



УДК 82-343.09:[791.632:792.026

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-7\(37\)-598-608](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-7(37)-598-608)

Нікоряк Наталія Валеріанівна кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, м. Чернівці, тел.: (066) 405-64-22, <https://orcid.org/0000-0001-6658-0114>

«СНИ ЕДІПА» (2016): СУЧАСНА КІНОРЕЦЕПЦІЯ АНТИЧНОГО МІФУ ПРО ЕДІПА

Анотація. Стаття присвячена аналізу сучасної рецепції античного міфу про Едіпа у короткометражному художньому фільмі «Сни Едіпа» (2016) української режисерки Олени Єфименко. У фокусі дослідження – рецепція та візуальна інтерпретація класичного сюжету через призму психоаналітичних та інтертекстуальних стратегій. Підкреслено, що рецепція античних сюжетів у сучасній культурі є важливим напрямом літературознавчих досліджень, адже класичні наративи та образи не лише зберігають свою актуальність, а й набувають нових значень у змінених соціокультурних контекстах. Від трагедії Софокла до психоаналітичних концепцій З. Фрейда, цей міф не лише викликає інтерес як літературна чи міфологічна конструкція, а й постає як метафора глибинних психологічних процесів, соціальних заборон та культурних травм.

Зауважено, що міф про Едіпа, закладений у західну культурну традицію як парадигма пізнання, провини, фатуму та несвідомого, у фільмі набуває нових сенсів – особистісних, соціальних, квір-феміністичних. Підкреслено зміщення акценту з несвідомого на свідоме рішення героя, а також акцентовано на символічній трансформації архетипних мотивів, що дозволяє говорити про актуалізацію міфу в сучасному соціокультурному контексті. Осмислення архетипних мотивів батьковбивства й інцесту поєднується з авторською алюзійністю, символікою (біле простирадло, череп, вітер), розмитістю меж між сном і дійсністю, де сон функціонує як ключова наративна модель кінотексту. Інтерпретація Едіпового комплексу в межах фільму постає як метафоричне переосмислення родинної травми, дитячої самотності, втечі в уявний світ. Проаналізовано також філософські та художні перегуки/ інтертекстуальні апеляції до творчості Софокла, Шекспіра, Кальдерона, Рея Бредбері.

Підкреслено, що «Сни Едіпа» є прикладом авторської рецепції античного матеріалу в українському кіно, де класичний міф служить



основою для осмислення сучасних екзистенційних тем. Фільм може розглядатися як внесок у ширший контекст рецепції традиційних сюжетів та образів у сучасному українському мистецтві.

Ключові слова: «Сни Едіпа», традиційні сюжети та образи (ТСО), рецепція, кіноінтерпретація, сновидіння, інтертекст, архетип.

Nikoriak Nataliia Valerianovna Candidat of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of World Literature and the Theory of Literature, Philology Faculty, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi, tel.: (066) 405-64-22, <https://orcid.org/0000-0001-6658-0114>

«THE DREAMS OF OEDIPUS» (2016): A MODERN CINEMATIC RECEPTION OF THE ANCIENT MYTH OF OEDIPUS

Abstract. This article analyses the contemporary reception of the ancient myth of Oedipus in the short film «The Dreams of Oedipus» (2016) by Ukrainian director Olena Yefimenko. The study focuses on the reception and visual interpretation of the classic plot through the prism of psychoanalytic and intertextual strategies. It is emphasised that the reception of ancient plots in contemporary culture is an important area of literary research, as classical narratives and images not only retain their relevance but also acquire new meanings in changed socio-cultural contexts. From Sophocles' tragedy to Sigmund Freud's psychoanalytic concepts, this myth not only arouses interest as a literary or mythological construct, but also emerges as a metaphor for deep psychological processes, social prohibitions, and cultural traumas.

It is noted that the myth of Oedipus, embedded in Western cultural tradition as a paradigm of knowledge, guilt, fate and the unconscious, acquires new meanings in the film – personal, social and queer-feminist. The shift in emphasis from the unconscious to the conscious decision of the hero is emphasised, as well as the symbolic transformation of archetypal motifs, which allows us to talk about the actualisation of the myth in the contemporary socio-cultural context.

The interpretation of the archetypal motifs of patricide and incest is combined with the author's allusiveness, symbolism (white sheet, skull, wind), and the blurring of the boundaries between dream and reality, where dream functions as a key narrative model of the film text.

The interpretation of the Oedipus complex within the film appears as a metaphorical rethinking of family trauma, childhood loneliness, and escape into an imaginary world.

The philosophical and artistic echoes/intertextual references to the works of Sophocles, Shakespeare, Calderon, and Ray Bradbury are also analysed.



It is emphasised that «Oedipus Dreams» is an example of the author's reception of ancient material in Ukrainian cinema, where classical myth serves as the basis for understanding contemporary existential themes. The film can be seen as a contribution to the broader context of the reception of traditional plots and images in contemporary Ukrainian art.

Keywords: «The Dreams of Oedipus», traditional plots and images, reception, film interpretation, dreams, intertext, archetype.

Постановка проблеми. Рецепція античних сюжетів у сучасній культурі є важливим напрямом літературознавчих досліджень, адже класичні наративи та образи не лише зберігають свою актуальність, а й набувають нових значень у змінених соціокультурних контекстах. «Антична міфологія розцінюється як своєрідна грамати́ка (теза́ріус) тем і сюжетів, як засіб вираження духовної сили людини», – зауважує І. Мегела [1]. Сучасна рецепція античних сюжетів, з одного боку, дозволяє виявити ті структурно-типологічні збіги, які об'єднують тексти, з іншого, ті семантико-символічні домінанти епохи, яка привносить свій неповторний колорит, водночас, відображаючи різницю в художній оцінці дійсності. В. Курилик підкреслює, що «нове розуміння традиційного є джерелом постійного творення оригінальних форм, у котрих відбувається переломлення вічних першопричин у нових началах» [2, с. 150].

Особливу увагу привертає міф про Едіпа – один із центральних сюжетів грецької міфології, що неодноразово осмислювався в європейській літературі, драматургії, філософії та психології. Від трагедії Софокла до психоаналітичних концепцій Зигмунда Фрейда, цей міф не лише викликає інтерес як літературна чи міфологічна конструкція, а й постає як метафора глибинних психологічних процесів, соціальних заборон та культурних травм. Дослідниками зазначається, що «традиційне функціонування образу Едіпа передбачає й різний ступінь пізнавальної конкретизації матеріалу, який визначається актуальністю тематики, містить у собі відблиск потаємного знання, а також позначений багатством культурної символіки, що отримує щоразу нове звучання різножанрових творах світової літератури впродовж усієї історії» [2, с. 134]. А таких рецепцій упродовж століть було чимало, практично кожне нове покоління адаптувало класичний сюжет до свого світосприйняття, подавало свою рецептивну версію першоджерела: «Цар Едіп» Софокла, «Едіп» Сенеки, «Едіп» П'єра Корнеля, «Едіп» Вольтера, національні інваріанти «Історія Тома Джонса, знайди» Генрі Філдінга, інтерпретації «Царя Едіпа» – «Едіп і Сфінкс» Г. фон Гофмансталя, «Пекельна машина» Ж. Кокто, «Едіп та його мати» Краузе, «Едіп перемагає під Сталінградом» Г. фон Реццорі, «Невимовна легкість



буття» М. Кундери тощо. Кожен з цих текстів може розглядатися як рецептивна версія вихідного тексту, але, будучи самостійним естетичним фактом, вона стає також продовженням історії першоджерела.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема традиційних сюжетів та образів (ТСО) займала й продовжує займати свою вагому нішу в науковому дискурсі сучасного літературознавства. Ця тема ставала провідною в наукових студіях цілих колективів кафедр: артуріана (І. Горбачевська), тема «штучної людини», мазепіана (А. Волков), сюжет про Атлантиду (І. Зварич), фаустіана (А. Нямцу, С. Абрамович), робінзонада (Ю. Попов), жанніада (О. Червінська), образ Сократа (О. Бойченко). Підсумком плідної праці наукового колективу стали видання «Лексикон загального та порівняльного літературознавства» (2001) та колективна монографія «Традиційні сюжети та образи» (2004), які заклали надійну наукову основу для подальших досліджень актуальних питань традиційних сюжетів та образів в українському літературознавчому дискурсі [3].

Проблематика інтерпретації і рецепції міфу про Едіпа неодноразово перебувала в центрі уваги українських науковців: В. Курилик «Міф про Едіпа: діахронно-типологічне функціонування традиційної сюжетної моделі», І. Мегела «До проблеми інтерпретації міфу про царя Едіпа в античній трагедії та середньовічній прозі», Н. Астрахан «Трагедія Софокла “Цар Едіп”: на перетині аксіологічного та естетичного», Т. Горанська «Художня рецепція міфу про царя Едіпа у романі М. Кундери “Невимовна легкість буття”», М. Ганчук «“Едипів сюжет” в інтерпретації Томаса Пінчона (на матеріалі роману “Виголошення лоту 49”)», М. Столяр «Повернення Едипу, або потестарний вимір старого міфу в сучасній Україні», О. Трохимчук «Софокл та його трагедія контрасту “Цар Едіп”: вектори інтерпретації», М. Ткаченко «Едіпова історія у творчості Сковороди».

Мета статті – проаналізувати сучасну рецепцію античного міфу про Едіпа на матеріалі короткометражного ігрового фільму «Сни Едіпа» [4], дослідити інтертекстуальну палітру цього кінотексту.

Виклад основного матеріалу. «Сни Едіпа» (2016) – короткометражний ігровий фільм української сценаристки та режисерки Олени Єфименко, що представляє сучасну рецепцію античного міфу про Едіпа, міфологічного сюжету, який «був традиціоналізований Софоклом, а пізніше канонізований у цій версії у вигляді моделі сюжетно-подієвого плану» [2, с. 136]. Глибина тематики й проблематики першоджерела виявляє тенденцію актуалізуватися в часі і просторі. Режисерка максимально осучаснює класичну фабулу, наповнює новим соціальним



змістом, намагається художньо переосмислити «вічні питання», актуалізує її не лише на рівні хронотопу, персоносфери, сюжету та контексту, а й на рівні стильових парадигм часу. Крім того, переосмислення класичного сюжету відбувається крізь призму психологічної драми та авторського кіно.

Своєрідною інтерпретаційною підказкою, що орієнтує глядача на сучасне рецептивне переосмислення античного міфу, виступає заголовок фільму – «Сни Едіпа». Назва виконує функцію смислового маркера, концентруючи ключову ідею мистецького твору, відображаючи авторську концепцію та спрямовуючи увагу реципієнта на домінантні семантичні та інтертекстуальні елементи. Вона функціонує як своєрідна інтерпретаційна рамка, що визначає загальне змістове спрямування кінотексту та водночас виконує роль ключа до його глибинної рецепції. Використання алюзивної заголовкової формули дозволяє поєднати художній потенціал претексту з новими образно-смісловими настановами, актуальними для сучасного культурного контексту. Крім того, у заголовку фільму міститься ще один смисловий ключ – слово «сни», що відсилає вже до інтерпретаційного джерела першотексту – праці З. Фрейда «Тлумачення снів» [5], у якій автор детально проаналізував роль сновидінь як вияву несвідомих бажань, зокрема і в контексті Едіпового комплексу.

Наступним архітектонічним складником кінотексту виступає епіграф, який у нашому випадку також постає функціональним ключем до розуміння авторського задуму. Авторка використала цитату з оповідання Рея Бредбері «Ікар Монгольф'є Райт», де наука, мрія й міф щільно переплетені: «Вітер підхопив його ім'я і поніс геть. З криком сплячий намагався його втримати» (тут і далі переклад наш. – *Н.Н.*) [4]. Хоча цитата, що подається на початку фільму, апелює до іншого джерела – бредберівського перепрочитання давньогрецького міфу про «Дедала та Ікара», однак вказує на сам механізм конструювання кінонарративу – сучасну рецепцію античного міфу. Як і заголовок, цей епіграф також апелює до сновидіння/сну, який намагається «втримати» той, хто спить. У такий спосіб епіграф ніби привідкриває зовнішню межу кінотексту для відповідної глядацької рецепції.

Фільм побудований на численних візуальних метафорах та символах, за допомогою яких режисерка намагається оригінально відтворити міфологічний простір. Водночас, вони апелюють до «інакомовності», що постає «художньою нормативністю грецької трагедії» [1]. Перші кадри кіноісторії насичені білим кольором – всюди глядач бачить білі простирадла, що сушаться на сонці. Білий колір традиційно символізує світло, життя, вічність, чистоту, невинність або прагнення до очищення, водночас, може символізувати й смерть [6, с. 66]. Білі простирадла, що майорять на вітрі, виступають не лише елементом побуту, а й алюзією на



чистоту, забуття, сліпоту, і водночас – на фатум. Цей візуальний образ перегукується з античними уявленнями про долю, неминучість пророчого знання й межу між свідомим і підсвідомим. У стародавніх греків білий колір мав особливе сакральне значення: він асоціювався з божественним світлом і був кольором богів, жерців і священних тварин. Саме біле вбрання надягали жерці під час релігійних обрядів як символ чистоти перед богами. Також білий хітон був частиною поховального ритуалу, позаяк вважалося, що душа померлого має бути очищеною для переходу в інший світ. Таким чином, у грецькій культурі білий колір поєднував початок і кінець, життя і смерть, чистоту та жертвність – він був маркером переходу й приналежності до сакрального. Але він постає сакральним і символічним не лише для давніх греків, а й для багатьох інших народів, в тому числі й українців, у яких білий колір був «споконвіку священний» [6, с. 67].

Головного персонажа кінотексту – Сашка (Антон Єжов) – глядач бачить загорнутим у білу тканину на грецький манір, ніби одягненим у хітон, гіматіон чи хламід, що надавало йому урочистості та поважності подібно грецьким аристократам. Зауважимо, що режисерка та оператор працюють з камерою як з інструментом психологічної суб'єктивізації, часто використовуючи суб'єктивний ракурс, крупні плани облич, що передають емоційні стани героїв. Так, коли Сашко нахиляється до землі, щоб зазирнути у її заглибину, то камера показує його обличчя знизу, ніби він заглядає кудись у потойбіччя. Звідти він витягує маленьку версію шнурівки з розвішеними білими простирадлами, які намотує на гілочки, подібно до реальної – закріпленої до дерев. У такий спосіб білі простирадла постають своєрідною тонкою межею між реальністю й сновидінням, що ідеально вписується в поетику фільму.

Сашко знаходить і піднімає з землі маленький череп якогось звіра, який спочатку уважно розглядає, а потім викидає. Інтертекстуально ця сцена може апелювати до найвідомішої сцени – з «Гамлета» Вільяма Шекспіра, де головний герой, тримаючи череп блазня Йоріка, виголошує свої роздуми про смерть, тління та марність життя. Череп, знайдений і піднятий Сашком, може поставати символом розкриття таємниці, прихованої правди; візуалізацією фатуму, який переслідує героя; зрештою, в контексті пізніших подій – нагадуванням про злочин і необхідність його усвідомлення. Таким чином, цей образ підсилює міфологічну структуру фільму, наближаючи його до трагедії пізнання та етичного вибору, як у класичній трагедії.

Звернемо увагу також на ще один цікавий елемент першого сну – вітер. Він сильний, потужний, і Сашко навіть зауважує матері (Маргарита Бурковська): «Подивись, яку я бурю влаштував» [4].



Вітер також постає багатозначним символом: це і дух, «дихання Всесвіту», невовимість і неусвідомленість, це символ «шкоди, руйнації і, водночас, оновлення» [6, с. 134]. Вітер асоціюється з невидимим впливом, внутрішнім потрясінням, духом змін, проривом або одкровенням – і часто постає метафорою долі. Не випадково матір розповідає Сашкові, що, «коли він народився, був такий сильний вітер», «навіть дерева падали» [4]. Хлопчик реагує на її слова фразою про літаючих корів, але матір уточнює, що «корови літають лише у снах» [4]. Згадка про корів в контексті грецької міфології може тлумачитися як інтертекстуальна алюзія на міф про Іо, яку покохав Зевс і пізніше перетворив на білу корову (за іншою версією, це робить його дружина Гера, викривши зраду). Міфологічний сюжет, у якому ключовими смисловими домінантами виступають кохання, зрада, ревності, помста, метаморфоза, страждання та мандрівка як екзистенційний шлях до очищення, трансформації та оновлення, у контексті кінотексту набуває багатшарового метафоричного наповнення й актуалізується як універсальна модель внутрішнього перетворення. Підкреслимо також, що у своєму сні хлопець просто боготворить свою матір: милується її красою, поставою, плавними рухами. Він намагається володіти її увагою цілковито, не бажаючи ділити її з кимось ще. Сашко любить свою матір особливою «сліпою» любов'ю. У його сні вони – дуже щасливі, але, як з'ясується пізніше, лише у сні.

Цю ідилічну сцену милого спілкування матері й дитини порушує наступний кадр: за білим простирадлом біля ніг матері з'являють чоловічі чоботи. На обличчі Сашка глядач чітко спостерігає кардинальну зміну настрою: великі очі хлопчика переповнені смутком і жалем, а далі гнівом. У хлопця неодноразово будемо спостерігати різкий перехід до гніву, як і у Едіпа, поведінка якого також ставала різко агресивною. А далі – крик матері, який вривається з реальності, ніби «дістає» хлопця зі сну. Ілюзорний світ рушиться, як тільки він прокидається. Його будить реальний крик матері, який долинає з двору, і друг, який сидить на підвіконні. Батько-алкоголік в черговий раз знущається над матір'ю. Сашко з коцюбою в руках вибігає захистити її, як вірний пес, «скалячись» на кривдника, але той б'є і його. Самої бійки ми не бачимо, глядач чує лише удари, але обличчя Сашка, яке буквально у попередньому кадрі було неушкодженим, змінюється в наступному на обличчя із кривавими ранами. Ніби продовження цього кадру: глядач має можливість роздивитися матір, яка стоїть перед дзеркалом, її руки із численними синцями і губами, які вона малює яскраво червоною помадою [4].

У кінематографічному творі спостерігаємо своєрідну варіацію рецепції давньогрецького міфу про Едіпа. Якщо в оригінальному



міфологічному наративі герой скоює злочини – батьковбивство та інцест – несвідомо, то у кінематографічній версії простежується свідомий вибір персонажа: усунути водночас і коханця матері, і батька-тирана.

Окрему увагу привертає підсвідоме тяжіння до теми інцесту, що, хоча й не артикулюється безпосередньо, все ж виявляється як значущий психологічний мотив, що підкреслює глибинну травматичність досвіду героя. Зауважимо, що мотив інцесту виокремлюється дослідниками як стала величина, яка «об'єднує інваріативні значення ТСО про Едіпа або, інакше, забезпечує стійкість його значеннєвого ядра, незалежно від історичної рухомості рецепцій змісту» [2, с. 135-136]. Значення цього мотиву повною мірою «розкривається/підсилюється в сукупності з допоміжним мотивом батьковбивства» [2, с. 136]. У кінотексті ці два мотиви репрезентовано в інтерпретованій формі. Після того як Сашко стає мимовільним свідком сексуального зв'язку матері й лісника, ревності, сором та гнів штовхають його на радикальний крок. Уночі він підпалює будинок лісника, підкинувши на місце злочину батьків годинник, знятий із його руки, коли той спав, перебуваючи в нетверезому стані. У результаті батька помилково звинувачують у вбивстві й ув'язнюють. У такий спосіб мотив батьковбивства реалізовано тут у метафоричному вимірі – фізично батько залишається живим, однак символічно знищеним: ізольованим, виключеним із життя родини.

«Примарний», «ілюзорний» успіх – лише омана, позаяк, прибравши на своєму шляху двох «конкурентів», він стає свідком чергового залицяння до матері – вже дільничого, який і арештував його батька. Сцена, де щасливий Сашко, несучи букет польових ромашок своїй матері, входить у кімнату і стає свідком нового залицяння, вщент розбиває ілюзорне щастя хлопця, в черговий раз підтверджуючи тезу про «мінливість та швидкоплинність щастя», його «крихкість» (за Софоклом). Ця сцена, зрештою, стає останнім фрагментом його сну перед пробудженням.

У цій ситуації мусимо апелювати й до фрейдиської інтерпретації цього міфу, яка також чітко тут простежується. Саме З. Фройд Едіпову ситуацію вивів на рівень психоаналітичного концепту, за допомогою якого пояснював не лише діяльність/вчинки людей, а й навіть походження релігій, моральності мистецтва тощо [5]. Несвідомий сексуальний потяг хлопчика до матері та суперництво з батьком та її коханцями, виявляються і в психологічному портреті героя. Ці імпульси, хоч і не завжди вербалізовані, визначають внутрішню мотивацію персонажа та зумовлюють його агресивні дії щодо чоловіків. Крім того, міф про Едіпа дослідник розглядав як «великомасштабний сон» – символічну драму дитячих імпульсів до матері і ворожих почуттів щодо батька.



А сновидіння/сни тлумачив як спосіб реалізації пригнічених бажань [5]. «Конденсований у понятті Едіпового комплексу, античний міф у системі психоаналізу репрезентує типову форму людської поведінки, що поряд з іншими символами вказує на реальні події, переживання, що мали місце і реалізуються через психічні феномени» [2, с. 155]. З цієї точки зору відкривається ще один бік тлумачень сучасної кінорецепції.

Образ покинутої дитини, який презентує і давньогрецький міф і Софокл у своїй трагедії «Едіп-цар», стає ключем до розуміння всієї кіноісторії «Сни Едіпа». Позаяк, лише наприкінці фільму глядач розуміє, що Сашко – покинута дитина, яка, насправді, живе в інтернаті. Він може і не бути вбивцею ні батька, ні коханців своєї уявної матері, а лише нещасною дитиною, покинутою своїми батьками. На цю думку наштовхує той факт, що образ матері, який з'являється у снах хлопця, в реальності виявляється вихователкою в дитячому будинку. Але, водночас, переосмислюючи побачене, глядач до кінця не усвідомлює: чи це дійсно сон, фантазія дитини, чи якісь факти мали місце у реальному житті, що й призвели до потрапляння хлопця в інтернат. Можливо через сон/сновидіння Сашко намагається розгадати своє минуле, поступово наблизитися до правди, як і Едіп, прагне з'ясувати істину, таємницю свого минулого. Подібно давньогрецькому сюжету, де у світі дивовижного «все ілюзорне – дійсне», так само, як і, «усе дійсне може стати ілюзорним» [1]. Глядач, як реципієнт, відчуває певну «сліпоту» у сприйнятті реальності. «Розкрити» цю загадку пропонується саме глядачу, на відміну від міфологічного Едіпа, де він ретроспективно розкриває її самотужки, де поступово відбувається самоідентифікація протагоніста. Своєрідне «прозріння», яке переживав давньогрецький глядач, відбувається і з сучасним глядачем, однак фінал все ж залишається відкритим. Пропонується своєрідна загадка Сфінкса, відповідь на яку глядач мусить вгадати/дібрати сам. Або, вслід за Фройдом, розтлумачити сни сучасного Едіпа, які, як стверджував науковець, мають «теоретичну цінність як парадигма» [5].

Говорячи про «Сни Едіпа», можемо фіксувати ще одну інтертекстуальну алюзію на твір барокової епохи, де сон також стає ключовою метафорою, філософським символом нестійкості, ілюзорності та непевності людського існування, водночас, стає рушієм сюжету. Мова йде про п'єсу Педро Кальдерона «Життя – це сон», де межа між реальністю і сновидіння також стирається, де сон постає не втечею від реальності, а способ її осмислення. Водночас, чітко проглядається зв'язок п'єси Кальдерона і міфу про Едіпа вже на рівні зав'язки двох текстів – передбачення, яке стає причиною усіх подальших нещасть героїв.



У такий спосіб інтертекстуальні рівні нашаровуються, перетинаються, поглиблюючи концептуальний рівень кінотексту.

Слід наголосити й на оригальності композиція цього фільму – фактично перед нами «сон у сні», які, як з'ясовується наприкінці історії, вміщені в реальність.

Водночас, поетика фільму значною мірою пов'язана з певною деформацією хронології: сон і реальність переплітаються, час є не лінійним, а циклічним, що підкреслює міфологічну природу наративу. Простір фільму також символічно навантажений – від сільського дому до абстрактного сновидного ландшафту – кожен простір виконує роль психологічної або архетипної проекції.

Такому сприйняттю сприяє і кольорова палітра фільму, де перший сон постає у чорно-білому форматі, друга частина, яка виявилася зрештою теж сном, – у кольоровому.

Контрастні світлотіньові рішення (глибокі тіні, яскраве денне світло) створюють ефект сну чи візії, тим самим зближуючи фільм до традиції експресіоністичного кіно. Водночас, можемо також фіксувати й апеляцію до традицій українського поетичного кіно.

Висновки. Таким чином, у фільмі «Сни Едіпа» Олена Єфименко інтерпретує тему фатуму, вини та самопізнання, візуалізуючи внутрішні переживання героя у вигляді сновидінь. Кінотекст функціонує як візуальне переосмислення давньогрецького міфу: античний сюжет трансформується в інтимну, психологічну драму з ознаками квір-інтерпретації та феміністичної оптики. Поетика сну дозволяє режисерці переосмислити долю, сексуальність, материнство, ідентичність у метамодерному контексті. Сновидіння Едіпа – це не буквально відтворення міфу, а радше роздуми про вину, вибір і приреченість, які транслуються через поетичну кіномову, експресивні образи та символіку.

Водночас, в основі кіноінтерпретації міфу про Едіпа лежить глибоке переосмислення класичних структур: спостерігаємо зміщення акценту з несвідомого на свідоме рішення героя, а також символічну трансформацію архетипних мотивів, що дозволяє говорити про актуалізацію міфу в сучасному соціокультурному контексті, зокрема через призму психоаналітичної та постструктуралістської оптики.

Фільм вирізняється філософською насиченістю, естетикою сну та експериментальною формою, що наближає його до артхаузного мистецтва, що вимагає від глядача рефлексії, контекстуального мислення та культурної підготовки. «Сни Едіпа» постає яскравим прикладом авторської рецепції античного матеріалу в українському кіно, де класичний міф служить основою для осмислення сучасних екзистенційних тем.



Література:

1. Мегела І. До проблеми інтерпретації міфу про царя Едіпа в античній трагедії та середньовічній прозі. URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1211> (дата звернення: 25.06.2025)
2. Курилик В. Міф про Едіпа: діахронно-типологічне функціонування традиційної сюжетної моделі. Традиційні сюжети та образи: монографія. Чернівці : Місто, 2004. С. 134-158.
3. Нікоряк Н.В., Бойчук А.Р. Чернетка кафедральної історії (історіографічна спроба) / передмова О.В.Червінської. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2015. 136 с.
4. «Сни Едіпа» (2016), режисерка Олена Єфименко. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Woj1iSDDjNk> (дата звернення: 20.06.2025)
5. Фройд З. Тлумачення снів / переклад В. Чайковського. Харків : Фоліо, 2019. 603 с.
6. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В.М., 2015. 912 с.

References:

1. Megela, I. (2011). Do problemy interpretatsii mifu pro tsaria Edipa v antychnii trahedii ta srednovichnii prozi [On the problem of interpreting the myth of King Oedipus in ancient tragedy and medieval prose]. Retrieved from <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1211> [in Ukrainian].
2. Kurylyk, V. (2004). Mif pro Edipa: diakhronno-typologichne funktsionuvannya tradytsiinoi siuzhetnoi modeli [The Myth of Oedipus: Diachronic and Typological Functioning of the Traditional Plot Model]. Tradytsiini siuzhety ta obrazy: monohrafiia. (pp. 134-158). Chernivtsi : Misto [in Ukrainian].
3. Nikoriak, N.V. & Boichuk, A.R. (2015) Chernetka kafedralnoi istorii (istoriografichna sprobа) [Draft of the Departmental History (historiographical attempt)]. Chernivtsi : Chernivetskyi nats. un-t [in Ukrainian].
4. Yefymenko, O. (rezh.) (2016) «Sny Edipa» [«The Dreams of Oedipus»]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=Woj1iSDDjNk> [in Ukrainian].
5. Freud, Z., & Chaikovskyi, V. (2019). Tlumachennia sniv [The Interpretation of Dreams]. Kharkiv : Folio [in Ukrainian].
6. Kotsur, V.P. (Eds.) (2015). Entsyklopedychnyi slovnyk symboliv kultury Ukrainy [Encyclopaedic dictionary of cultural symbols of Ukraine]. 5-e vyd. Korsun-Shevchenkivskyi : FOP Havryshenko V.M. [in Ukrainian].