

*Каспич Г. Г.,
викладач вищої категорії
Технологічно-промислового коледжу
Вінницького національного аграрного університету*

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА СПЕЦИФІКА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ

Анотація. Статтю присвячено драматургічній інтертекстуальності, яка нині претендує на ключове місце серед комунікативних стратегій сучасної культури. Наголошено на актуальності означеної проблеми, розкрито стан дослідження. Зазначено, що українська драматургія кінця ХХ – початку ХХІ століття перебуває в тісному зв'язку з національною та світовою культурною тенденцією. Проаналізовано праці вчених, присвячені драматургічному інтертексту. Визначено моделі власне драматургічної інтертекстуальності. Зроблено зауваження щодо меж терміна «сучасна драматургія», які нині є доволі розмитими.

У статті наголошено, що сучасний драматургічний процес неможливо уявити поза різними проявами інтертекстуальності. Однією з вагомих моделей драматургічної інтертекстуальності є така: один текст у певному обсязі, зберігаючи сюжет, потрапляє всередину п'єси, стає її вставним конструктом. Рельєфно сприймаються інші різновиди інтертекстуальних прийомів, а саме: стильові алюзії, цитатні ремінісценції, жанрові та сюжетні матриці, діалоги культур та епох. Нерідко українські драматурги перетворюють свої тексти на свідому літературну гру, розраховуючи насамперед на підготовленого читача. Зазначено, що для сучасної української драматургії особливого значення набуває вивчення її оновленої жанрової системи, оскільки нормативні драматичні жанри уже давно не функціонують як повноцінні формозмістові одиниці, всі жанрові кордони стають рухомими. У зв'язку з цим дослідники пропонують до жанрів, які не вкладаються у традиційно-нормативні норми, застосовувати синергетичний підхід.

Дискусійним є питання щодо меж терміна «сучасна драматургія», які нині є доволі розмитими. Варта уваги думка О. Бондаревої, яка відлік сучасної драматургії починає з 1980 – 1990-х рр. і вважає, що верхня її межа є відкритою та рухомою. Дослідниця виокремлює різні стратегії авторефлексії художньої літератури, через які в сучасній українській літературі заявляє про себе інтертекст.

Цікавою є думка Л. Бондарук, яка вказує на різні рівні культурологічного інтертексту та механізми його функціонування в літературному тексті.

Отже, проблема культурологічного інтертексту як важлива складова частина українських п'єс може бути предметом окремого дослідження.

Ключові слова: драматургія, інтертекстуальна традиція, образи, сцена, жанр.

Постановка проблеми. Українська драматургія кінця ХХ – початку ХХІ століття веде постійний діалог із національною та світовою культурною традицією, апелюючи як до знакових, так і до менш відомих текстів, митців, художніх практик. Нерідко її тексти містять системні елементи подвійного кодування – тобто розраховані як на пересічного «споживача», так

і на яскравого інтелектуала, здатного вловлювати актуалізовані або ретрансльовані культурні алюзії, відчувати «мікроелементи» неназваних текстів і навіть через обважніле культурним досвідом сприйняття включатися в інтерпретаційну гру, стаючи новим «співтворцем» драматургічного тексту. Інтертекстуальність, – переконана М. Шаповал, – нині претендує «посісти ключове місце серед комунікативних стратегій сучасної культури» [16]; С. Петровська наголошує на суттєвому посиленні комунікативного аспекту інтертексту в сучасній літературній та літературознавчій практиці [9, с. 312]; на думку В. Просалової, саме інтертекстуальність визначає художній текст «як поєднання численних інших текстів чи їх фрагментів, сполучення непоєднуваного, іноді парадоксального, що призводить до невичерпності й непередбачуваності авторських варіацій» [10, с. 4]; для Т. Динниченко очевидно, що «концепція інтертекстуальності вивела на поверхню глибинні «вічні питання»: існування і розвитку культури, культурної пам'яті та еволюції людства, свідомого і несвідомого у творчості і сприйнятті художніх творів» [8, с. 11]. А.Н. П'єге-Гро вважає, що інтертекстуальність не можна розглядати ані як наслідування, ані як філіацію: «Йдеться не стільки про запозичення (цитати завжди поза лапками), скільки, насамперед, про несвідомі і ледь вловимі сліди. Якщо визначити інтертекстуальність саме так, то вона не вимагає ані наслідування тих чи інших творів минулого, ані міжтекстових відсилань, проте передбачає принципову рухомість самого письма, що транспонує попередні чи нинішні висловлювання» [11].

Подібні варіації програмує гнучкість та еластичність дослідницького простору, оскільки відбуваються суттєві трансформації самого матеріалу, з яким працює сучасний літературознавець: «Література дедалі рішучіше пориває з життєвою реальністю, втрачає свою «міметичну референційність» (вислів Дж.Х. Міллер. – Л.Б.), заглиблюється в самопізнання і шукає джерел розвитку вже всередині себе. Утворюється широке поле метапоетики, яке стирає межі між власне художніми і науково-філологічними жанрами» [1, с. 7]. Філологічний «третій» текст – «інтерпретанта» (М. Ріффатерр) виконує особливу функцію: нерідко він здатен виявляти у творі ті приховані шаблі, які автор не закладав інтенційно, а читач не відчув інтуїтивно. Філолог-інтерпретатор, виявивши прихований потенціал художнього тексту, категоризує його в ціннісні концепти, накладаючи різні рівні абстрактності на категоріальні дихотомії, які відображають внутрішній і зовнішній світи та об'єкт і його оцінювану властивість: через цю реалізовану функцію у сучасному літературознавстві актуалізуються ідея «інакшості» та принцип «іншого», які, за слухними міркуван-

нями В. Галич, «допомагають представити текст як багатошарове явище, висвітлити в ньому відношення одного і багатьох, одиничності і множинності» [6, с. 14]. На думку О. Бондаревої, «драматурги, які подають не лише репліковану біографію письменника, а й супроводжують свої роздуми текстуральними відсиланнями до його художніх творів, потрапляють у надскладну ситуацію розрізнення «голосів» біографічно реального та естетичного суб'єктів і організації цих двох субтекстів у певний ряд драматургічних взаємин» [2, с. 192].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Якщо в царині дослідження прози та поезії інтертекстуальні практики опрацьовуються літературознавцями стабільно і ґрунтовно (В. Антофійчук, О. Астаф'єв, А. Волков, О. Гальчук, Л. Гетьман, Т. Динниченко, Д. Затонський, Н. Ліхоманова, Д. Наливайко, І. Набітович, Н. Науменко, І. Нікітіна, А. Нямцу, Т. Пашняк, В. Прасолова, П. Рихло, О. Штепенко та багато інших), то для драматургії проблема інтертекстуальності, на думку Є. Васильєва, «належить до найменш розроблених», оскільки драматургічні тексти «приваблюють увагу дослідників інтертексту набагато меншою мірою, ніж тексти прозові та поетичні» [4]. Приймаючи цю тезу Є. Васильєва, зазначимо, що у працях О. Бондаревої, М. Гуцол, О. Когут, Н. Малютіної, М. Шаповал та, зрештою, самого Є. Васильєва драматургічному інтертексту вже приділено увагу. О. Бондарева пропонує концепцію транзитивного героя сучасної української драми та активно працює з її найширшими претекстами, М. Гуцол фіксує, як сучасна українська література обирає за основу традиційні сюжети і образи, О. Когут звертається до архетипних сюжетів і образів із позицій психоаналітичної теорії; Н. Малютіна впевнено працює у царині драматургічної інтертекстуальності та інтермедіальності, М. Шаповал розглядає дериваційні, жанрові та наративні стратегії інтертекстуальності в сучасній українській драматургії [2, с. 343].

І. Гринишина і Т. Марченко звертають увагу на те, що «дуже багато західноєвропейських та українських письменників інтерпретують жанрові структури, мотиви, образи своїх авторитетних попередників, не відкидаючи досвіду, але й не будучи слухняними продовжувачами» [7]. По суті, дослідницями запропоновано універсальний шлях аналізу інтертекстуальних ресурсів конкретного твору через: 1) мотивні коди, 2) образну специфіку та 3) жанрові структури. Відповідно, ми скористаємось цим алгоритмом у побудові логіки аналізу емпіричного драматургічного матеріалу.

Мета статті визначається неповнотою досліджень, присвячених проявам інтертекстуальності в драматичних жанрах.

Виклад основного матеріалу. Сучасний драматургічний процес, як і всі його тексти, важко уявити поза різними проявами інтертекстуальності. Одна із питомих моделей власне драматургічної інтертекстуальності – коли один текст у певному обсязі, зберігаючи сюжет, потрапляє всередину п'єси, стає її вставним конструктом та інспірує структуру «театру в театрі». На сцені також доволі рельєфно сприймаються інші різновиди інтертекстуальних прийомів – стилеві алюзії, цитатні ремінісценції, жанрові та сюжетні матриці, діалоги культур та епох. «Текст усередині іншого тексту може створювати чи модифікувати шкалу «реальний-фікційний», «дійсний-умовний», а також «природний-штучний», констатуючи відповідні опозиції або ж знімаючи їх» [1 с. 32], проте інтертекстуальна природа сучасної української драматургії виходить за межі подібних

опозицій: оскільки далеко не всі п'єси зазнають сценічного втілення і не можуть розраховувати на довге сценічне життя, українські драматурги В. Босович, Я. Верещак, О. Гончаров, О. Миколайчук, Неда Неждана, О. Чирков, Л. Чупіс та багато хто ще нерідко перетворюють свої тексти на свідому літературну гру, розраховуючи, у першу чергу, на підготовленого, обізнаного з певним реєстром літературних творів читача, для якого не треба писати розлогі коментарі. «Зазвичай автор, розраховуючи на підготованого читача, намагається такого коментування не давати, особливо якщо йдеться про загальновідомі цитати і прецедентні тексти, до яких іде відсилання» [16]. Так, яскравою інтертекстуальністю насичені п'єси «Іконостас України» В. Вовк, «Рукавичка» В. Діброви, «Мені тісно в імені твоєму» Т. Івашенко, «Третя рота» О. Клименко, «Друже Лі Бо, брате Ду Фу» О. Лишеги, «Ассо та Піаф, або Ще один тост – за Мермоза!» О. Миколайчука, «І все-таки я тебе зраджу» Неди Нежданої, «Доки море перелечу» В. Фольварочного, «Бідолашний Гамлет» О. Чиркова, «Сподіватись» Ю. Щербака та багато інших драматургічних текстів, чим, власне, розбивається «міф про неінтелектуальність української літератури» [13, с. 165]. Отже, «найширший літературний дискурс розглядається сучасними драматургами як своєрідна міфологічна система, придатна для гри та інтерпретації через сформованість власного асоціативного поля, а безліч новітніх драматургічних текстів починає орієнтуватися на елітарного реципієнта, здатного декодувати ті чи інші ігрові стратегії в опрацьованні літературних міфів», – зазначає О. Бондарева [2, с. 272–273]. Проте найновіші дослідники розвивають ідею інтелектуальної інтертекстуалізації драми далі, поширюючи її не тільки на рівень власне текстів, але й на жанрову креацію.

«У драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століть процес інтертекстуалізації є <...> потужним, сказати б, тотальним. Інтертекстуальність сучасної драми призводить не лише до збігів і сходжень двох текстів чи двох авторів, але й до створення нових оригінальних жанрових форм», – наголошує Є. Васильєв [5, с. 187]. Він же зауважує, що «до проблем, пов'язаних із жанротвірними процесами, в останні десятиліття додалась також метадрама та метаатральність» [5, с. 12].

Для дослідження сучасної української драматургії особливого значення набуває саме вивчення її оновленої жанрової системи. На тому, що «чистих жанрів» у художній літературі вже давно майже не існує, наголошує А. Черниш: «Сучасний текст – це синтезовані жанрові утворення, жанрові комбінації, гібридні текстові сполуки, в яких набір рис одного – провідного/прототипного – жанру переважає і є донором для інших текстових інваріантів, текстів-реципієнтів» [14, с. 144]. Позицію «текст як донор» А. Черниш вважає ключовою для потрактування постмодерного прозописьма, де «категорія текстового донорства втілюється як на рівні одного тексту, так і на рівні гіпертексту» [14, с. 144].

Нормативні драматичні жанри (комедія, трагедія, власне драма, фарс та інші) в драматургії також уже давно не функціонують як повноцінні формозмістові одиниці, натомість усі жанрові кордони стають рухомими та взаємопроникними. Таким чином, традиційна теорія жанрів перестає працювати на такому матеріалі, виникає необхідність нової дослідницької оптики. Наприклад, Д. Чик пропонує до жанрів, які не вкладаються в традиційно-нормативні рамки, застосовувати синергетичний підхід: «Поняття «жанрової системи» у призмі синергетики

передбачає нове розуміння системи – утворення елементів, які перебувають між собою у складних взаємозв'язках. Як відомо, саме революційний відхід від розуміння системи як замкнутої множини елементів до розгляду системи як відкритої структури дав вченим змогу по-новому оцінити загальні закономірності функціонування явищ і процесів у площинах різних наук <...> Розгляд жанрових систем у художній літературі із застосуванням такого нового методологічного осмислення дозволить дати відповідь не лише на питання щодо особливостей структури, але й стосовно відкритості жанрів та їхньої здатності до сприймання зовнішніх та внутрішніх впливів» [15, с. 24–25].

І кілька зауважень щодо меж терміна «сучасна драматургія», які нині є доволі розмитими. Так, М. Шаповал як сучасну розглядає майже всю драматургію ХХ і початку ХХІ століть, у поле її аналізу як «сучасні» потрапляють п'єси в діапазоні від класиків І. Кочерги, Я. Мамонтова, М. Куліша до В. Діброви, О. Росича, В. Сердюка, О. Ірванця, Л. Чупіс, Неди Нежданой та інших сучасних авторів різних творчих поколінь. Водночас більшість дослідників сучасної драматургічної літератури (О. Бондарева, Л. Бондар, Н. Веселовська, Т. Вірченко, М. Гуцол, О. Когут, Н. Малютіна, Н. Мірошніченко, Ю. Скибицька, А. Скляр, Л. Сидоренко, О. Хомова, О. Цокол) у цьому контексті ведуть мову про драматургію, нижньою хронологічною межею для якої є 1980-ті рр., а верхньою – поточний рік. Проте від початку ХХІ століття цей період стає дедалі тривалішим, отже, поступово пересувається і нижня його межа. Так, в одній із найсвіжіших теоретичних праць, присвячених сучасній драматургії, Є. Васильєв засвідчує, що «під сучасною драматургією (якій має відповідати англomовний термін *contemporary drama*) ми розуміємо світову драматургічну практику упродовж останніх десятиліть, починаючи з 1991 року» [5, с. 13], мотивуючи цю точку відліку глобальними геополітичними змінами у світовому контексті – насамперед, розпадом Радянського Союзу та ще кількома співмірними подіями: «Розпад СРСР та утворення на його теренах п'ятнадцяти незалежних держав, крах соціалістичної системи в Європі, фактичний розпад країн Югославії та початок воєнних дій між її колишніми республіками, кінець протистояння двох наддержав і двох систем, завершення Холодної війни, війна у Перській затоці – усі ці події глобального геополітичного значення не могли не вплинути і на розвиток світової культури, у тому числі драми і театру» [5, с. 5]. О. Бондарева відлік сучасної драматургії маркує 1980–1990-ми рр. і вважає, що верхня її межа лишається відкритою та рухомою, а саму сучасну драматургію розглядає як перегляд «внутрішніх естетичних резервів всеохопного концепту «Театр» і семантичних полів, пов'язаних із його внутрішнім наповненням» [2, с. 454].

Дослідниця виокремлює різні стратегії авторефлексії художньої літератури, через які в сучасній українській драматургії проявляє себе інтертекст: «Українські драматурги кінця ХХ – початку ХХІ ст. повертають драматургічним текстам рафінований літературоцентризм, який закріплюється через різні алюзивно-ремінісцентні принципи: а) через гру з традиційними сюжетами і вічними образами («Помилка Сервантеса» В. Герасимчука, «Осінь у Вероні», «Заповіт цнотливого бабця» А. Крима), їх апокрифічне переосмислення; б) гру з діахронним дискурсом тривалих літературних рецепцій «традиційних структур» («Заповіт цнотливого бабця» А. Крима, «Помилка Сервантеса» В. Герасимчука, «Дванадцять ніч,

зіграна акторами далекої від Англії країни, які ніколи не знали слів Шекспіра» В. Клименка); в) завуальоване дистанціювання від літературних претекстів, використання їх естетичних кодів в інших семантичних площинах («Блонді та Адольф» З. Сагалова); г) авторську гру новітніх драматургів із відомими біографічними міфами видатних письменників через полеміку з їх творчістю («Не вірте добродію Кафці!» З. Сагалова, «Поганські святі (Лев і Левиця)» І. Коваль). Вона ж звертає увагу на те, що «в новітніх п'єсах нерідко домінує семіотичний контекст креативної життєвої поведінки» [2, с. 196], і у такий контекст як раз вписуються всі біографічні п'єси В. Герасимчука.

Фактично, як зауважує Л. Сидоренко, «Олена Бондарева підкреслює постмодерний характер авторефлексії літератури – гру, іронію, змішування кодів, відверту інтертекстуальність, деміфологізацію і одночасно повернення до настанов модернізму, актуалізованого саме сучасною українською літературою, особливо до створення нового міфу, елітарності, уваги до фігури митця» [12, с. 3]. Також заслуговує на увагу спостереження Л. Бондарук: «Художній текст як варіант культурної трансформації дедалі частіше наповнюється універсальними структурами, серед яких міфопоетичні, архетипні, символічні посідають провідне місце й уже не розглядаються як елементи долітературної архаїки, а навпаки, як структурні елементи індивідуального й колективного несвідомого, а отже, як структурні елементи літературної системи» [3, с. 295]. По суті, Л. Бондарук вказує на різні рівні культурологічного інтертексту та механізми його функціонування у літературному тексті.

Висновки. Предметом окремого дослідження може бути аналіз того, як у сучасних українських п'єсах працює культурологічний інтертекст у тих складниках, які виокремлені у попередньому підрозділі. Є чимало авторів, творчість яких нині вже може бути проаналізована монографічно, і драматург Валерій Герасимчук – один із них.

Література:

1. Біловус Л.І. Інтертекстуальність як модус новаторства (на матеріалі творчості І. Світличного та В. Стуса): дис. ... канд. філол. н. : 10.01.06 «Теорія літератури». Тернопіль, 2003. 172 с.
2. Бондарева О.Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : монографія. Київ : Четверта хвиля, 2006. 512 с.
3. Бондарук Л. Символ у багаторівневій структурі тексту: Марсель Пруст, Морес Метерлінк : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2015. 336 с.
4. Васильєв Є. Інтертекстуальність у драматургії ХХ століття: Владімір Набоков і Ежен Йонеско. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8840/97/>.
5. Васильєв Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новачі : монографія. Луцьк : ПДВ «Твердиня», 2017. 532 с.
6. Галич В. Семіотика інтертекстуальності публіцистичного твору: соціально-комунікативна рецепція: монографія. Рівне: ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2015. 120 с.
7. Гринишина І. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору. *Філологічні науки. Літературознавство*. URL: <http://esnuir.eunu.edu.ua/bitstream/123456789/5947/3/8.pdf>
8. Динниченко Т.А. Типологія форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі (на матеріалі творів Андре Жіда) : автореф. дис. ... к-та філол. наук. Київ, 2016. 19 с.
9. Петровская С.С. Параметры интертекстуальности в филологическом анализе текста. *Актуальні проблеми слов'янської філології* :

- міжвуз. збірник наук. ст. / відп. ред. В.А. Зарва. Київ : Освіта України, 2008. Вип. XVI : Лінгвістика і літературознавство. С. 304–313.
10. Просалова В.А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2015. 154 с.
 11. Пьере-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. URL: <http://abuss.narod.ru/Biblio/piegego.htm>.
 12. Сидоренко Л.І. Своєрідність сучасної біографічної драми: наукова рецепція. *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. № 69. URL: <http://er.nau.edu.ua:8080/handle/NAU/31357>
 13. Хороб С.І. Українська драматургія: Кризь виміри часу: збірник статей. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. 200 с.
 14. Черниш А. Особливості жанрової дифузії в постмодерному тексті. Філологічні науки: Літературознавство. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Луцьк, 2015. С. 143–146.
 15. Чик Д.Ч. Longo sed proximus intervallo: жанрові системи української та англійської прози кінця XVIII – середини XIX ст. : монографія. Хмельницький, 2017. 356 с.
 16. Шаповал М. Система координат: типологія міжтекстової взаємодії та маркери інтертекстуальності. *Вісник Львівського університету*. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=18967>.

Kaspich H. Intertextuality as specific feature of modern ukrainian dramaturgy

Summary. The article is devoted the dramaturgy intertextuality which occupies the major place among communicative strategies of modern culture. It is emphasized on the urgency of the issue, the research stage is revealed. Is is also defined, that Ukrainian Dramaturgy closely connected with the national and world cultural tendency. Scientist works, devoting to dramaturgy intertextuality, are analyzed. Models of the dramaturgy intertextuality are also determined there.

The exact meaning of term “modern dramaturgy” which is not studied profoundly given in the article.

Modern dramaturgy cannot exist beyond intertextuality different evidence, is emphasized in the article. The main example of dramaturgical intertextuality is the certain text, keeping the plot, gets inside the play and becomes its expletive construct. Other types of intertextual techniques, such as style allusions, quotation reminiscences, genre and plot matrices, dialogues of cultures and eras, are perceived in a precise manner. It happens very often that Ukrainian playwrights turn their texts into a literary play, primarily relying on a prepared reader. It is noted that the study of its updated genre system is of particular importance for modern Ukrainian dramaturgy, since normative dramatic genres have not been functioning as complete form-content units, and all genre boundaries are becoming movable. That is why, researchers propose to apply a synergistic approach to genres that do not meet traditional norms.

The issue of the boundaries of the term “modern dramaturgy”, which is now quite blurred, is controversial now. O. Bondareva’s opinion, is worthy of attention, according her theory modern dramaturgy began from 1980 to 1990, and its upper boundary is open and mobile. The researcher identifies various strategies of autoreflexion of fiction, through which the modern Ukrainian literature declares itself an intertext.

The opinion of L. Bondaruk is interesting too, she points to the different levels of cultural intertext and the mechanisms of its functioning in the literary text.

Therefore, the problem of cultural intertext as an important part of Ukrainian plays may be the subject of a separate study.

Key words: dramaturgy, intertextual tradition, image, scene, genre.