колесникова, 2023] акцентовано увагу на провідних рисах поетики твору, які дослідники кваліфікують як дотичні до поетики постмодернізму, екзистенційній проблематиці (питання суїциду, самотності, зради (О. Когут)), жанрових особливостях п'єси, що має риси мелодрами, детективу, фентезі, реаліті-шоу, трагіфарсу (А. Ткалич, Н. Ястреб, Л. Закалюжний); любовних конфліктах (Н. Веселовська); співіснуванні реального й потойбічного часопростору. До постмодерністських рис критики зараховують звернення авторки до прийому реаліті-шоу, композиційні особливості, концепцію героїні тощо [Колесникова, 2023]. У статті, присвяченій аналізу лейтмотиву самотності в аналізованій п'єсі, наголошено на системі мотивів. Мотив самотності у творчості Неди Нежданої є автотекстуальним. На думку дослідниці, «у сильній позиції драми оприявнюється екзистенційна стратегія прочитання п'єси, що засвідчує внутрішню конфліктність дійових осіб» [Колесникова, 2023, с. 151]. Звернено увагу на систему персонажів, при аналізі якого важливого значення набуває психологізм. Відтак головною проблемою трагіфарсу буде пошук героями виходу «із ситуації тотальної самотності, відчуженості, незмінності у спільному стрибку з парашутом» [Колесникова, 2023, с. 152].

І. Кременська, характеризуючи своєрідність трагіфарсу «Самогубство самоти», звертає увагу на семантику заголовка, який містить персоніфікацію стану самотності та самогубства, асоційований «зі станами відчаю, ізольованості, зболеної душі» [Кременська, 2024, с. 141]. Вона відзначає символічність часопростору, акцентуючи, що місце подій, дах будинку, з одного боку, є майданчиком, на якому зображується історія стосунків пари (Він та Вона), а з другого — постає «урбаністичним островом самітників» [Кременська, 2024, с. 141], що супроводжується «музичним мотивом та часом ночі» [Кременська, 2024, с. 141]. Своєрідністю простору є його «відкритість і закритість» [Кременська, 2024, с. 141], який може стати кінцем існування для Неї.

Для твору характерна мінімальна кількість декору, де особливого значення набувають двері й ключ як алегорія «безвиході, неповернення до минулого й

відлюдництва», що співвідносяться з «мотивом кохання» [Кремінська, 2024, с. 142]; парканчик, що втілює «моральний кордон» [Кремінська, 2024, с. 142] героїні. Вагомого значення набуває семантика вертикалі, яка відтворюється за допомогою «нічного світила, неіснуючої драбини», «багатоповерхівки та композиції» [Кремінська, 2024, с. 142]. Дослідниця акцентує увагу на тому, що музичний мотив у тексті навіює почуття ізольованості, а голоси дійових осіб підсилюються за допомогою «мелодії-теми» [Кремінська, 2024, с. 142], що співвідносні з епізодами драми та почуваннями героїв.

Розуміння героїні у фіналі, що вона є учасницею реал-шоу руйнує призводить до нової «психологічної кризи» [Кремінська, 2024, с. 143]. Водночас Він, відтворюючи роль Іншого, висловлює концепцію усвідомлення «життя як гри» [Кремінська, 2024, с. 143].

Висновки до розділу 1

До вивчення творчості Неди Нежданої звернулися такі літературні критики, як Ю. Скибицька, О. Когут, Т. Вірченко, Г. Довга, Н. Ястреб та ін. Науковці наголошують на незвичності авторських жанрових визначень поетеси, серед яких виокремлюємо п'єсу «Самогубство самоти», жанр якої літераторка визначила як «трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння». У цьому формулюванні відзначено композиційні особливості п'єси, яка складається із двох дій і тринадцяти «сходинок».

Більшість дослідників констатують, що для твору характерна стрімка зміна подій, поєднання елементів мелодрами, детективу, реаліті-шоу та фентезі, наявність як внутрішніх, так і зовнішніх конфліктів. Науковці зауважують у «трагіфарсі» мінімальну кількість персонажів, яким властива умовність. Разом із тим вони звертають увагу на введення до сюжету образів тварин, які безпосередньо не втручаються в розгортання ситуації з Нею й Ним, а виступають, скоріше, свідками та коментаторами різних подій. Зауважено про символізм художнього простору, наприклад, це дах будинку як своєрідна сцена, на якій зустрічаються незнайомці, розігруючи перед глядачами драму про самогубство, проміжний

простір між небом і землею.

Критики доходять висновку, що «Самогубство самоти» має риси постмодерністської стилістики: використання прийому гри, уведення жанру реаліті-шоу, інтертекстуальність, метадраматизм тощо. Разом із тим Ю. Скибицька вважає, що поетиці письменниці притаманне коливання між модернізмом та постмодернізмом (метамодернізм): порушення важливих тем, віра в досягнення гармонії, відсутність безнадії й несприйняття світу як хаосу. Оскільки це питання потребує більшого уточнення, тому об'єктом розгляду вивчення наступного розділу буде аналіз праць із теорії постмодернізму.

РОЗДІЛ 2

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ. ПОСТМОДЕРНІЗМ: ДО ТЕОРІЇ ПИТАННЯ

Вивчення науковцями творчості Неди Нежданої, зокрема її п'єси «Самогубство самоти», засвідчує, що твору письменниці притаманні риси поетики постмодернізму. Тому в цьому розділі ми звернемося до розгляду теорії поняття. У словниково-довідкових виданнях під поняттям «постмодернізм» (від лат. *post* — після і франц. *modernise* — сучасна стильова течія, напрям [Літературознавчий словник-довідник, 2007, с. 549]; від англ. *Postmodernism* [Лексикон загального та порівняльного літературознавства, 2001, с. 433]) розуміють: 1) «цілісний, багатозначний, динамічний, залежний від соціальних та національних особливостей комплекс мистецьких, філософських, епістемологічних науково-теоретичних уявлень» [Літературознавчий словник-довідник, 2007, с. 549; Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 253]; 2) етап розвитку західної цивілізації, що сформувався після модернізму. Зазначено, що вперше цей термін було використано в роботі Р. Панвітца «Криза європейської культури» (1917 р.) [Лексикон загального та порівняльного літературознавства, 2001, с. 433; Ліхоманова, 2001, с. 3; Квіт, 2011, с. 99; Бідзіля, 2012, с. 151], а згодом — у праці Ч. Дженкса «Мова архітектури постмодернізму» [Гутнікова, 2003, с. 11; Гребенюк, 2007, с. 8], пізніше його стали вживати, описуючи творчість «чорного гумору» (К. Кізі, К. Воннегута, У. Берроуза, Д. Геллера) [Галич, Назарець, Васильєв, 2005, с. 49].

Термінологічний апарат постмодернізму складають такі поняття: «світ як хаос», «світ як текст», «текст як текст», «свідомість як текст», «криза авторитетів», «інтертекстуальність», «авторська маска», «подвійний код», «пастиш», «симулякр», «дискретність», «нонселекція», «нарація», тощо [Літературознавчий словник-довідник, 2007, с. 550; Бондар-Терещенко, 2005, с. 10]. Важливим поняттям, що характеризує особливості світовідчуття, є постмодерністська

чуттєвість, яка «вживається на позначення світу як хаосу, кризи віри, децентризму, нефінальних нарацій» [Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 256]. Від інших напрямів новітнє мистецьке явище вирізняється тим, що в ньому заперечуються правила, важливі для попередніх культурних традицій [Лексикон загального та порівняльного літературознавства, 2001, с. 435], серед яких «ідея прогресу, послідовного розвитку свободи, емансипації особистості, великої мети, універсальності знань, індустріально-технічного розвитку» [Постол, 2010, с. 69—70].

Провідними рисами поетики вважають поєднання високого та низького стилів, еkleктизм, інтертекстуальні прийоми, стилізація, фрагментарність наративу, зміна мовленнєвої стратегії [Літературознавчий словник-довідник, 2007, с. 552], «багатозначність, несподіваність інтерпретацій, зворотність смислу й оцінок, гра смислами, деканонізація, видимість, ілюзія існування замість реалістичності, колажність, перевага інтуїції над раціональністю, образність, метафоричність, невиразність» [Постол, 2010, с. 78], синтез традицій минулого й сьогодення [Шевченко, 2022, с. 138]. Постмодерністськими популярними образами-знаками постають «карнавал, лабіринт, бібліотека, божевільня та хаос» [Лексикон загального та порівняльного літературознавства, 2001, с. 433, с. 435], «дзеркало, карта, подорож, енциклопедія, реклама, телебачення, фотографія, газета» [Бровко, 2012, с. 166], «відкритість, сітка, павутина, нитки», плетиво, ткацтво, розриви, зигзаги» [Клос, 2018, с. 197]. Новий напрям пов'язують із постструктуралізмом, деконструкцією, а отже, втратою авторитетів у культурі [Літературознавчий словник-довідник, 2007, с. 551—552].

У постмодернізмі виділяють український контекст, який сформувався не тільки за допомогою західноєвропейського, американського, а й під впливом посттоталітарної та постколоніальної дійсності. Цей процес супроводжувався «втратою віри у вище призначення людської екзистенції, розгубленістю перед сенсом буття, перетвореного на театр абсурду», а також «гносеологічним релятивізмом, поривом до будь-якої незаангажованості, приховуванням за маскою іронії та прийомами інтертекстуальності, іронії, пародії, пастишу»

[Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 256; Кірячок, 2016, с. 11].

Автори підручників під поняттям постмодернізм розрізняють: 1) напрям, який прийшов на зміну модернізму [Ференц]; 2) «явище, яке самою лише назвою засвідчує свою внутрішню залежність від попередньої епохи – від модернізму» [Моклиця, 2002, с. 299]; 3) «глобальний стан цивілізації останніх десятиліть, всю суму культурних настроїв і філософських тенденцій, пов'язаних із відчуттям завершеності цілого етапу культурного розвитку, вичерпаності сучасності» [Гребенюк, 2007, с. 5]; 4) «еклектичне, чітко не окреслене явище, функції якого зводяться до розширення художніх пошуків» [Білоус, 2009, с. 107]; 5) «період культури, що розпочався в 60-ті роки ХХ ст. і збігається з виникненням постіндустріального суспільства, пов'язаний з кризою ідеалів Просвітництва» [Харчук, 2008, с. 245]; який виник на Заході у другій половині ХХ століття [Ференц; Галич, Назарець, Васильєв, 2005, с. 49].

Новий період часто окреслюють як «постсучасність», «епоха постмодерну», «постіндустріальне суспільство» чи «постмодерністська революція» [Шерстюк, 2012, с. 1]. Відомими представниками є філософи М. Фуко, Ж. Дерріда, Ж.-Ф. Ліотар та ін. [Білоус, 2009, с. 107; Ференц; Сінченко, 2015, с. 43; Кірячок, 2016, с. 9; Шерстюк, 2012, с. 1]. Естетичним підґрунтям постмодернізму є намір подолати «розкол» між високим та низьким, елітарним та масовим мистецтвом [Галич, Назарець, Васильєв, 2005, с. 49]. Характеризують людину в літературі постмодерну «як щось середнє між декадентом і варваром», окресливши її «мутантом епохи кризи» [Шерстюк, 2012, с. 2].

До особливостей світосприйняття постмодерністів зараховують захоплення міфологією, культом незалежної особистості, поєднання ідей філософії, релігії та культури, сприйняття життя як театру абсурду, «апокаліптичний карнавал», ігровий стиль, поєднання «класичного, сентиментального, натуралістичного, гумористичного» стилів, іронічність, пародійність, відмова від «традиційних способів характеристики, причинно-наслідкових зв'язків», вживання «складної метафоричності», «домінування «суб'єктивного досвіду» над суспільним», інтертекстуальність (цитування, парафраз, алюзії, ремінісценції, стилізації)

[Ференц; Моклиця, 2002, с. 300; Сінченко, 2015, с. 50]. Також «фрагментарність, колаж, монтаж, використання готового тексту, послаблення», «відсутність центрального вузлового зв'язку» [Бровко, 2012, с. 159], «антидогматичність», «плюралізм», спільна творчість читача і письменника, діалогізм, «поєднання історичних і позачасових категорій» [Харчук, 2008, с. 7], деструктивність, «відмова від пошуку кордонів між дійсністю та текстом» [Бортнік, 2016, с. 40], метапроза [Ачменьова, 2005]. Концепції постмодерністського персонажа властиві «розгубленість індивіда перед власною екзистенцією», «поглиблена рефлексивність», «іронічність та самоіронічність» [Ференц; Лавринович, 2002, с. 11].

Художній світ у розумінні митців-постмодерністів виступає як щось «незрозуміле й ірреальне» [Галич, 2005, с. 49], у якому відсутня віра «у вищий сенс людського існування», де дійсність перетворюється на театр абсурду [Ференц]. Важливими поняттями доби Постмодернізму є деконструктивізм та постструктуралізм, на думку таких дослідників, як А. Вітгенштайн, Р. Карнап, Дж. Остін, У. Кайн, М. Фуко, Ж. Дерріда другий термін є синонімічним сучасному художньому напрямку [Ковалів, 2009, с. 373—376]. Науковці вважають постструктуралізм філософською передумовою постмодерністського напрямку, причому ці напрями подекуди не розрізняють. У колі зацікавлень питання «текстуальності соціального, «класовості», різноманітності (інтертекстуальності), «нероздільності того, що означається, і того, що означає, ігровому відношенні до логосу» [Родян, 2021, с. 104].

Л. Лавринович, вивчаючи специфіку художнього вияву в постмодерністських творах, зазначає, що в них акцент переноситься на образ-світ, натомість меншою є увага до художніх деталей, зображення характерів, обставин, що формують особистість [Лавринович, 2002, с. 15—16]. Для літератури цього періоду важливого значення набуває екзистенційна проблематика, зокрема абсурдності світу, відчуженості індивіда, самотності, страждання, тривоги, дезорієнтації, відчаю, маргінальності особи, вибору, свободи та смерті [Лавринович, 2002, с. 49—50]. Концепція постмодерного персонажа, як зазначає науковець, включає такі

основні принципи: світ сприймається як хаотичний, тож людина відчуває втрату орієнтації, стабільності. Хаос недоступний для повноцінного розуміння особою, і особистість, як випадкова частинка цього хаосу, не може бути повністю зрозумілою ні собі, ні іншим. Іншим варіантом персонажа цього періоду є межова, маргіналізована особистість, яка хворобливо переживає свою нецілісність [Лавринович, 2002, с. 97—98]. Образ людини в літературі визначається за допомогою низки таких понять: «нецілісність, дезорієнтованість, хаотичність, розмитість, сконструйованість» [Лавринович, 2002, с. 146].

Т. Шевченко до особливостей постмодернізму зараховує також «відсутність чітких дефініцій, синтез масового й елітарного; змішування жанрів, багаторівневу організацію текстів; поліваріантність стилів, карнавальне світовідчуття; часову перестановку; вторинну міфологізацію радянського матеріалу; авторську імперсоналізацію» [Шевченко, 2002].

Аналізуючи праці науковців, Р. Харчук як основні засади формування напряму називає «невдачу проекту модерності з його раціоналістською самовпевненістю, амбіцією рятівника людства, претензією на загальнолюдськість»; концепцію «суб'єкта після історії»; скепсис стосовно інших систем та ідеологій; іронію, гру, цитування, змішування жанрів та деконструкцію [Харчук, 2008, с. 10—11]. Літературознавець указує на те, що, на думку У. Еко, постмодернізм не є фіксованим хронологічним явищем, скоріше — духовним станом.

За Т. Денисовою, нова течія обмежується тільки сферою літератури, культурою та філософією, постмодерністська ж свідомість характеризується антидогматичністю, плюралізмом та іронією. На підставі цього формується нова творчість, якій властивий плюралізм на всіх рівнях «сюжетному, композиційному, образному, характерологічному, хронотопу», спільна творчість між читачем і письменником, діалогізм, а також «поєднання історичних і позачасових категорій» [Харчук, 2008, с. 7].

Світоглядні зміни в радянському суспільстві фактично зумовлені як зламом тоталітарної системи [Сахарчук, 20013, с. 120], так і трагедією в Чорнобилі [Гундорова, 2005, с. 3], яка, зазначає Т. Гундорова, «стає символічною культурною

подією, а також апокаліптичним текстом про відкладення кінця цивілізації, культури і людини в післяатомну добу» [Гундорова, 2005, с. 8], адже вона «змінює усталені уявлення про час, простір, культуру, мову та віртуально поєднала складові елементи нового постмодерного світу» [Кірячок, 2016, с. 16]. Дослідниця виокремлює такі особливості вітчизняного постмодернізму, як «перегривання літературних канонів, свідоме й несвідоме повторення символів-знаків культурної пам'яті» [Гундорова, 2005, с. 44]. Також науковці додають такі його ознаки: «демократизацію літератури», відмову від «реалістичного, народницького, соцреалістичного канонів» [Калинська, 2000, с. 13], «утрату довіри до реальності й істини, проблема пошуку самоідентифікації», «перцептивність», «увагу до феноменів сну, марення, фантазії та інших способів виходу за власні межі» [Гребенюк, 2007, с. 42].

Т. Гундорова зазначає, що українська постмодерністська література відрізняється від західноєвропейської тим, що їй невласливий страх перед історією та втомою від неї, а перебуває в періоді викриття та деструкції «метаоповідей», які просували імперську ідеологію, водночас романтизуючи національну історію [Гундорова, 2005, с. 65]. Дослідниця виділяє такі різновиди новітнього напрямку: «гротескний (Володимир Діброва, Лесь Подерв'янський, Богдан Жолдак), карнавальний («Бу-Ба-Бу»), феміністичний (Оксана Забужко), апокаліптичний (Юрій Іздрик, Тарас Прохасько), попкультурний (Сергій Жадан), популярний (Юрій Винничук)» [Гундорова, 2005, с. 323]. Спираючись на дослідження вчених, називає такі ознаки напрямку, як «деконструкція фалогоцентризму» (Ж. Дерида), недовіра до «великих наративів» (Ж.-Ф. Ліотар) та всеприсутність «симулякрів» та «гіперреальності» (Ж. Бодріар) [Гундорова, 2009, с. 48]. За твердженням С. Куцепал, постмодернізм виникає як результат глобальних історичних змін у сприйнятті світу, людини, суспільства, мислення та виробництва.

Зважаючи на походження терміна «модерн» від «modo», що означає «зараз», тому прозорою є семантика слова «постмодернізм», тобто «після того, що було щойно». Згідно з Ж.-Ф. Ліотаром, постмодернізм «не вбиває модерн», а представляє його в самому його народженні; він відрізняється від анти-модернізму,

який становить собою «плутанину», низку поглядів на світ та еkleктичне поєднання всього з усім [Куцепал, 2009, с. 6]. Науковець, спираючись на ідеї філософа Ж.-Ф. Ліотара, указує, що термін «постмодернізм» є назвою нової історичної епохи, яка настала після Нового часу, «постмодерн» же вживається для найменування «комплексу культурно-історичних особливостей», які визначають постсучасність. Перше поняття з'явилося в науці раніше й використовувалося для опису процесів у мистецтві та культурі другої половини ХХ століття, але згодом починає вживається у філософії, культурології та естетиці [Куцепал, 2009, с. 7].

О. Маленко в монографії «Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну)» [Маленко, 2010] зауважує, що популярними формами мовлення у творах межі століть постають «стьоб, суржик, просторіччя, ненормативна лексика» [Маленко, 2010, с. 399]. Літературознавець відзначає специфіку постмодерних героїв, які не мають наміру перемогти світ або протиставити себе йому, не прагнуть захопити інші території або колонізувати їх. Вони лише намагаються показати різницю між собою та «іншим» [Маленко, 2010, с. 402; Андрухович]. Персонаж часто відчуває втрату зв'язку зі світом, губиться в повсякденності, свідомо відчужується від соціуму, а також не має чітких духовних орієнтирів [Маленко, 2010, с. 405]. Письменники-постмодерністи порушують ідею «абсолютності тексту» як мистецького явища, що прагне безмежності через те, що до нього автори вводять інші тексти або змісти, які можуть мати суперечності із загальним контекстом. У постмодернізмі значущих змін набуває зміна ролі автора як творця власного світу, що ототожнюється в постструктуралізмі з текстом – чужим або «власним». Для цього напряму характерним є те, що «текст стає тотожним свідомості, а зміст тексту уподібнюється до несвідомого» [Маленко, 2010, с. 404—408].

Н. Кондратенко в науковій роботі констатує, що сьогодні паралельно з терміном «постмодернізм» уживають «постмодерн». При цьому під першим поняттям мається на увазі специфічний спосіб сприйняття, розуміння та осмислення світу в кінці ХХ — на початку ХХІ століття, що подібне до інших естетичних напрямів, як реалізм, натуралізм, модернізм тощо, а друге тлумачиться як стан епохи,

незалежний від наукової парадигми чи філософського уявлення про світ. Тож елементи постмодерну можна віднайти в різних світоглядах, методологіях та художніх напрямках, а ось постмодернізм закріплений методологічно та естетично за певним періодом. Натомість І. Скоропанова використовує ці терміни як синоніми [Кондратенко, 2012, с. 50]. У монографії звернено увагу на відмінності між модернізмом та постмодернізмом, якщо перша течія орієнтована на мету, задум, означене, централізацію, ієрархію, закриту замкнену форму, жанрові межі, тоді як друга – на гру, випадок, іронію, означуване, децентралізацію, анархію, відкриту розімкнену антиформу, інтертекст [Кондратенко, 2012, с. 55—56] та фрагментацію [Баррі, 2008, с. 101].

Н. Шерстюк, аналізуючи відмінності між художніми стилями ХХ—ХХІ ст., акцентує увагу тому, що для модернізму характерне «прагнення до побудови єдиної системи культурних норм, узгодженості і порядку; істина і загальність як критерії знання», натомість для постмодернізму — «відмова від побудови єдиної системи культурних норм на користь окремих нормативних систем», починають панувати «не всезагальність, а умовність і метафоричність», «не існування, а різні реальності», серед яких «світ снів, світ фантазій, релігійний світ» [Шерстюк, 2012, с. 4—5]. М. Наєнко, спираючись на дослідження І. Хасана, окреслює стильові розбіжності цих течій: до модернізму він зараховує «романтизм, символізм, форму (поступову, завершену), цілеспрямованість, задум, ієрархію, майстерність/логос, завершений твір мистецтва, дистанцію, творчість/синтез, присутність», до постмодернізму — «беззмістовність, антиформу (перервану, відкриту), гру, випадковість, анархію, стомленість, процес/перформанс/хеппенінг, співучасть, розклад/реконструкцію» [Наєнко, 2015, с. 71].

Стосовно специфіки українського постмодернізму сучасні дослідники, слідом за Т. Гундоровою, зауважують, що це явище виникає наприкінці 1980-х — початку 1990-х років «як постколоніальне, посттоталітарне мистецтво» [Гутнікова, 2013, с. 22; Лавринович, 2002, с. 21]. Т. Гутнікова зазначає, що характерними рисами новітнього явища є сприйняття «світу як хаосу», що реалізується через відмову «від раціоналізму, віри у загальноприйняті авторитети, сумнів у достовірності

наукового пізнання», а також «надання пріоритету інтуїтивному, асоціативному, поетичному мисленню» [Гутнікова, 2013, с. 17]. Дослідниця акцентує увагу на «зміні традиційного характеру оповіді», адже постмодернізм «проголошує вихід за межі традиційних опозицій та стійких художніх цінностей», що «нищить соціальні і психологічні кордони у створенні та сприйнятті мистецтва» [Гутнікова, 2013, с. 18]. Беручи до уваги праці відомих науковців, літературознавиця виділяє такі ознаки напряму, як «іманентність та невизначеність» (І. Хасан), «принцип нонселекції» (Д. Фоккема), «коректувальну іронію» (А. Вайлд) та «неоднозначність, невпевненість у ході розвитку твору» (Д. Лодж) [Гутнікова, 2013, с. 17].

Т. Гутнікова наводить актуальну класифікацію поділу вітчизняної постмодерністської творчості, це зокрема вісімдесятники (Ю. Винничук, Ю. Андрухович, Є. Пашковський, Г. Петросаняк та ін.), дев'ятдесятники (Р. Кухарук, Т. Прохаськ, Ю. Іздрік, І. Андрусяка та ін.) [Гутнікова, 2013, с. 26; Харчук, 2008, с. 19], «західники» (Ю. Андрухович, О. Забужко, М. Рябчук) і «грунтовці» (Є. Пашковський, В. Медвідь, В. Герасим'юк), житомирська (Є. Пашковський, Ю. Гудзь, В. Медвідь та ін.) та галицька групи (Ю. Андрухович, Ю. Винничук, Ю. Іздрік та ін.) [Гутнікова, 2013, с. 26—27]. Серед об'єднань, які з'явилися в цей час, названо «ЛуГоСад» (І. Лучук, Н. Гончар, Р. Садловський), «Пропала грамота» (Ю. Позаяк, В. Недоступ, С. Либонь), «Червона фіра», «Нова дегенерація», «Бу-ба-бу» тощо. Дослідниця, аналізуючи праці науковців, констатує, що існує декілька підходів до осмислення цього явища в історії української літератури. Низка науковців, зокрема О. Яровий, О. Пахльовська, С. Квіт, Є. Баран, ставлять під сумнів існування літературного постмодернізму в нашій традиції [Гутнікова, 2013, с. 29], натомість інші вчені (М. Павлишин, Л. Лавринович, Г. Мережинська Т. Денисова та ін.) обстоюють протилежні погляди стосовно цього явища [Гутнікова, 2013, с. 32].

У. Тиха, досліджуючи питання маски у творах постмодернізму, зауважує, що гра стає основним принципом творення стилю й культурною домінантою цього періоду. Постмодерністи присвоюють грі онтологічний статус, створюючи

хаотичну, алогічну й ілюзорну реальність. Постмодернізм виявляє свою гіперрецептивність та художню вторинність, оскільки будь-який текст відтворює те, що було написано раніше, і вбирає в себе художні досягнення попередніх епох. Тому в постмодерністській художній естетиці спостерігається тенденція до «приховування» автора, яке називається «авторською маскою» або «смертю автора» (Р. Барт). Письменник виступає в ролі «трікстера» чи «геймера», обіймаючи маніпулятивну позицію щодо читача, яка відрізняється від традиційного наративу, де автор виступає як всезнаючий митець. Він іронічно ставиться до очікувань читача, його наївності, стереотипів літературного та життєвого мислення та сприйняття. Сьогодні виникає необхідність в «авторській масці», яка сприяє комунікації з читачем, залучає його до спільної гри та творчості [Тиха, 2014, с. 251—252].

Н. Опришко зазначає, що нерідко образ-світ у митців-постмодерністів зображується як позбавленим знань і почуттів, постає фрагментованим, сповнений «інтертекстуальних впливів, колажування та пародіювання дійсності» [Опришко, 2016, с. 47], еkleктичним, проте таким, що прагне відновити свою втрачену цілісність. Постмодерна філософія проголошує війну «єдності», «цілісності» і «одиночності» [Опришко, 2016, с. 47]. Вона не може сприймати навколишню дійсність як хаотичну або космічно ієрархізовану, оскільки ці варіанти є неприродними для постмодерну структури.

О. Станіслав наголошує, що художнє явище минулого століття виникає як реакція на кризу ідей, так зване «руйнування» та «нівелювання» моральних цінностей, а також «першооснов людського буття: Бога, автора, людини» [Станіслав, 2018, с. 126]. Науковець підкреслює, що для автора-постмодерніста характерне написання текстів так би мовити із сукупності раніше написаних творів. У такий спосіб постмодернізм руйнує «опозицію між текстом і реальністю, між реальністю й авторським сприйняттям», тому у своєму традиційному розумінні дійсність, реальність та індивідуальність автора не існують, натомість панівним є тільки інтертекст та гіпертекст [Станіслав, 2018, с. 126]. Ю. Жук указує на те, що постмодерністським письменникам властиве навмисне, свідоме залучення інших

текстів, тобто плагіат, кітч, цитати, наприклад, з метою створення ефекту пародії та іронічного віддалення від оригінального твору. Якщо ж раніше поняття пародії пов'язували з глузуванням і гострою критикою, то в літературі постмодернізму воно використовується як вияв інтертекстуальності та метатексту.

Подібно поняття «пастиш», яке використовували з негативним значенням в живописі на позначення імітування інших мистецьких творів чи стилів, проте в постмодернізмі термін набуває інакшого значення, оскільки поєднує в собі пародійність, іронію, що «перетворюють, переписують, поміщають твір в інший контекст» [Жук, 2018, с. 221—222].

О. Клос відзначає важливість ігрової моделі художнього світу постмодерністів, натомість у реалізмі цінність та значення гри були маргіналізовані через протиставлення гри й реальності, серйозності та кумедності тощо. Своєю чергою, митці віддають перевагу «принциповій невизначеності» і «багатозначності суджень», нівелюючи ієрархічне протистояння та висуваючи ігровий та відкритий спосіб мислення [Клос, 2018, с. 197].

О. Башкирова, досліджуючи сучасну прозу, наголошує на тому, що період постмодернізму складається з двох тривалих фаз, причому перша закінчується приблизно в середині 1990-х років і позначена виходом книги «Ім'я рози» У. Еко. Друга фаза, «пізній постмодернізм», пов'язана з «формуванням нових типів письма», які значно змінюють «постмодерністську парадигму або навіть свідчать про її завершення» [Башкирова, 2019, с. 105]. Науковиця, апелюючи до думки Т. Гундорової, також виділяє в українському постмодернізмі два етапи. Перший розпочався в 1986 році, що оприявнює у мистецтві карнавальну стихію, пов'язаний з діяльністю групи «Бу-Ба-Бу». Другий — 1990-ті роки — характеризується формуванням складної художньої системи, якій властивий вплив поп-культури [Башкирова, 2019, с. 105].

А. Ковач-Петрушенко відзначає, що появу постмодернізму пов'язують з вичерпністю творчого потенціалу ключових аспектів модерністської культури, таких як «класична раціональність, логіцизм, орієнтування на впорядковані сукупності об'єктів та ін.» [Ковач-Петрушенко, 2021, с. 59—60].

Висновки до розділу 2

У розділі було розглянуто головні теоретико-методологічні засади дослідження, на які спиратимемося в кваліфікаційній роботі. Наявні різні наукові погляди на термін «постмодернізм»: одні характеризують його як напрям, що розвинувся після модернізму, інші визначають як ще до кінця нез'ясоване явище, що потребує додаткового вивчення. Окреслені відмінні ознаки модернізму та новітнього напрямку, де перший спрямований на означене, задум, мету, централізацію, ієрархію, жанрові межі, закриту замкнену форму, а другий – на означуване, гру, іронію, випадок, децентралізацію, антиформу, анархію, фрагментацію, інтертекст та відкрити розімкнену форму [Кондратенко, 2012, с. 55—56; Баррі, 2008, с. 101]; розбіжності понять «постмодерн» і «постмодернізм». Дослідники виділяють ознаки, які характерні для цього періоду, зокрема, це еkleктизм, кітч, невизначеність, іманентність, іронія, репродуктивність, металітературність, інтертекстуальність та відмова від канонів, характерних для попередніх культурних традицій; «текст як текст», «світ як текст», «світ як хаос», «свідомість як текст», «криза авторитетів», «інтертекстуальність», «авторська маска», «подвійний код», «пастиш», «симулякр», «дискретність», «нонселекція», «нарація».

Терміносистема постмодернізму окреслюється такими поняттями: чуттєвість, деконструктивізм та постструктуралізм, а поширеними образами-знаками стають «карнавал, лабіринт, бібліотека, божевільня та хаос» [Лексикон загального та порівняльного літературознавства, 2001, с. 433, 435]. Головною відмінністю вважається відмова від правил, характерних для попередніх напрямів і епох. Теоретиками напрямку у філософії називають М. Фуко, Ж. Дерріду, Ж.-Ф. Ліотара та ін. На думку постмодерністів, образ-світ мистецтва уподібнюється «театру абсурду», відповідно змін набуває і концепція персонажа, якій більшою мірою властиві рефлексивність, іронічність та самоіронічність. Ознаками моделі постмодерного персонажа в сучасній художній літературі є людина, яка почуває себе як «розгублена, загублена і розчинена в системі висловлювань про неї...»

[Лавринович, 2002, с. 97].

Особливістю формування українського постмодернізму є специфіка його появи, що частково зумовлена екологічною чорнобильською катастрофою, запереченням естетичних настанов соціалістичного реалізму та історико-політичними причинами. Зазначено, що відмінність вітчизняної літератури від західноєвропейської полягає в тому, що їй властивий протест проти досвіду імперській ідеології, ідеалізації національної історії. Є різні погляди українських дослідників щодо того, чи вповні представлений в нашій культурі постмодернізм (О. Яровий, О. Пахльовська, С. Квіт, Є. Баран; М. Павлишин, Л. Лавринович, Г. Мережинська Т. Денисова та ін.).

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ПОЕТИКИ П'ЄСИ НЕДИ НЕЖДАНОЇ «САМОГУБСТВО САМОТИ»

Драма «Самогубство самоти» була виставлена на сцені в українських театрах «МІСТ», «Київському міському театрі ляльок» й за кордоном у Македонії, Австралії, Вірменії. Неда Неждана пропонує власне жанрове визначення п'єси «Самогубство самоти» — «трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння», що є авторською новацією, характерною для поетики постмодернізму. За літературознавчою енциклопедією, «трагіфарс — форма трагедії, започаткована у ХХ ст., у якій гротескно-іронічними засобами викриваються абсурд буття, дегуманізація людини, профанація духовних цінностей» [Літературознавчий словник-довідник, 2007, с. 493]. Підзаголовок містить додаткову інформацію, яка скеровує читача до уважнішого прочитання.

Риси трагіфарсу, на думку О. Бойко, виявляються у драмі через «руйнування традиційного сюжету, абсурдні діалоги, відсутність логіки, порушення причинно-наслідкових зв'язків, обмежений простір та прозорий підтекст» [Бойко, 2020, с. 54], умовність часу і місця. Фарс проявляється в іронічних репліках персонажів, наприклад, під час вибору місця самогубства: «ВІН. Невдале місце. Погляньте: там смітники і всяке таке – не дуже привабливо...»; роздумування чоловіка про зовнішній вигляд дівчини після можливого падіння: «Сукня може задратись... Уявляєте? Така вражаюча картина! Голівуд просто відпочиває. І раптом невдало вибрана білизна псує всю естетику...» [Неда Неждана, 2003, с. 3]. Це і міркування персонажа над власним суїцидом: «ВІН. У мене перший поверх – стрибаючи з вікна, можна скоріш здобути здоров'я, ніж утратити... У вас та ж проблема? Перший поверх?» [Неда Неждана, 2003, с. 4]; висловлювання жінки щодо причини свого вчинку: «ВОНА (люто). Так, я стрибаю з даху від безмежного щастя!» [Неда Неждана, 2003, с. 4]; ЙОГО прохання про допомогу в пошуку виходу: «ВІН (іронічно підкреслено ввічливо з поклонами і розшаркуванням). Послухайте, мила

пані, чи не були б ви такі люб'язні, якщо ваша ласка, показати мені дорогу, котра веде з екстер'єра в інтер'єр...» [Неда Неждана, 2003, с. 4]; коментування котів: «КІТ. Ставлю два риб'ячі хвостики проти одного, що він її укоськає...» [Неда Неждана, 2003, с. 6]. У творчості сучасних українських драматургів зустрічається цей жанр, зокрема, А. Наумов «Кафедра для достойника», В. Гітін «Фортінбрас не прийде», О. Гончаров «Фаворит його нікчемності» та інші. У трагіфарсі автор доводить трагізм подекуди до абсурду, разом із тим важливого значення набуватиме комедійний пафос. Отже, цей жанр гармонійно поєднує в собі комічне та трагічне, що допомагає драматургові відобразити в п'єсі ідею суперечності буття.

Символічною постає в авторському жанровому визначенні цифра «тринадцять»: саме на останній сходинці твору ми бачимо викриття чоловіка й драматичне усвідомлення жінки про чергову зраду — її участь у ріал-шоу «Останній герой суїциду». Як зазначає О. Когут, «трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння» відображає особливості структури аналізованого тексту, що втілені в «трансформованій фабульно-подієвій схемі», подібної до драми бароко, «де сцена мала три рівні: пекло, землю, рай» [Когут, 2009, с. 57].

Характер головного героя вповні оприявнюється у фінальній сцені, який уже давно зробив свій символічний стрибок, бо «фактично знаходиться поза межами буденного життя» [Когут, 2009, с. 58]. Більшість не сприймає його як адекватну людину, оскільки Він вірить у приголомшливу теорію про існування прибульців, яку хоче всім довести. Тому незнайомка спочатку сприймається ним не як особистість, а як «засіб для досягнення поставленої мети» [Когут, 2009, с. 58]. Він теж хоче бути почутим, але для початку, «щоб переконати когось необхідно статися самому, відбутися бодай для себе» [Когут, 2009, с. 58]. Познайомившись, герої відкриваються і мають можливість поділитися власними переживаннями один з одним. ВОНА жадає дати ЙОМУ те, чого героїні самій не вистачає, хоче відчувати себе потрібною для іншого: «ВОНА. Якщо хочеш, я можу допомагати тобі... Звичайно, якщо... Якщо я тобі потрібна...» [Неда Неждана, 2003, с. 19].

У творі важливого значення має пауза, апосіопеза, що набуває особливої

значущості під час напружених епізодів, для підсилення емоцій, «допомагають розкрити характер ситуації» [Бернар, 2015]. Наприклад, така зупинка в дії виникає в сценах зближення чоловіка й жінки: «Він зупиняється перед нею. **Пауза**. Він різко цілує її в губи...» [Неда Неждана, 2003, с. 8]; «Добре. (**Пауза**). Давай покохаємось» [Неда Неждана, 2003, с. 13], коли персонажі розмірковують над тим, «...як ми все-таки виберемося з цього даху? (**Пауза...**)» [Неда Неждана, 2003, с. 20], де відбувається викриття чоловіка: «Звідки цей голос? **Пауза**. Вона пильно дивиться на нього» (виділ. напівжир. — наше) [Неда Неждана, 2003, с. 20]. Виділення в тексті «паузи» як авторської примітки емоційно посилює драматичний момент, що, на думку Г. Бернар, «...робить емпатичним висловлювання (думку) у контексті, надає репліці особливого звучання», а отже, має «...важливе смислове навантаження» [Бернар, 2015]. Драматургиня в репліки персонажів «вмонтовує» ремарки, які мають, скоріше, «нарративний характер», зорієнтовані «на читача як реципієнта драматургічного тексту і віртуального комуніканта в діалозі «автор-читач»» [Корольова, 2014, с. 239] (тобто і режисера, і актора), що є характерним для нової драми.

Неда Неждана у творі порушує джазовий лейтмотив. Джаз у світовій культурі є символом «змінного, динамічного, раціоналізованого, драматичного сучасного світу» [Мочернюк, 2019, с. 101]. Він осмислюється і «як модель саморефлексії, як провокація, заклик, протест, можливість, як надзвичайно інтимна музика», а також «як засіб самопізнання» [Мочернюк, 2019, с. 101]. При цьому варто зазначити, що музика у п'єсі для кожного героя своя, наприклад, у Нього – «Джампин-Джек», у Неї – «Найт- Осінь-початок», у котів – «комік-стріп Танець котів», у пари – «елегія». Слід зауважити, що під час зміни подій змінюється й музичний мотив, приміром, коли вмикається «Трек4-пошук-фран», герої починають пошуки загубленого ключа, під час «Тема Люди – падіння» дівчина перечіпляється та падає на дах будинку, коли звучить «Тема тривога» — вони помічають манекен, який вони сприйняли за труп. Музичні мотиви лунають також в інших творах письменниці: «ОТВЕТКА@UA», «Мандрівка у Віртуляндію», «Зачаклований ховрашок», «Зоряна мандрівка», «Той, що відчиняє двері», «Зачаклований

ховрашок».

Заголовок «Самогубство самоти» як сильна позиція твору є важливим елементом структури літературного тексту. У назви п'єси — художній троп (персоніфікація), тобто «олюднення» абстрактного явища, екзистенціалістської категорії. Використання авторкою метафори привертає увагу читачів незвичністю «характеристики описуваних події чи явища» [Захарчук, Максимчук, 2019], зацікавлює «адресата до описуваної ситуації з допомогою нестандартності форми висловлювання» [Демченко, 2022, с. 103], «апелює до екзистенційного дискурсу» [Колесникова, 2023, с. 151]. Поняття «самота» в «Словнику української мови: в 11 т.» співвідноситься зі словами «самотній», «самітний», тобто ідеться про людину, яка залишилась самотньою, живе наодинці, без нікого або «не має сім'ї, рідних, близьких» [Словник української мови, 1978, с. 28]. Цей термін позначає «стан людини, що знаходиться в змінених (незвичних) умовах ізоляції від інших людей» [Сучасний тлумачний психологічний словник, 2007, с. 449].

У назві драми наголошено на намаганні позбутися самотності, навіть якщо таким способом виявиться нестандартне рішення — самогубство. Письменниця в заголовку п'єси використовує лексему «самота» й тим самим позначає «зовнішньоекзистенціальний стан» [Хамітов, 2017, с. 18], який вибирається невільно й не є реалією самотності, а отже, не відкритий для саморефлексії. Це становище «виступає ситуацією, з якої хочеться піти, втекти» [Хамітов, 2017, с. 18], на відмінну від самотності, яка є «буттєвою межею людини» [Хамітов, 2017, с. 19]. У такому разі авторка у творі зображує персонажів, які хочуть зрестися самоти й не занурюватися в більш глибоке переживання – самотність.

Лексема «самота» в авторському трактуванні набуває багатозначності, оскільки вона, по-перше, співвідноситься з головною героїнею твору, якій властива безіменність. Від початку дії ми бачимо, що ВОНА (так номінує її мисткиня) намагається покінчити із життям через нещасне кохання. Уже згодом читач усвідомлює, що самітнім відчувається й інший персонаж, ВІН, покинутий своєю жінкою через зайнятість роботою, який так і не отримав наукової реалізації й визнання. «Самота» — це стан, у якому перебувають герої протягом усієї дії п'єси.

Заголовок аналізованого твору вповні розкривається у фіналі: стрибнувши разом з парашутами, ВОНИ втрачають свою самоту (порівняймо з твором С. Щученка «Зачаровані потвори»). Отже, назва «є рамочним знаком тексту, який потребує повернення до себе, чим ще раз пов'язує початок і кінець твору» [Лєснєвська, 2017, с. 61]. Письменниця у драматургії нерідко використовує подібні метафоричні заголовки, наприклад, «Голос тихої безодні», «Коли повертається дощ», «Час чорного сонця».

Аналізований твір Неди Нежданої починається з опису місця, де здійснюватимуться подальші дії п'єси. Зустріч головних героїв відбувається на *даху* будинку, який «символічно співвідносився з небом, верхнім ярусом світобудови» [Рахно, 2023, с. 111], і *вночі*, час якої «асоціюється з такими явищами як смерть або якась руйнівна сила» [Попельнух, с. 91], при *повні*, яка здавна уособлює «життя, світло, любов, постійне оновлення, безсмертя, вічність, чоловіче і жіноче начало» [Явір, 2014, с. 251]. Х. Керлот у зображенні небесного світила вбачає символ смерті, але не в значенні припинення існування, а саме змін [Явір, 2014, с. 250].

На сцені постає дах невідомого будинку, на краю якого розташований парканчик, поряд із ним — маленька будка з телевізійною антеною. Можна провести паралель цього художнього образу з островом самітників, які залишились відокремлені від інших людей — із своїми проблемами та переживаннями. Письменниця використовує «...насильне нав'язування простору і часу ззовні» [Скибицька, 2017], що також наявне в монодрамі «Мільйон парашутиків», події якої відбуваються в межах квартири, та в комедії «Той, що відчиняє двері», де героїні опиняються замкненими в морзі, звідки не можуть вийти через низку причин, а також у мелодрамофарсі «Одинадцята заповідь або ніч блазнів», де інспектор райвно повинна провести всю ніч у школі Блазнів.

Світ у творі постає ворожим, «чужим» та лякає персонажів своєю складністю й неоднозначністю, тому знаковим постає художній простір твору — закритий, зачинений, ізольований і відкритий водночас. Є тільки ВІН та ВОНА, які віддаляються від зовнішнього світу, де існують зрада й самотність. Символічним є

ще те, що дах багатоповерхівки асоціюється із самотністю, тобто станом, який характерний для персонажів твору. Також можна це місце, де відбуваються події, зіставити зі сценою, адже перед нами ніби постає кін, на якому розігрується чергова драма-історія чоловіка та жінки.

Перша дія починається зі знайомства з котами, які спостерігають за місяцем подій, персонажами. Ці тварини вважаються містичними й загадковими істотами, які люблять гуляти вночі. Авторка твору ніби вводить другу сюжетну лінію, у якій теж окреслюється любовний трикутник між Кицею, Котом та Рудиком. Водночас з'являється чоловік із ТІЛОМ, яке він кидає на підлогу, не звертаючи увагу на присутність свідків, які встигають сховатися. Тим часом персонаж з ліхтариком оглядається довкола і відтягує невідому фігуру за будку. Після цього на сцені з'являється ВОНА, вродлива та засмучена. Чоловік, побачивши її, ховається, дістає незнайомий пристрій і приєднує на будку, згодом витягує телефон і тихо говорить у нього. У момент, коли коти з обережністю продовжують перебувати на даху, невідомий починає спостерігати за дівчиною, яка стоїть біля краю. Свою появу на даху чоловік пояснює тим, що вночі ремонтує антени: «Уявляєте, люди тільки-но зібралися відпочити після трудового дня, а тут бац – телевізори не працюють. До речі, ніч – найкращий час для ремонту антен» [Неда Неждана, 2003, с. 7].

ВІН, побачивши, що ВОНА кинула маленький предмет у провалля, несподівано починає розмову з нею про місяць, порівнюючи його зі спаплюженим сонцем. Незнайомець намагається попередити про її невдалий вибір місця, вказуючи, що, з одного боку, смітник, а з другого — дитячий майданчик. Чоловік здогадався, що ВОНА хоче вчинити і намагається відмовити героїню, відволікаючи її: «А тепер уявіть собі картину. Ви внизу. Яким боком і в якому ракурсі ви приземлитесь – одному Богу відомо і те навряд. Сукня може задратись...» [Неда Неждана, 2003, с. 4]. Після короткої розмови чоловік просить, щоб жінка допомогла йому в пошуках виходу з даху. У момент, коли пані перечіпляється через паркан, з її сумочки щось вивалюється. Вони помічають, що опинились зачиненими на даху й намагаються знайти загублений ключ, котрий стає елементом, який об'єднує персонажів у

досягненні спільної мети, закриті ж двері — поштовхом до розв’язання «ситуації, котра зміщує семантичні вектори з самогубці до вбивці» [Когут, 2009, с. 58].

Дійові особи перебувають, з одного боку, у закритому просторі, що уособлює «відгородженість від зовнішнього світу» [Ботнаренко, 2013, с. 22], з другого — відкритий, але з нього немає виходу. Недарма саме в цьому епізоді з’являються коти, які коментують ситуацію, зазначаючи, що пара нічого не тямить у падінні, укотре порушуючи мотив лету.

У низці драм авторки наявні подібні мотиви, приміром, мотив польоту в п’єсах «Мільйон парашутиків», «Дирижабль», «Загублені в тумані», «Голос тихої безодні»; мотив зради представлений також у драматичній імпровізації «І все-таки я тебе зраджу», «Химерній Мессаліні», «Угода з ангелом», «Кицька на спогад про темінь»; мотив кохання, зокрема й нещасливого, заявлений у багатьох текстах мисткині, наприклад, у «Потойбіч кохання», «Коли повертається дощ», «Otvetka@ua», «Майдан інферно або потойбіч пекла», «Заблукані втікачі», «Голос тихої безодні», мотив самотності — у «Коли повертається дощ», «Той, що відчиняє двері», «Майдан інферно або потойбіч пекла», «Otvetka@ua», «Кицька на спогад про темінь». Останній згаданий мотив наявний також у творах вітчизняних драматургів, наприклад, в Олександра Олеса, Наталії Ворожбит, О. Ірванця. До теми самогубства в українській літературі зверталися Н. Максимчук «Коли ангели не сплять...», С. Новицька «Крейзі», С. Щученко «Зачаровані потвори», С. Кисельов й А. Рушковський «Єврейський годинник», О. Росич «Останній забій», В. Винниченко «Чорна Пантера і Білий Медвіль», «Пригвожені», Я. Мамонтов «Дівчина з арфою», «Над безоднею», М. Чернявський «Кінець гри», І. Липовський «Скочмен», Павло Ар’є «Ікона», «На початку і наприкінці часів» та інші.

Жінка помічає ТІЛО, і ВІН, начебто перевіривши пульс невідомої людини, підтверджує її думку, що це труп. Незнайомка, злякавшись, підозрює нового товариша у вбивстві, а ВІН намагається перекинути звинувачення на неї, зазначаючи, що просто ремонтував антени. Пізніше, він старається вмовити її скласти йому компанію лише на одну ніч, яка нічого не змінить, а згодом обіцяє не

заважати та навіть підшукати місце для падіння. Потім почався дощ і вони ховаються під навісом. У міфологічній традиції дощ означає оновлення, очищення, зміни, разом із тим герої, наче випадково зустрівши один одного, мають інші відчуття. Подібну символіку має дощ й у п'єсі «Коли повертається дощ», де очікування опадів для головної героїні Марти — потреба змін сталого, незмінного світу, необхідність втекти від сірого життя.

Чоловік намагається дізнатися ім'я невідомої та схиляються до думки, що ВОНА буде «пані Інкогніто», а ВІН «пан Невідомий». У творі не міститься портретних описів, вказівок на національність, статус чи вік героїв. Лише лаконічно зазначено, що ВІН «скоріше молодий, але не дуже» [Неда Неждана], а ВОНА «приблизно така сама, як і Він» [Неда Неждана]. Отже, авторка вдається до умовності, характерної для нової драми, зокрема і властивої для постмодерністської поетики. Неда Неждана за допомогою цього прийому наголошує на важливості показати сутність самотньої людської душі.

Вони намагаються дізнатися, хто ж є вбивцею, і припускають, що злочинець ще на даху, відповідно їх можуть звинуватити в злочині, тож ВОНА пропонує інсценізувати самогубство, але згодом герої доходять висновку, що це все ж таки не найкраща ідея: «ВІН. Угу, він лежить собі скинутий, а ми на даху стовбичимо тепленькі – так нас і пов'яжуть... (Пауза)» [Неда Неждана, 2003, с. 10]. У процесі незнайомка дізнається, що чоловік, з яким познайомилась, весь цей час мав зброю й думає, що той є справжнім кілером, який допоможе їй покінчити з життям. ВІН погоджується їй допомогти, але лише після того, як дізнається причини такого її рішення: «Я маю знати, що ви маєте вагому причину піти з життя. Якщо у вас справді безвихідь, то я зроблю добру справу. А інакше...» [Неда Неждана, 2003, с. 11]. З розмови чоловік дізнається, що жінка є за фахом істориком, працювала спочатку в музеї, а згодом в агентстві нерухомості; мала нещасливе кохання, через що й збирається стрибнути. Для героїні самогубство стає вирішальним кроком подолати самотність, а також розуміється нею як «спроба сховатися від неї в присмерку небуття» [Неда Неждана]. Як зазначає М. Мовчан, такі дії не є виходом із ситуації, а навпаки, трансформують «самотність в інший шар буття, де вона

може стати значно більшою» [Мовчан, 2008, с. 171].

На думку французького дослідника Е. Дюркгейма, самотність є однією з головних причин самогубства. Ще одним приводом суїциду він називає байдужість, оскільки вважає, що кожен індивід, окрім того, що прагне любити, потребує такої ж взаємності від рідних, друзів. Якщо ж вона не буде цього відчувати, то «поринає у безнадійність, розпач, зневіру», як наслідок «з'являється відчуття втрати сенсу життя» [Шкіль, 2015, с. 111]. Серед інших причин, які сприяють самотності, зокрема й головних героїв Неда Нежданої, науковець називає відчуження особистості та втрату підтримки. Так, наприклад, зрада кохана приводить героїню на дах будинку.

Невідома дізнається про минуле незнайомця, який розлучився з жінкою через своє захоплення роботою — пошуками НЛО. Отже, ВІН та ВОНА перебувають у «стані граничної самотності та безвихідності», проте прагнуть позбавитися його [Хамітов, Гармаш, Крилова, 2016, с. 276]. Постмодерністські персонажі нерідко є маргінальними постатями: вони перебувають ніби на роздоріжжі різних світів, важко переживають самотність, відчуження, втрачають орієнтири й не знають, де шукати підтримку. Дійові особи п'єси знаходяться у пошуках сенсу існування, тому вони відчують душевну порожнечу.

Згодом героїня розуміє, що ТІЛО на даху — це лише манекен, а отже, вони убезпечені від арешту. Незнайомка пропонує підпалити його для того, щоб їх знайшли й допомогли звільнитися. У цей момент з динаміків з боку будки вони чують жіночий голос, який звучить ніби з мікрофона: «Увага... Загасіть вогонь на майданчику. негайно припиніть. Живий вогонь заборонено за правилами безпеки» [Неда Неждана, 2003, с. 20]. Репліка, раніше сказана чоловіком («ВІН. Твоя проблема в тому, що ти нікому не віриш...» [Неда Неждана, 2003, с. 18]), після цього набуває іронічного осмислення, і тепер ВОНА вдруге почуває себе зраженою. Жінка розуміє, що без відома стала учасницею реаліті-шоу «Останній герой суїциду». Цією назвою авторка покликається на американську програму «Survivor», у якій групу незнайомців поміщають на острів, де вони повинні вижити та боротися не тільки з небезпеками довколишнього середовища, але й навчитися

комунікувати одне з одним. Митці-постмодерністи порушують проблему абсурду життя, де гра набуває важливого значення, коли існування стає схожим на «апокаліптичний карнавал» [Ференц; Моклиця, 2002, с. 300; Сінченко, 2015, с. 50]. Отже, героїня ВОНА розглядає своє існування як участь у грі за невідомими правилами, що не були створені нею і не відбуваються на її користь, що є важливою проблемою постмодерністської естетики.

В іншій ситуації опиняються герої трагікомедії у трьох діях С. Щученка «Зачаровані потвори», які, на відміну від «пані Інкогніто», свідомо беруть участь у передачі, за умовами якої будь-який діяч, який захоче закінчити життя суїцидом, може доєднатися до «Конкурсу самогубців» та одержати легальний дозвіл на смерть, відповідно родичі власника ліцензії зможуть отримати відшкодування золотом. Як і у «Самогубстві самоти», значну роль в колізіх твору відіграють гроші, тільки у трагіфарсі їх можна було виграти за порятунок життя, а у трагікомедії — це компенсація за загибель. Усі персонажі твору почувають себе самотніми: Андрій, про день народження якого забули рідні люди; Олена не відчуває себе коханою, а її батьки нав'язують їй стосунки із заможним чоловіком; Семена залишила дружина; Ганна звинувачує в смерті доньки; Микола ж вважає всіх потворами. Об'єднує дійових осіб спільна мета покінчити життя самогубством, разом із тим переможцем у цій грі зі смертю зможе стати лише один із них. Автор ніби використовує психотерапевтичний прийом, коли герої починають обговорювати й ділитися власними переживаннями, сповідаючись одне одному, у такому разі «озвучення мотивів фатального вибору спричиняє настання катарсису, вивільняє защемлене афективне бажання і гальмує його подальшу дію» (Цит. за З. Фройдом [Веселовська, 2016, с. 67]), що, своєю чергою, допомагає забути про головне завдання, через яке всі зустрілися.

У творі, подібно до «Самогубства самоти», оприявнюється опозиція Я та Інший, оскільки Ганну від суїциду рятує її чоловік, а Олена та Андрій, відмовившись від ліцензії, — одне одного. Прикметно, що за професією він і справді є рятувальником. Фінали п'єс є схожими. Семен з твору С. Щученка, описуючи своє бачення ідеального самогубства, розповідає про стрибок із нерозкритим парашутом. Інші

персонажі, Олена та Андрій, перебуваючи у безлюдному середовищі (острів в Атлантиці) вирушають «в океанську глибіню і не повертаються» [Закалюжний, 2017, с. 185]. Неочікуваним є викриття героїв ДЕЗЗІ та МИКОЛИ, який виявиться лише актором, що грав роль одного з учасників шоу (порівняймо з образом Його з п'єси Неди Нежданої). Справжнє ім'я дівчини – Дарина, яку «крихіткою залишили у целофановому пакеті – біля маленької кав'ярні неподалік звідси» [Щученко], чийми батьками виявляються Михайло та Зінаїда, тобто батько та мати Андрія. Наприкінці диктор оголошує, що літак Семена зник з радарів, тож доля його залишається невідомою. У фіналі твору маємо покликання на комедію дель арте, оскільки працівники телебачення знімають з себе маски.

У п'єсі «Самогубство самоти» герої не проживають життя, а лише грають у нього (лінія персонажа ЙОГО). Окрім чоловіка, до виконання ролі вдається і ВОНА, яка грає в слідчого, щоб дізнатися про причину, яка привела чоловіка на дах: «ВОНА. Ти обіцяв розповісти, що ти тут робиш... Таємниця за таємницею. Відвертість за відвертістю. Вона відступає на крок і націлює на нього пістолета ніби жартома» [Неда Неждана, 2003, с. 16]. Неда Неждана часто використовує улюблений постмодерністськими авторами прийом гри у своїх творах. Наприклад, у драмі «Коли повертається дощ» вона стає нормою соціальних стосунків у безіменному місті, сенсом існування його мешканців: там наявні правила, алгоритм дій («сценарій»), як позбавитися нових містян, тому в основі сюжету буквально ми бачимо намагання розіграти нову героїню, яка прибула до їхнього звичного простору. Як зазначає Н. Веселовська, «ігрова діяльність» постає засобом «виживання в умовах специфічного простору» [Веселовська, 2016, с. 56], а також — способом розваги (образ ріал-шоу, мотив карткової гри в «Коли повертається дощ»).

Отже, правила буття міста й правила гри товариства, яких об'єднує виключно гра [Колесникова, 2022], парадоксально відображають стабільність їхньої дійсності: вони грають у цю гру, щоб насправді нічого не змінювати у своєму житті. У моноп'єсі «Мільйон парашутиків» головна героїня приймає умови гри і проживає один день своєї родички Марії Шварц, єврейки, яка була розстріляна в

1941 році. У цій п'єсі завдання жінки — вжитися в роль іншої людини, прожити (зіграти) чийсь життя. Зігравши іншу людину, дівчина тільки тоді почала замислюватися над сенсом існування, по-іншому сприймати трагедію останнього дня Марії. Така ігрова манера й імітування щоденникої форми порушує проблему пам'яті, за допомогою чого відкривається «ландшафт пам'яті» [Ястреб, 2019, с. 134]. У творі оприявнюється цікавий постмодерністський прийом, коли читачем стає головна і єдина героїня твору, і, звичайно, глядачі (або читачі). Це твір про бажання бути почутим навіть після смерті. Мотив гри створює особливий простір, сповнений болем, очікування смерті. Зрештою героїня «Самогубство самоти» також прагне бути почутою, але ВІН лише носить маску рятувника, тож щирість його та сказане ним є сумнівними.

Об'єднує ці драми звернення до психологізму, сповідальності, наявність внутрішніх конфліктів, що посилено символізмом закритого простору, а також наявність детективної історії, якою мисткиня залучає й читача до розслідування, який не тільки «споглядає, а й виявляється «втягнутим в авантюру автора» [Василівська, 2018, с. 12]. Пов'язує ці п'єси також новелістичний компонент, оскільки в них неочікуваний фінал, який вповні розкриває значення заголовків. Але цей аспект у кожному з творів показано по-різному. У фіналі моноп'єси Неда Нежданої героїня реалізує мрію загиблої родички, коли «випускає над здивованим містом мільйон маленьких парашутиків» [Шульженко, 2020, с. 37].

До прийому гри письменниця також звертається у творі «Химерна Мессаліна», у якій ідеться про третю дружину імператора Клавдія І, досить відому постать в історії. Драматургиня не стільки відображає історичні факти давнини, скільки зосереджує увагу на показі внутрішнього конфлікту героїні, яка цінує любов, незважаючи на свій статус, тому вона вдається до гри в кохання, це «єдине, що захоплює жінку насправді» [Неда Неждана, 2002, с. 7]. Мессаліна має коханця Гая, який, за її словами, не подивився б на неї, якби вона була простачкою: «Ти любиш в мені лише імператрицю, вовчисько» [Неда Неждана, 2002, с. 7]. Щоб відчутися себе бажаною дівчиною вона вдається до гри в кохання, бо це «єдине, що захоплює жінку насправді» [Неда Неждана, 2002, с. 7]. Месса перевдягається в повію, щоб

відвідати лупанар, оскільки там жадають саме її тіло й хочуть бути з нею не через статус імператриці [Неда Неждана, 2002, с. 8]. Цим вона розважається, оскільки в такий спосіб реалізує свою владу над чоловіками: «От коли вхопиш його і витягнеш із чоловіка те, про що він не здогадувався...» [Неда Неждана, 2002, с. 8]. Тому в коханні до Гая вона хоче бачити тільки щирість, що повертає їй відчуття легкості існування: «Гай рятує мене від мене самої. Я стаю легкою, чистою, ніби все спочатку» [Неда Неждана, 2002, с. 27].

У драмі «Самогубство самоти» відбуваються неймовірні події (приліт НЛО, реаліті-шоу, епізоди з котами), тож реальний світ немов межує із фантастичним, комічне співіснує з трагічним. Неда Неждана звертається до залучення містичних елементів й у комедії «Той, що відчиняє двері», де головні героїні (Віка та Віра) опиняються в морзі, що стає місцем подій твору, тобто переважає знову закритий простір як символ несвободи. Вони виявляють, що є замкненими, тому жінки озвучують можливі причини цього: катастрофа, чистилище, політичний переворот тощо. Періодично вони одержують дзвінки від незнайомця: «Не хвилюйтеся, скоро будемо...» [Неда Неждана, 1998, с. 7]. Символічним є образ годинника, який зупинився на початку розповіді Віри про появу своєї ненародженої дитини.

Письменниця залучає «прийоми, форми, засоби медіа, передусім характер реаліті шоу», які «допомагають трансформувати традиційні жанрові кліше драми» [Шульженко, 2020, с. 31], що допомагають краще передати задум твору. У тексті коментування ситуацій тваринами, їхнє спостереження за людьми «нагадують коментарі ведучих реаліті-шоу до подій, що потрапляють в об'єктив» [Закалюжний, 2017, с. 181]. За допомогою примітки до драми «Коли діють Коти, то Люди завмирають у “стоп-кадрі”, а коли діють Люди, то Коти ховаються» мисткиня «імітує телевізійний ефір» [Закалюжний, 2017, с. 182]. Образ шоу також зустрічається в п'єсі О. Ірванця «Прямий ефір». У творі події розгортаються у закритому просторі (студія) під час прямого телевізійного ефіру, у якому представники різних соціальних верств (політолог, вчителька, генерал, диктор, продавчиня, випускник) обговорюють неіснуюче поняття «мультипюндизм», навколо якого відбувається дискусія, «гра заради гри» [Ніколаєва, 2023, с. 158].

Абсурдності, іронічності й драматичної напруги додає епізод про введення надзвичайного стану, що вводить в оману персонажів. Автор використовує прийом «свідомої гри», коли «кардинальна зміна режиму» виявляється обманом, вигадкою режисера. Отже, у фіналі твору виявляється, що й учасники шоу брали участь у грі, і ведучі, які «теж видаються маріонетками режисера», який, своєю чергою, залежний від «нав'язаного сценарію» [Мірошниченко, 2016, с. 4].

Герой протягом п'єси постійно наголошує, що для нього близькість — це довіра, але навіть тварини відчують у цих словах нещирість: «КИЦЯ. Він нещирий. Я це відчуваю. А я не терплю брехунів. І вона теж...» [Неда Неждана, 2003, с. 16]. Невідомий переконує у фіналі твору, що ВОНА справді йому сподобалася й пропонує стрибнути разом, але з парашутом, щоб засвідчити правдивість сказаного ним: «ВІН. Тоді давай стрибнемо разом. Якщо я стрибну, то повіриш?» [Неда Неждана, 2003, с. 20]. П'єса закінчується діалогом котів, які обговорюють можливість людей падати та літати. Кіт висловлює думку, що люди не вміють падати, але можуть іноді літати. Кішка замислюється, чи може зараз трапитися це «іноді». Трагіфарс починається і закінчується репліками котів. Світло вмикається і на порожній сцені залишається лише самотній манекен.

Відкритий фінал тексту, зазначала драматургиня, у залежності від режисерського прочитання може мати різну тональність – від оптимістичної до трагічної (до речі, у своїх інтерв'ю Неда Неждана наголошує, що вона надає перевагу відкритим фіналам). Письменниця зазначала, що фінал «Самогубства самоти» бачила лише оптимістичним [Ганущак, Циганюк, ч. 1], проте «на одній з вистав» я «...усвідомлюю, що вони розбились. От саме на цій виставі, з цією публікою, із цими підтекстами вони розбились» [Ганущак, Циганюк, ч. 1]. Отже, у п'єсі порушено низку питань, що залишають глядачеві можливість по-своєму інтерпретувати фінал історії чоловіка й жінки.

Конфлікт є родовою ознакою драми, тому він має важливе місце в поетиці твору. Це «необхідна умова змін; засіб впливу на оточення, отримання знання, досвіду», а також «спосіб, завдяки якому визначаються причинно-наслідкові послідовності діяльності людини від зіткнення до зіткнення або від зіткнення до розв'язки»

[Вірченко, 2012, с. 22].

За твердженням Н. Бойко, центральний конфлікт «Самогубство самоти» розгортається між чоловіком і жінкою, які пережили нещасливе кохання й протягом сюжетної дії поступово стають ближче одне до одного, тому письменниця через відтворення «зовнішнього конфлікту поступово звертає нашу увагу на внутрішній» [Бойко, 2020, с. 34]. Основна увага у творі зосереджується на внутрішньому конфлікті головної героїні, наслідком якого є її рішення покінчити життя самогубством. Авторка вводить у текст ЙОГО, який заважає планам героїні, між ними виникає зовнішній конфлікт як втілення чоловічого і жіночого. Тому логічним виникає проблема про можливість порозуміння між цими світами. Письменниця не випадково умовно зображує чоловіка і жінку. Це робиться з метою показати складність стосунків маскулінного і фемінного світу. У творі, беручи до уваги неоднозначність фіналу, для героїні Він стає втіленням світу, який не рятує її, а навпаки, підштовхує до катастрофи. Несподіваним є фінал-викриття, у якому проблема щирості, інтимності набуватиме іронічного потрактування: «Він подарував надію, що Вона зустріла споріднену душу, а насправді виявився учасником ріал-шоу» [Вірченко, 2012, с. 262]. Ця суперечність розв'язується лише тоді, коли «Він готовий стрибнути з даху разом із Нею» [Бойко, 2020, с. 36].

У драмі також оприявнюється важливий екзистенційний конфлікт, суголосний із заголовком твору – людина і самотність. Відтак у трагіфарсі відчуття самотності пов'язується не виключно зі зрадами коханими, які пережили персонажі, а й категорією, яка маркує властивість людського існування. У п'єсі авторкою порушено проблему втечі від світу самотності, від загалу, що втілюється в мотиві спільного стрибка, відтак виникає питання про існування світу, де панує гармонія, духовна близькість, довіра, чесність, взаєморозуміння. Український дослідник Н. Хамітов виділяє «зовнішню» самотність, яка виникає як результат «випадкової суперечності людини і соціального середовища» і «внутрішню», яка «виступає результатом суперечності людини з собою», що призводить «до суперечності людини та суспільства» [Хамітов, 2017, с. 93], тому «внутрішні» зіткнення породжують «зовнішні».

Неда Неждана у творах часто зображує персонажів-самітників, тих, хто переживає чи страждає від стану самоти. Подібний стан характеризує Лесю Українку, героїню драматичної імпровізації «І все-таки я тебе зраджу». У п'єсі авторка зосереджує увагу на зображенні внутрішніх переживань відомої української письменниці, яка зазнає складних життєвих випробувань. Головне завдання драми лунає з вуст ДРАМАТУРГА, що має функцію наратора, невластиву для драматичних творів: «Сьогоднішній сюжет — про любов і зраду, про болоче щастя найсамотнішої людини — генія» [Неда Неждана, 1996, с. 3].

Стосунки з чоловіками поетеси оприявнюють різні грані її характеру, тому з Нестором це «мудра, розсудлива, втомлена від хвороби і усвідомлення обов'язку бути Українкою» [Шульженко, 2020, с. 44], натомість із Сергієм Мережинським, якого вона доглядатиме, «поступається своїм бажанням і свободі» [Шульженко, 2020, с. 44]. Смерть коханого важко вплинула на неї: «тільки ти вмієш рятувати мене від самої себе» [Неда Неждана, 1996, с. 8]. Леся згодом одружується з Климентом Квітком, проте її внутрішній конфлікт залишається нерозв'язаним, тому вона прагне самотності: «Подружній обов'язок. Як фальшиво звучить» [Неда Неждана, 1996, с. 14]. Навіть кохаючи, Марта, героїня небезпечної гри на дві дії «Коли повертається дощ», почуває себе самотньою й нещасною, яка переживає через неможливість «зреалізувати себе ані як повноцінна дружина і мати, ані як талановитий модельєр» [Веселовська, 2015, с. 4]. Вона прагне змін, динаміки, вона не хоче бути «живим манекеном» [Неда Неждана, 2004, с. 2]. Тож драматургиня демонструє самотність людини у стосунках, соціумі.

Самотньою є і героїня комедії «Той, що відчиняє двері», Віра, яка почуває себе такою, оскільки працює в місці, оточеному мерцями. «На межі життя і смерті» зображено емоційний стан героїні з твору Неди Нежданої «Кицька на спогад про темінь», яка, пройшовши важкі випробування війною (голод, зраду, розлуку з рідними), залишається самотньою – «з собакою Ральфом, кицькою Есмеральдою і трьома сліпими кошенятами» [Неда Неждана, 2015], яких намагається продати уявним покупцям. Героїня з «моно-бомби» «ОТВЕТКА@UA», втративши на війні коханого чоловіка, теж залишається одна з ненародженою дитиною, тому головною

метою її існування стає необхідність вижити у світі, де існує війна. Відчуття самотності поглиблює образ подруги, яка не розуміє значення воєнних дій і запрошує дівчину до себе, вважаючи що «це ж у вас війна, а у нас немає, все тихо-мирно спокійно...» [Неда Неждана, 2017, с. 2].

У межовому стані перебуває безіменна героїня (ВОНА) у моноп'єсі «Голос тихої безодні», присвяченій осмисленню теми Голодомору в Україні. Дівчина переживає події, що не можуть бути суголосні дитячому досвіду: вона розмірковує над «своїми гріхами», що, на її думку, тягнуть до землі, звинувачує себе в смерті батька, матері, втечі молодшого брата. Героїня не просто почувається самотньою – вона втрачає найближчих через страшну трагедію, розчаровується в коханій людині, до якої мала симпатію. Дівчина переживає травматичний досвід: вона сприймає вчинок чоловіка за зраду, коли «Він промовчав, Він мовчки дивився, як нас обкрадали, як плакали мої брати і сестри, і як Івасик наш кричав» [Неда Неждана, 2012, с. 6]. Недарма на початку ВОНА відчуває себе пташкою в клітці: «Все в мені було поранене, подряпане, подзьобане...» [Неда Неждана, 2012, с. 6]. Фінал твору трагічний: героїні здається, що вона нарешті звільняється від усього й злітає: «ще трішки, мить зосталось долетіть, хоч так, хоча б із тим пораненим крилом, із пір'ям спеченим дощенту...» [Неда Неждана, 2012, с. 10]. Тож у цьому тексті теж порушено мотив лету, що асоціюється зі смертю.

У п'єсі «Самогубство самоти» складається враження, що повністю здолати самотність неможливо, тож важливим стає «навчитися приймати її як необхідну частину нашого буття» та «усвідомити її й перетворити в усамітнення» [Дем'яненко, Бойправ, 2020, с. 201]. За Ф. Ніцше, не слід боятися цього відчуття, оскільки воно «є тотожним стану свободи і наданий людині для духовного розвитку, самовдосконалення та самопізнання» (Цит. за [Бедан, 2018, с. 29]).

У трагіфарсі подолання самотності, на перший погляд, може відбутися за допомогою чоловіка, який втілює собою інший світ і має допомогти подолати головній героїні страх самотності, бо «може бути для людини небезпечніше самотності як такої» (Цит. за Е. Фромм [Бедан, 2018, с. 38]), оскільки індивід «тягнеться до іншої, до спілкування, адже не здатна перемагати власні труднощі

самостійно» [Башманівська, 2015, с. 16]. До подібної думки пристає екзистенціаліст М. Гайдеггер, який вважає, що способом перемоги відчуття самоти є «спілкування з іншою людиною» (Цит. за [Бедан, 2018, с. 30]). Е. Дюркгейм доходить висновку, що життя індивіда має сенс лише тоді, коли він «відчуває єдність з іншими» (цит. за [Башманівська, 2014, с. 176]), тобто почуває свою значимість. О. Помазова зазначає, що для переживання цього стану важливою є «потреба людини у встановленні близьких, інтимних відносин з іншою людиною» [Помазова, 2019, с. 12], проте письменниця іронічно осмислює такий можливий розвиток подій, звертаючись до образу ріал-шоу. Авторське трактування персонажа у творі сповнене скепсису та іронії. Іронія уможлиблює для постмодерністів відобразити жах існування з насмішкою, дає змогу осмислити й прийняти абсурд існування.

Героїня своїм вчинком протестує проти всепоглинаючого відчуття страху перед самотністю, що посилюється у фіналі твору. Підтекстово виникає питання про шляхи порятунку від самотності для героїв. Як зазначає Е. Фромм, його розв'язання може бути в любові, яка «руйнує стіни, які відділяють людину від інших людей, і об'єднує її з іншими» (Цит. за [Литвин, 2010, с. 68]). Філософ обстоює думку, що важливого значення в нашому житті набуває не тільки любов до коханих, а й до родини, до Бога, до себе, до праці тощо. Саме за допомогою неї «людина єднається із навколишнім світом і долає самотність, відчуженість» [Башманівська, 2010, с. 68]. Отже, у драмі виникає опозиція Я-Інший, де «Інший» потрібен для того, щоб зрозуміти «структури власного буття», а «Я» виявляє себе «як самотнє, лише вступаючи у стосунки з Іншим» [Башмакова, 2016, с. 44].

У постмодернізмі митці часто звертається до суїцидальних мотивів, пов'язуючи його з особливою концепцією персонажа. Самогубство, яке, з одного боку, є ситуативним протестом героїні, реакцією на чергову зраду, а з другого — це стає черговою розвагою людей, яка має певний сенс виключно для людини, яка здійснює свій протест. Отже, життя продається, його можна купити чи продати в шоу, де все перетвориться на гру, що транслюється як чергова розвага, а смерть героїні осмислюється як вияв споживацької культури. Авторка іронічно обіграє

читацькі очікування, що жінка зможе подолати свою самотність за допомогою нових стосунків (чоловіка), уводячи формат реаліті-шоу. Неда Неждана за допомогою іронії викриває особисту кризу героїв, поглиблює проблему жаху перед існуванням, прийняття абсурдності життя. Розчарування героїні у фіналі є несподіваним сюжетним ходом, оскільки Він змусив її повірити, що Вона знайшла свою рідну душу, але це виявляється лише черговою ілюзією, частиною реаліті-шоу, тому сповідальність персонажів стає сумнівною.

Висновки до Розділу 3

Дослідження особливостей поетики п'єси Неди Нежданої «Самогубство самоти» виявляє риси, характерні для постмодерністської літератури. Неда Неждана запропонувала унікальне жанрове визначення твору — «трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння», у чому дослідники вбачають новаторство, що є особливістю як драматургії постмодернізму, так і властиво п'єсам авторки загалом. Ознаки жанрового різновиду виявляються в умовності художнього часу і простору, системі персонажів, обмеженому просторі, несподіваному фіналі, психологізмі, у сюжетотвірному мотиві самогубства, властивому, наприклад, «театру абсурду» тощо. Фарсові ситуації виникають під час спілкування головних героїв (Він і Вона), діалогам і сценам з якими властива іронічність. Цей жанр поєднує елементи комічного й трагічного, дозволяючи драматургові оприявнити проблему парадоксальності існування людини, яка живе для того, щоб померти, що, власне, стає головним бажанням героїні (А. Камю, Ж. П. Сартр та ін.). Вагоме значення у творі виконують ремарки та паузи («Пауза»), притаманні поетиці новій драмі. Письменниця використовує у творі інтермедіальність: так протягом сюжетної дії лунає музика. Наприклад, це музичний мотив, мелодії, що асоціюються з кожним персонажем й змінюються відповідно до подій.

У заголовку «Самогубство самоти» міститься метафора – персоніфікація, яка для реципієнта вповні розкривається наприкінці твору. Щоправда, як зазначала сама авторка, він є відкритим і стає наочним у конкретній режисерській інтерпретації, де персонажі можуть як порятуватися, так і загинути разом за

допомогою спільного стрибка з парашутом. Так «самота» асоціюється з персонажами п'єси – жінкою і чоловіком, які почувають себе самотніми до зустрічі одне з одним. Авторка при найменуванні не дає імен чи прізвищ персонажам (ВІН, ВОНА), тим самим підкреслює важливість зображення самотності індивіда, акцентує увагу на сутності людини, її внутрішнього конфліктного світу. Герої постмодерного твору опиняються на межі, борються з почуттям усамітнення та невизначеністю. Дійові особи відчують глибоку порожнечу душі, перебуваючи в пошуках свого сенсу існування.

У творі міститься низка символів, як-от: дах будинку, травнева ніч, місяць, дощ. Окрім людей, наявні в системі персонажів також образи тварин (КІТ, КИЦЯ), які протягом подій коментують ситуацію, що відбувається. Неда Неждана в п'єсі порушує мотиви смерті, польоту, кохання, зради та самотності, що конотується проблемою вибору героїв. Важливого значення у драмі набуває прийом гри: у фіналі п'єси героїня випадково дізнається, що без власної згоди брала участь у реал-шоу «Останній герой суїциду». Конфлікт є фундаментальним аспектом твору, оскільки в трагіфарсі внутрішні суперечності її призводять до суїцидальних думок. Залучення до сюжету мисткинею персонажа-чоловіка порушує зовнішній конфлікт між представниками різних світів (маскулінного та фемінного). У п'єсі також виявляється екзистенційний конфлікт, пов'язаний з заголовком драми — особа й смерть, самотність і людина, що посилено закритим художнім простором.

ВИСНОВКИ

У першому розділі кваліфікаційної роботи були проаналізовані дослідження, присвячені творчості Неди Нежданої як представниці сучасної драматургії (наприклад, Ю. Скибицька, Г. та А. Авксентьєви, О. Когут, Т. Вірченко, Д. Капелюх, Г. Довга, Н. Ястреб, А. Колесникова, І. Кремінська). Науковці відзначають художню майстерність авторки, що виявляється в опрацюванні письменницею незвичних сюжетів та поєднанні елементів мелодрами, детективу, реаліті-шоу, трагіфарсу та фентезі, зокрема в «Самогубстві самоти». Оригінальність системи персонажів полягає в тому, що діє лише чотири герої, причому двоє з них, які виконують функцію спостерігачів, коментаторів, належать до представників тваринного світу. Разом із тим деякі критики пишуть про своєрідність жанрів, жанрових форм авторки, символіку часопростору (дах як місце, звідки герої не зможуть втекти самі від себе, нічне небо і місяць як очевидці всіх вчинків персонажів). Авторка на прикладі головної героїні намагається показати людину, котра протистоїть всьому світу. Серед проблем порушених у творі дослідники виділяють гендерне протистояння, суперечність «низького» та «високого», між обраною спеціальністю та власними бажаннями, ненависною професією і життєвими обставинами, реальності й ірреальності, зради й любові, нелюбові й зобов'язень, байдужості й кохання, буденності й любові, правди й брехні, між ідеєю жити/померти і її неприйняттям. Звернено увагу на символізм заголовка, де поєднуються мотиви самотності та самогубства. П'єса створена за зразками постмодерністської естетики: інтертекстуальність, прийом реаліті-шоу, елемент гри. У поезиці п'єси вбачають риси метамодернізму, а отже, варіювання між постмодернізмом та модернізмом (Ю. Скибицька).

Другий розділ присвячено студіюванню теоретико-методологічних засад кваліфікаційної роботи, що викладені в працях зарубіжних та українських вчених, які досліджували історію формування, проблематику, риси поезики нової течії та особливості світосприйняття постмодерністів (В. Агеєва, Т. Гундорова, Г. Довга,

Р. Харчук та ін.). На сьогодні існують різні погляди на «постмодернізм», наприклад, як явище, що виникло після модернізму й ще не оформилося або вже припинило існування, на зміну якому приходять уже інші літературні напрями. Окреслено відмінності між термінами «постмодерн» та «постмодернізм». Також у роботі були визначені естетичні особливості цієї епохи, як-от: металітературність, інтертекстуальність, еkleктизм, іронічність, невизначеність, кіч та відхід від правил, значущих для минулих культурних традицій. Термінологічний словник цього періоду містить такі поняття: «пастиш», «дискретність», «авторська маска», «світ як текст», «нарація», «симулякр», «криза авторитетів», «текст як текст», «подвійний код», «світ як хаос», «інтертекстуальність», «свідомість як текст». Важливими для постмодернізму є поняття постмодерністська чуттєвість, деконструктивізм та постструктуралізм. Постмодерністські митці моделюють художню реальність, що близька ідеям «театр абсурду», де світ незрозумілий і нереальний і якому бракує впевненості в значущості людського існування. Концепція персонажа також змінюється: це особа невпевнена в собі, рефлексивна, іронічна, самоіронічна, розгублена. Прикметно, що український постмодернізм виникає не лише під впливом зарубіжного мистецтва, а і як заперечення, протест проти соцреалізму, радянської ідеології.

У третьому розділі ми досліджували особливості постмодерністської поезики п'єси Неди Нежданої «Самогубство самоти», беручи до уваги літературний контекст («Мільйон парашутиків», «Коли повертається дощ», «Угода з ангелом», «Голос тихої безодні», «Той, що відчиняє двері», «І все-таки я тебе зраджу», «Кицька на спогад про темін», «ОТВЕТКА@UA», «Зачаровані потвори» С. Щученка, «Прямий ефір» О. Ірванця). Жанр драми — «трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння», подібні авторські визначення жанрів, на думку науковців, є рисою поезики авторки й загалом притаманні постмодерністській драматургії. Твору властиві мінімальна система персонажів, психологізм, умовність часопростору та найменування героїв, імена яких заступають займенники, панівний сюжетотвірний мотив самогубства й неочікуваний, новелістичний фінал, подібно до твору «Коли повертається дощ». У

тексті мисткиня вдається до використання пауз («Пауза»), інтермедіальності (музичний мотив), змінюється й ремарка, що притаманно новій драмі. У заголовку міститься художній троп, персоніфікація; ім'я твору співвідноситься з героями (ВІН, ВОНА), які є самотніми, поки не зустрічають одне з одного. У п'єсі є чимало символів (місяць, дах будинку, травнева ніч, дощ, ключ, двері), у системі персонажів наявні також образи тварин (КІТ, КИЦЯ), які спостерігають за людьми й коментують те, що відбувається.

Письменниця порушує в драмі мотиви самотності, смерті (суїциду), зради, кохання та польоту. У трагіфарсі важливим елементом стає прийом гри («театр у театрі»), коли ВОНА неочікувано дізнається, що насправді брала участь у шоу «Останній герой суїциду». Авторка порушує низку конфліктів, зокрема внутрішній, пов'язаний з переживаннями, сповідальністю героїні; зовнішній, котрий окреслюється між чоловіком та жінкою; екзистенційний (людина й смерть, самотність й індивід). Драматург вдається до іронії, що поглиблює проблему прийняття абсурдності життя та страху перед існуванням, що символічно втілюється у фіналі в сцені стрибку героїв із парашутом. Непередбачуваним та відкритим є закінчення історії, оскільки кожен (читач та режисер) може по-різному тлумачити його: герої або врятувалися, або ж загинули.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авксентьєва Г. А., Авксентьєва А. С. Специфіка розгортання конфлікту в сучасній українській літературі//Наук. вісн. Південноукр. нац. пед. ун-ту ім. К. Д. Ушинського: Лінгвістичні науки: Зб. наук. пр. Одеса, 2011. Вип. 13. С. 13—19. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/9314/1/Avksyentyeva%20G.%20A.%2C%20Avksyentyeva%20A.%20S..pdf> (дата звернення: 20.01.2023).
2. Андрухович Ю. «Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода...»: [З інтерв'ю з Л. Тарнашинською]//Слово і час. 1999. № 3. С. 66.
3. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія/пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Київ: Смолоскип, 2008. 360 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Barry_Peter/Vstup_do_teorii_literaturoznavstvo_i_kulturolohiia.pdf (дата звернення: 24.04.2023).
4. Башкирова О. М. Гендерні художні моделі сучасної української романістики: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06. 10.01.01. Київ, 2019. 464 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Bashkyrova_Olha/Henderni_khudozhni_modeli_suchasnoi_ukrainskoi_romanistyky.pdf (дата звернення: 24.04.2023).
5. Башмакова О. В. Проблемно-символічний підхід до розуміння самотності як явища, феномену і проблеми//Міжнародні Челпанівські психолого-педагогічні читання: тематичний випуск. Вип. 36. Том 1 (17). Київ, 2016. URL: <file:///C:/Users/Alena/Downloads/420-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-838-1-10-20200218.pdf> (дата звернення: 04.02.2024).
6. Башманівська Я. В. Взаємозв'язок проблеми самотності та самогубства// Схід. 2014. № 1. С. 175—179. URL: file:///C:/Users/Alena/Downloads/Skhid_2014_1_33.pdf (дата звернення: 20.02.2024).

7. Башманівська Я. В. Самотність людини в умовах глобалізації: дис. ...канд. філос. наук: 09.00.03. Житомир, 2015. 195 с. URL: http://eprints.zu.edu.ua/18679/1/avt_Bashmanivska.pdf (дата звернення: 13.11.2023).
8. Бедан В. Б. Індивідуально-типологічні особливості схильності особистості до переживання самотності: дис. ...канд. психол. наук: 19.00.01. Одеса, 2018. 319 с. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/1595/1/%D0%91%D0%95%D0%94%D0%90%D0%9D%20%D0%92%D1%96%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F%20%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0.pdf> (дата звернення: 05.02.2024).
9. Бернар Г. Б. Комунікативна спрямованість авторської ремарки англomовної драми абсурду//Наукові записки національного університету «Острозька академія». Сер. філологічна. 2015. Вип. 56. URL: <https://lingua.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2014/12/11Author.pdf> (дата звернення: 03.12.2023).
10. Бідзіля Ю. Філософія комунікації постмодернізму в «Записках українського самашедшого» Ліни Костенко//Науковий вісник Ужгородського університету. Серія філологічна. 2012. Вип. 27. С. 151—156. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/3868/1/%D0%A4%D0%86%D0%9B%D0%9E%D0%A1%D0%9E%D0%A4%D0%86%D0%AF%20%D0%9A%D0%9E%D0%9C%D0%A3%D0%9D%D0%86%D0%9A%D0%90%D0%A6%D0%86%D0%87%20%D0%9F%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%9C%D0%9E%D0%94%D0%95%D0%A0%D0%9D%D0%86%D0%97%D0%9C%D0%A3.pdf> (дата звернення: 06.09.2023).
11. Білоус П. В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції. Житомир: Рута, 2009. 336 с. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/22382/1/Biloys.%20Vstyp%20do%20literatyroznnavstva%202009.pdf> (дата звернення: 26.04.2023).
12. Бойко Н. О. Драматургія Неди Нежданої в контексті української та польської: кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти

- «магістр»/Херсонський держ. ун-т, ф-т української й іноземної філології та журналістики, кафедра української філології та журналістики. Херсон, 2020. 61 с. URL: http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/12939/Boiko_fufpj_2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 13.11.2023).
- 13.Бондар-Терещенко І. Ostмодерн: Геопоетика, психологія, влада. Тернопіль, 2005. 143 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Bondar-Tereschenko_Ihor/Ostmodern_heopoetyka_psykholohiia_vlada/ (дата звернення: 10.05.2023).
- 14.Бортнік Ж. І. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06. Луцьк, 2016. 229 с. URL:https://shron1.chtyvo.org.ua/Bortnik_Zhanna/Suchasna_monodrama_iak_k_ulturno-istorychnyi_fenomen_heneza_poetyka_retsepsiia.pdf (дата звернення: 10.05.2023).
- 15.Ботнаренко Н. Семантика художнього простору в новелі В. Стефаніка «Вона-Земля» та повісті А. Чехова «Нудна історія»//Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. 2013. № 13. С. 20—24. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/5839/1/7.pdf> (дата звернення: 14.11.2023).
- 16.Бровко О. О. Основи компаративістики: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. «Українська мова і література», «Українська мова і література. Мова і література (англійська)», «Українська мова і література. Мова і література (російська)». Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2012. 214 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5523/1/O_Brovko_POSIBNYK_GI.pdf (дата звернення: 07.04.2023).
- 17.Василівська Н. І. Постепічний характер драматургічної спадщини Неди Нежданої//Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences. 2018. VI(30). С. 11—14. URL: <https://seanewdim.com/wp->

<content/uploads/2021/04/Postepic-character-of-Neda-Nezhdana%EF%82%A2s-drama-works-N.-I.-Vasylivska.pdf> (дата звернення: 29.03.2024).

18. Веселовська Н. В. Психологізм української драматургії XXI століття: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Житомир, 2016. 186 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/13758/1/%D0%B4%D0%B8%D1%81_%D0%92%D0%B5%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D1%81%D0%B0%D0%B9%D1%82.pdf (дата звернення: 17.03.2024).
19. Вірченко Т. Авторська типологія художніх конфліктів (на матеріалі творчості представників конфедерації драматургів України)//Studia Methodologica: [наук. збірник]/гол. ред. Р. Гром'як; відп. ред. І. Папуша; редкол.: О. Куца, Н. Поплавська, М. Ткачук [та ін.]. Тернопіль, 2012. Вип. 34. С. 37—46. URL: file:///C:/Users/Alena/Downloads/Virchenko_Tetyana%20.pdf (дата звернення: 30.10.2022).
20. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури/Наук. ред.: Олександр Галич. Київ: Либідь, 2005. 460 с.
21. Ганущак Ю., Циганюк М. «Театр, перш за все, – це люди та ідеї» Неда Неждана (частина перша)//Mizanscena. URL: <https://mizanscena.com/interview/neda-nezhdana/> (дата звернення: 08.11.2022).
22. Гребенюк Т. В. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози). Навчальний посібник з курсу «Культурологія». Запоріжжя, 2007. 136 с. URL: http://dspace.zsmu.edu.ua/bitstream/123456789/11939/1/grebenuk_hydognya_kylytra.pdf (дата звернення: 09.05.2023).
23. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн/Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т критики. Київ: Критика, 2005. 263 с. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21PO

- [1=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001608](#) (дата звернення: 08.05.2023).
24. Гундорова Т. І. Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму. Вид. друге, перероб. та доп. Київ: Критика, 2009. 447 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hundorova_Tamara/ProYavlennia_slova_Dyskusiia_rannoho_ukrainskoho_modernizmu.pdf (дата звернення: 08.05.2023).
25. Гутнікова Т. Ю. Концепція світу і людини в українському постмодерністському романі 90-х років ХХ століття: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Харків, 2013. 190 с. URL: <https://ekhnuir.karazin.ua/server/api/core/bitstreams/470bfb72-4b0c-44e5-9e1c-8ffdfc8d2263/content> (дата звернення: 08.05.2023).
26. Дем'яненко Ю. О., Бойправ О. О. Самотність як соціально-психологічний феномен. Психологічні та педагогічні проблеми професійної освіти та патріотичного виховання персоналу системи МВС України: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. Харків, 2020. С. 199—202 URL: https://univd.edu.ua/general/publishing/konf/27_03_2020/pdf/60.pdf (дата звернення: 04.02.2024).
27. Довга Г. Філософське осмислення мотиву самотності у драмі Неди Нежданої «Самогубство самоти»//Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Аксіологічні аспекти в розвитку науки та освіти: наук. видання/ред. Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький. Конін — Ужгород — Херсон — Кривий Ріг: Посвіт, 2018. С. 250—252. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/22510/1/Rozvytok_Rozwoj_November_2018.pdf (дата звернення: 30.10.2022).
28. Жук. Ю. Постмодернізм: теоретичні аспекти поняття//Записки з романо-германської філології. 2018. Вип. 2. С. 216—224. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf_2018_2_26 (дата звернення: 04.09.2023).
29. Закалюжний Л. Суїцид як реаліті-шоу у п'єсах «Самогубство самотності» Неди Нежданої та «Зачаровані потвори» Сергія Щученка//Сучасні літературознавчі студії. 2017. Вип. 14. С. 177—187. URL:

- <http://eprints.zu.edu.ua/30116/1/%D0%97%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B.%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F.pdf> (дата звернення: 29.01.2024).
30. Захарчук М. Я., Максимчук В. В. Прагматичний аспект функціонування заголовків (на прикладі гіперлокального медіа РАЙОН.IN.UA)//ЛОГОС.ОНЛАЙН. 2019. URL: <https://www.ukrlogos.in.ua/10.11232-2663-4139.04.03.html> (дата звернення: 20.10.2023).
31. Ірванець О. Прямий ефір. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14846> (дата звернення: 02.02.2023).
32. Калинська Л. М. Прозова творчість Юрія Андруховича як феномен постмодернізму: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2000. 16 с. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/31369/100310231.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 08.05.2023).
33. Капелюх Д. П. Семантичні особливості афішної ремарки в драматургії//Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2018. Т. 29 (68). № 2. С. 147—151. URL: [file:///C:/Users/Alena/Downloads/UZTNU_filol_2018_29\(68\)_2_29.pdf](file:///C:/Users/Alena/Downloads/UZTNU_filol_2018_29(68)_2_29.pdf) (дата звернення: 19.10.2022).
34. Квіт С. Герменевтика стилю. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2011. 144 с. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/7c519fb5-73aa-4672-a8f7-b5891626783d/content> (дата звернення: 01.05.2023).
35. Кірячок М. В. Візії апокаліпсису в українському постмодерністському романі: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Житомир, 2016. 195 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/15060/1/%D0%BD%D0%B0%20%D1%81%D0%B0%D0%B9%D1%82%20%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86_%D1%8F%20%D0%9A_%D1%80%D1%8F%D1%87%D0%BE%D0%BA%20%D0%9C.%D0%92..pdf (дата звернення: 10.05.2023).

36. Клос О. І. Ігрова модель художнього світу у візії постмодернізму//Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Вип. 67(2). С. 194—201. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2018_67%282%29_22 (дата звернення: 09.05.2023).
37. Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник/Худож. оформ. Д. В. Мазуренка. Київ: Твім інтер, 2009. 460 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kovaliv_Yurii/Abetka_dysertanta_metodolohichni_pryntsypy_napysannia_dysertatsii.pdf (дата звернення: 04.04.2023).
38. Ковач-Петрушенко А. Особливості та різновиди італійського філософського постмодернізму//Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії. 2021. Вип. 34. С. 58—64. URL: http://www.fps-visnyk.lnu.lviv.ua/archive/34_2021/10.pdf (дата звернення: 06.09.2023).
39. Когут О. Суїцид як основа образності в сюжетах сучасної української драматургії//Культура народів Причорномор'я. 2009. № 164. С. 55—59. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/7082/17-Kogud.pdf?sequence=1> (дата звернення: 08.11.2022).
40. Колесникова А. А. Драма Неди Нежданої «Самогубство самоти» в огляді критиків//Збірник статей за матеріалами XV Регіональної студентської наукової конференції «Мова — література — ідеологія» 7 квітня 2023 р., м. Харків/Редкол.: проф. Чекарева Є. С. та ін. Харків, 2023. С. 79—83.
41. Колесникова А. А. Мотив самотності в п'єсі Неди Нежданої «Самогубство самоти»//Збірник статей за матеріалами II Мультидисциплінарної студентської інтернет-конференції «Мозаїка наукової комунікації» 4 травня 2023 р., м. Львів/Редкол.: Крохмальний Р. О. та ін. Львів, 2023. С. 151—153. URL: <https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/09/Zbirnyk-tez-2.pdf> (дата звернення: 19.03.2024).
42. Колесникова А. А. Художні особливості драми Неди Нежданої «Коли повертається дощ»//Збірник статей за матеріалами I Всеукраїнської (НЕ)класичної студентської наукової інтернет-конференції «Мовно-

- літературний коворкінг» 22 листопада 2022 р., м. Харків/Редкол.: проф. Чекарева Є. С. та ін. Харків, 2022. С. 166—170. URL: <https://ekhnuir.karazin.ua/server/api/core/bitstreams/8855a2b2-3b84-4fe1-a2c6-63c07800cecb/content> (дата звернення: 19.03.2024).
43. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: Монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 320 с. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mova_2012_18_65 (дата звернення: 01.05.2023).
44. Кременська І. М. Художня своєрідність п'єси «Самогубство самоти» Неди Нежданої//Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку: матеріали XLII-ої Міжнародної науково-практичної конференції/ за ред. І.В. Жукової, Є.О. Романенка. м. Мілан (Італія): ВАДНД, 07 березня 2024 р. С. 141—145. URL: [file:///C:/Users/Alena/Downloads/42%20%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D1%8F%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Alena/Downloads/42%20%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D1%8F%20(1).pdf) (дата звернення: 08.03.2024).
45. Куцепал С. В. Постмодернізм – зваблива та нерозкрита таємниця//Філософські обрії. 2009. № 21. С. 3—14 URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/25860/01-Kucepal.pdf?sequence=1> (дата звернення: 01.05.2023).
46. Лавринович Л. Б. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.05. Луцьк, 2002. 175 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Lavrynovych_Liliia/Postmodernizm_v_ukrainskii_polskii_ta_rosiiskii_prozi_typolohiia_obrazu-personazha.pdf (дата звернення: 06.05.2023).
47. Левчук Я. «Театральна реформа давно назріла» (Інтерв'ю з Недою Нежданою)//Експедиція. 2013. № 3. URL: https://nejdana.ucoz.ua/news/interv_ju_z_nedoju_nezhdanoju_jara_levchuka_teatralna_reforma_davno_nazrila_v_gazeti_ekspedicija_http_www_exp21_com_ua

- ukr.theater.1111.htm/2013-04-03-50 (дата звернення: 19.11.2022).
- 48.Леснєвська К. В. Семантика та функції заголовка художнього твору (на матеріалі оповідання Ф. О'Коннор «The River»)//Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2017. Вип. 29 (2). С. 60—62. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v29/part_2/19.pdf (дата звернення: 28.09.2023).
- 49.Литвин І. Р. Проблема відчуження людини у філософії Еріха Фромма//Вісник Черкаського університету. Серія: Філософія. Черкаси, 2010. С. 64—69. URL: <https://eprints.cdu.edu.ua/321/1/N190p064-069.pdf> (дата звернення: 20.11.2023).
- 50.Літературознавчий словник-довідник/редкол.: Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. 2-ге вид., випр., допов. Київ: Академія, 2007. 751 с.
- 51.Ліхоманова Н. О. Постмодерністська рецепція міфу (на матеріалі європейського романного досвіду ХХ ст.): дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2001. 26 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/7455/1/N_Likhomanova_IL_GI.pdf (дата звернення: 04.02.2024).
- 52.Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну): монографія. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2010. 488 с. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/0f91ba62-4519-42a3-8e9c-6fb9a6eff2b1/content> (дата звернення: 06.05.2023).
- 53.Мірошниченко Н. Міфопоетика української соціальної сучасної драми//Синопис: текст, контекст, медіа. 2016. № 3. С. 1—12. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&S21P03=FILA=&S21STR=stkm_2016_3_5 (дата звернення: 03.04.2024).
- 54.Мовчан М. М. Феномен самотності як проблема буття особистості в соціальному середовищі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос.

- наук: 09.00.04. Київ, 2008. 207 с. URL: https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/43146/Movchan_dis.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 04.02.2024).
55. Моклиця М. Основи літературознавства: посіб. для студ. Тернопіль: Підруч. і посіб., 2002. 192 с.
56. Мочернюк Н. Д. Джаз і література, джазова література, літературне джазування: інтермедіальні інтерпретації//Слово і Час. 2019. Вип. 12. С. 99—103. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/171299/17-Mochernyuk.pdf?sequence=1> (дата звернення: 03.12.2023).
57. Наєнко М. Жанри канонічні і... постмодерні//Слово і час. 2015. № 7. С. 69—73.
58. Неждана Неда. Голос тихої безодні. URL: <https://kurbas.org.ua/dramlab/neda/Golos.pdf> (дата звернення: 05.01.2024).
59. Неждана Неда. І все-таки я тебе зраджу. URL: <https://kurbas.org.ua/dramlab/neda/IvsetakyIa.pdf> (дата звернення: 08.04.2023).
60. Неждана Неда. Кицька на спогад про темінь. URL: <https://www.dramaworld.pp.ua/kicka-na-spogad-pro-temin> (дата звернення: 10.02.2024).
61. Неждана Неда. Коли повертається дощ. URL: <https://kurbas.org.ua/dramlab/neda/kolypovertaietsiadosh.pdf> (дата звернення: 11.01.2024).
62. Неждана Неда. Мільйон парашутиків. URL: <https://kurbas.org.ua/dramlab/neda/parashutes.pdf> (дата звернення: 15.07.2023).
63. Неждана Неда. Самогубство самоти. URL: <https://kurbas.org.ua/dramlab/neda/samogubstvo.pdf> (дата звернення: 08.11.2022).
64. Неждана Неда. Той, що відчиняє двері. URL: <https://kurbas.org.ua/dramlab/neda/toischovidchyniaie.pdf> (дата звернення: 08.04.2023).

65. Неждана Неда. Угода з ангелом. URL: <https://kurbas.org.ua/dramlab/neda/angel.pdf> (дата звернення: 03.01.2024).
66. Неждана Неда. Химерна Мессаліна. URL: <https://kurbas.org.ua/dramlab/neda/messalina.pdf> (дата звернення: 03.01.2024).
67. Неждана Неда. ОТВЕТКА@UA. URL: <https://kurbas.org.ua/dramlab/neda/otvetka.pdf> (дата звернення: 06.01.2024).
68. Ніколаєва О. Ю. Драматургія Олександра Ірванця у контексті поетики літературного угруповання «Бу-Ба-Бу»: дис. ...канд. філос. наук: 10.01.01. Київ, 2023. 243 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Nikolaieva_Oksana/Dramaturhiia_Oleksandra_Irvantsia_u_konteksti_poetyky_literaturnoho_uhrupovannia_Bu-Ba-Bu.pdf?PHPSESSID=vsito82fh24o6s14un490eseu6 (дата звернення: 03.04.2024).
69. Опришко Н. О. Еротичний осмос постмодернізму у версії Юрія Андруховича: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Чернівці, 2016. 18 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Opryshko_Natalia/Erotychnyi_osmos_postmodernizmu_u_versii_Yuriia_Andruxovycha.pdf (дата звернення: 06.05.2023).
70. Помазова О. В. Теоретичні аспекти самотності як суб'єктивного переживання//Психологія і особистість: наук. журнал. Київ; Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. Вип. 2 (16). С. 9—21. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/13405/1/Pomazova.pdf> (дата звернення: 05.02.2024).
71. Попельнух Д. А. Архетипізація концепту ніч у давньоанглійській мові й дискурсі//Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця. С. 89—92. URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v21/part_2/28.pdf (дата звернення: 26.10.2023).
72. Постол А. А. Постмодернізм як сучасна соціально-політична реальність//Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. 2010. Вип. 42. С. 69—79. URL: https://old-zdia.znu.edu.ua/gazeta/VISNIK_42_8.pdf (дата звернення: 07.09.2023).

- 73.Рахно К. «Скидання цапа»: дах як жертвний простір//Space in Historical Research. 2023. Vol. 4. С. 108—112. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1829490> (дата звернення: 26.10.2023).
- 74.Родян М. В. Розвиток постмодернізму: методологічні принципи, теорії, засади//Перспективи. Соціально-політичний журнал. 2021. № 2. С. 102—107. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/12934/1/Rodian.pdf> (дата звернення: 05.09.2023).
- 75.Сахарчук Н. Український літературний постмодерн як предмет обговорення в науковій періодиці//Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. Луцьк. 2013. Вип. 28(277). С. 119—125. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/5760/1/24.pdf> (дата звернення: 07.09.2023).
- 76.Сінченко О. Д. Комунікативні стратегії в теорії літератури: автор, текст, читач: Навчальний посібник. Київ: Логос, 2015. 170 с. URL: https://www.academia.edu/19082583/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D1%83%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D1%96%D1%97%D0%B2%D1%82%D0%B5%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%97%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%87%D0%9D%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%9A%D0%9B%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D1%81_2015_170_%D1%81 (дата звернення: 09.05.2023).
- 77.Скибицька Ю. В. Трансформація постмодерної поезики в драматургійній творчості Неди Нежданої//Енциклопедія Сучасної України/гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ:

- Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2021. URL: https://esu.com.ua/search_articles?id=72903 (дата звернення: 10.10.2022).
78. Скибицька Ю. В. Трансформація постмодерної поетики української драми межі ХХ–ХХІ століть: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2016. 199 с. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_1%282%29_24 (дата звернення: 08.05.2023).
79. Скибицька Ю. Драматичний доробок Неди Нежданої у контексті метамодернізму//Синопис: текст, контекст, медіа. 2017. № 2. URL: file:///C:/Users/Alena/Downloads/DRAMA_WORKS_OF_NEDA_NEZHHDANA_IN_THE_CONTEXT_OF_THE.pdf (дата звернення: 21.10.2022).
80. Словник української мови: [в 11 т.]/АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні; редкол.: І. К. Білодід (голова)[та ін.]. Київ: Наук. думка, 1970—1980. Т. 9: С/ред. тому: І. С. Назарова [та ін.]. 1978. 916 с.
81. Станіслав О. В. Постмодернізм як лінгвокультурологічний феномен європейського суспільства кінця ХХ століття//Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія філологічна. 2018. Вип. 32(3). С. 126—128. URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v32/part_3/36.pdf (дата звернення: 06.09.2023).
82. Сучасний тлумачний психологічний словник/Упор.: В. Б. Шапар. Харків: Прапор, 2007. 640 с.
83. Тиха У. І. Авторська маска як наративна стратегія літератури постмодернізму//Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна. 2014. Вип. 48. С. 251—252. URL: <https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2014/n48/79.pdf> (дата звернення: 07.04.2023).
84. Ференц Н. С. Основи літературознавства: підручник. Київ: Знання, 2011. 431 с.
85. Хамітов Н. В. Самотність у людському бутті. Досвід метаантропології. 2-ге вид. перероб та доп. Київ: КНТ, 2017. 370 с. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/15873/N.%20Hamitov%20Samotnist%20u%20ludskomu%20butti.pdf?sequence=6> (дата звернення: 13.11.2023).

- 86.Хамітов Н. В., Гармаш Л. Н., Крилова С. А. Історія філософії. Проблема людини та її меж. Вступ до філософської антропології як метаантропології: навч. посіб. зі слов. 4-те вид. Київ: КНТ, 2016. 393 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Khamitov_Nazip/Istoriia_filosofii_problema_liudyn_y_ta_ii_mezh_Vstup_do_filosofskoi_antropolohii_iak_metaantropolohi.pdf (дата звернення: 04.02.2024).
- 87.Харчук Р. Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період: навч. посіб. Київ: Академія, 2008. 247 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kharchuk_Roksana/Suchasna_ukrainska_proza_Post_modernyi_period.pdf (дата звернення: 08.05.2023).
- 88.Шевченко Д. В. Епоха постмодернізму в контексті метанаративних установок//Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. 2022. Вип. 4. С. 136—141. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4668/Visnyk_4_2022-136-141.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 07.09.2023).
- 89.Шевченко Т. М. Поетика сучасної української прози: особливості «нової хвилі»: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Одеса, 2002. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9f2c7c48-d89d-40c0-83e7-f19848b33833/content> (дата звернення: 09.05.2023).
- 90.Шерстюк Н. В. Постмодерн як особлива ситуація в культурі//Гілея: наук. вісн.: зб. наук. пр. 2012. Вип. 57(2). С. 1—9. URL: <https://dspace.nau.edu.ua/bitstream/NAU/13305/1/%D0%A8%D0%B5%D1%80%D1%81%D1%82%D1%8E%D0%BA%20%D0%9D.%D0%92.%20%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%20%D1%8F%D0%BA%20%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%B0%20%D1%81%D0%B8%D1%82%D1%83%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F%20%D0%B2%20%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%96.pdf> (дата звернення: 07.09.2023).
- 91.Шкіль Л. Л. Втеча від життя: унікальність філософії Еміля Дюркгейма//Грані.

2015. № 3. С. 108—112. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/268616724.pdf> (дата звернення: 19.02.2024).
92. Шульженко О. В. Специфіка трагікомедій Неди Неждани «Дирижабль», «Колона черепах», «Той, що відчиняє двері», «Коли повертається дощ»: кваліфікаційна робота магістра спеціальності 035 «Філологія». Запоріжжя, 2020. 64 с. URL: <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/bitstream/12345/1868/1/%D0%A8%D1%83%D0%BB%D1%8C%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%9E%20.%D0%92.pdf> (дата звернення: 28.01.2024).
93. Щученко С. Зачаровані потвори. URL: https://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/schuchenko_potvory.html (дата звернення: 29.03.2024).
94. Явір Л. В. Символічне навантаження лексем «місяць» і «зоря» в поетичних текстах Івана Франка//Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2014. Вип. 10. С. 247—255. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/268531203.pdf> (дата звернення: 26.10.2023).
95. Ястреб Н. Ландшафт пам'яті у монодрамах Неди Нежданої «Мільйон парашутиків» і Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль»//Наукові праці Чорноморського національного університету ім. П. Могили. Серія Філологія. Літературознавство. 2019. Т. 325. Вип. 313. С. 132—135. URL: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/view/225276> (дата звернення: 29.03.2024).
96. Ястреб Н. «Самогубство самоти» Неди Нежданої як зразок оригінальної сучасної п'єси//Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Аксіологічні аспекти в розвитку науки та освіти: наук. видання/ред. Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький. Конін — Ужгород — Херсон — Кривий Ріг: Посвіт, 2018. С. 250—252. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/22510/1/Rozvytok_Rozwoj_November_2018.pdf (дата звернення: 05.10.2022).