

ЖАНРИ ДРАМИ У СУЧАСНИХ ЗАГАЛЬНИХ ГЕНОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Євген Васильєв

кандидат філологічних наук, доцент, докторант, кафедра германської
філології та зарубіжної літератури, Житомирський державний
університет імені Івана Франка (УКРАЇНА)

ABSTRACT

The article deals with contemporary research of drama genres in the context of universal genological studies. The problems of the generic specificity of the drama (N. Leyderman) and the drama typology (N. Fry) are covered. Attention to fundamental researches of Ukrainian philologists in the field of genres (N. Kopistyanska, T. Bovsunivska) is emphasized. The category of "genre metamorphism" (O. Chervinska) is considered. The author's approach to the genre transformation and genre modification which are synonymous concepts in the modern literary discourse is offered. The controversial category of metagenre in the works of specialists in genology (N. Leyderman, R. Spivak, O. Burlina, T. Bovsunivska, V. Nazarets etc) and its application to the exploration of contemporary drama (T. Shakhmatova, O. Strashkova) is covered. The concept of metamodernism and its possible functioning in the drama studies of the present are analyzed.

Key words: genology, drama, genres, genre transformation, genre modification, metagenre, metamodernism.

У статті розглядаються сучасні дослідження жанрів драматургії у контексті універсальних генологічних студій. Висвітлюються проблеми родової специфіки драми (Н. Лейдерман) та типології драми (Н. Фрай). Акцентується увага на фундаментальні розвідки українських філологів у сфері загальної генології (Н. Копистянська, Т. Бовсунівська). Розглянуто категорію «жанрового метаморфізму» (О. Червінська). Пропонується авторський підхід до синонімічних у сучасному літературознавчому дискурсі понять жанрова трансформація й жанрова модифікація. Висвітлюється суперечлива категорія метажанр у працях фахівців із жанрології (Н. Лейдерман, Р. Співак, О. Бурліна, Т. Бовсунівська, В. Назарець тощо) та її застосування до розвідок сучасної драми (Т. Шахматова, О. Страшкова). Аналізується концепт метамодернізму та його можливе функціонування у драмознавчих студіях сьогодення.

Ключові слова: генологія, драматургія, жанри, жанрова трансформація, жанрова модифікація, метажанр, метамодернізм.

W artykule rozpatrywane są współczesne badania gatunków sztuki dramatycznej w kontekście uniwersalnych studiów genologicznych. Naświetlane są problemy gatunkowej specyfiki dramatu (N. Leiderman) oraz typologii dramatu (N. Frye). Uwaga skupia się na fundamentalnych badaniach ukraińskich filologów w dziedzinie genologii ogólnej (N. Kopystianska, T. Bowsuniwska). Rozpatrzona została kategoria „metamorfizmu gatunkowego” (O. Czerwińska). Zaproponowano autorskie podejście do synonimicznych we współczesnym dyskursie literaturoznawczym pojęć transformacja gatunkowa oraz modyfikacja gatunkowa. Rozważa się istota wewnętrznie sprzecznej kategorii metagatunku w pracach specjalistów w zakresie

teorii gatunku (N. Leiderman, R. Spiwak, O. Burlina, T. Bowsuniwska, W. Nazarec i in.) oraz jej zastosowania do badań współczesnego dramatu (T. Szachmatowa, O. Straszkowa). Analizie poddany został koncept metamodernizmu oraz jego możliwe funkcjonowanie we współczesnych badaniach dramatologicznych.

Słowa kluczowe: genologia, dramaturgia, transformacja gatunkowa, modyfikacja gatunkowa, metagatunek, metamodernizm.

За останні десятиліття науковцями різних країн, генерацій та теоретичних орієнтацій створено величезний масив текстів, в яких ґрунтовно або побіжно зачіпаються проблеми драматичних жанрів. Огляд лише найвизначніших із них вимагає чималих дослідницьких і читацьких зусиль. Тому для зручності спробуємо об'єднати важливі праці жанрологічного характеру у п'ять груп. До першої увійшли роботи, в яких проблеми драматичної генології розглядаються у контексті універсальних досліджень з теорії драми (наприклад, цілісно-системні дослідження П. Сонді, П. Паві й М. Пфістера). До другої — загальні (не спеціально драмознавчі) генологічні дослідження, в яких аналізуються й жанри драми (монографії Н. Лейдермана та Н. Копистянської). Третя (найбільша за обсягом) об'єднала спеціальні жанрологічні дослідження драматургії (розвідки з родо-жанрової специфіки, ґенези та поетики окремих жанрів). Четверта — студії, в яких проблеми драматичних жанрів розглядаються у контексті досліджень з історії драматургії, компаративістики, історії драмознавства. До п'ятої групи ми віднесемо наукові праці, присвячені жанротворчим процесам драматургії (наприклад, інтертекстуальності та метатеатральності). Безперечно, подібний розподіл є умовним, адже, наприклад, деякі праці, що віднесені нами до історико-літературного відомства, мають також теоретичний характер, а у роботах, які розглядаються як такі, що висвітлюють жанротворчі процеси, міститься суто жанрологічний матеріал. Проте, на нашу думку, ці об'єднання генологічних праць слугують не лише для зручності дослідника і реципієнта, але й допомагають досягнути наявний різнобарвний жанрологічний матеріал більш цілісно і стереоскопічно.

Метою нашої статті є огляд проблем жанрів драматургії, до яких звертались автори сучасних жанрологічних досліджень загального характеру. Родово-жанрова специфіка драми розглядається ними у більш широкому генологічному контексті.

Плідні ідеї в галузі теорії жанрів драматургії висловлював визначний канадський науковець Нортроп Фрай. У своїй праці «Анатомія критики» він виділяє два типи драми: міметичну (*mimetic drama*) та видовищну (*spectacular drama*). Якщо «міметична драма прагне досягти кінця, ілюструючи його логічним зв'язком із початком», то драма видовищна «має професійну природу та тенденцію до епізодичності та часткового розкриття, що ми і можемо спостерігати у всіх формах її втілення, від циркової вистави до ревью» [18, с. 293]. У цьому розподілі драми на два типи Н. Фрай суголосний із Ф. Ніцше (він явно перегукується з його поділом на аполлонійське й діонісійське начала) та К. Г. Юнгом (апелюючи до його теорії архетипів).

Оригінальними є також тези Н. Фрая щодо «специфічних форм драми», жанрових відмінностей між усними та писемними драмами. На його переконання, традиційний поділ драми на трагедію та комедію спирається на усний зразок, натомість ігнорує класифікацію таких підвидів драми, як комедія масок чи опера, в яких музика та декорація органічно злиті. Писемні п'єси є однією з

форм драматичного жанру, який Н. Фрай визначає як «міфо-п'єса» (mith-play) [18, с. 282–283]. «Міфо-п'єса» ставить акценти на духовній та матеріальній символізації віросповідання. Її намагання грати міфом (як, наприклад, у драматургії Кальдерона, в середньовічних ауто) констатує суміш популярного, часом ужиткового, й езотеричного. Прикладом поєднання сакрального та світського Н. Фрай вважає також японський театр Но, «який об'єднав галантні та потойбічні символи, з його мрійливим недраматичним і некомічним модусом» [18, с. 283].

Фрай своєрідно розглянув жанр трагедії, що він вважає одним із стійких різновидів драми. Він, до речі, виділяє високу міметичну і низьку міметичну трагедію (так само, як і високу і низьку міметичну комедію). Характерний для трагедії монументалізм/велич, як вважає Н. Фрай, зовсім не становить основу для катарсису. Трагедія успадковує центральну героїчну постать від ауто, але в ауто героїзм співіснує поруч із іронією, яка в творі також присутня [18, с. 283].

До проблем родової специфіки драми та її жанрів звертався фахівець у галузі генології Наум Лейдерман. У своїй підсумковій монографії «Теорія жанру» він вивчає питання драматургічної жанрології (розділ IV «Драматургія: світ у дзеркалі сцени»). Науковець несподівано, на перший погляд, розглядає п'єсу М. Горького «На дні» у жанрових параметрах «філософської драми», конструктивний принцип якої, на його думку, послідовно реалізує драматург: сюжетотворча роль тут належить філософській суперечці, а рух драматичних подій стає перевіркою на практиці правоти чи неправоти філософських доктрин, що дискутують між собою. Особливість філософської драми Горького, зауважує Н. Лейдерман, «полягає в тому, що тут система характерів дає певний соціальний «зріз» всього суспільства; а наочно-зрима театральна фактура (образ нічліжки і відносин всередині неї) являє собою символічний образ громадського устрою. Тому в такому художньому світі і філософські питання постають гранично ємні: про неблагополуччя світового порядку, про трагізм людського існування на землі. Кожен із персонажів горьківської драми причетний до центральної філософської суперечки, кожен болісно розмірковує про сенс свого життя і уважно вслухається в думки оточуючих» [9, с. 458–459].

Н. Лейдерман аналізує також жанрову своєрідність драматургії Миколи Коляди, зокрема трагіфарсовість його п'єс 1980 — 1990-х років («Рогатка», «Казка про мертву царівну»), відзначаючи їх карнавальність, лицедійство, екзистенційну проблематику, мотиви смерті й Світла та риси мелодрами в його більш пізній одноактній драматургії (цикл «Хрущовка»). За Н. Лейдерманом, М. Коляда у своєму «малоформатному» циклі «максимально «згустив» поетику мелодрами. У підкресленій рельєфності жанрових рис мелодрами є солідна частка авторської іронії, яка служить такою собі «противагою» сентиментальному пафосу. Крім того, при настільки сильній концентрації художньої «матерії» все несуттєве, наносне, випадкове в людині відсікається, зате чітко проступає головне — родова сутність особистості» [9, с. 471].

Науковець вносить важливі уточнення до поширеної серед сучасних теоретиків думки щодо застарілості традиційної, «аристотелівської» теорії драми. Проведений ним аналіз різних за жанром драматичних творів, що перебувають на обох краях ХХ століття, змушує Н. Лейдермана поставити під сумнів такі радикальні узагальнення. «Ті жанри і жанрові тенденції, які сучасні дослідники позначають поняттями «епічна драма», «лірична драма», ні в якій мірі не змінюють семантичної суті драми як особливого аспекту відносин між людиною

і світом (особистість в ситуації вибору перед тим, що можна досягнути універсальним поняттям «рок»)» [9, с. 474].

Н. Лейдерман вважає уявлення про рід літератури як «спосіб наслідування» «теоретичним непорозумінням». У драматургії кінця ХХ століття, погоджується Н. Лейдерман із сучасними дослідниками «епічної драми» (В. Головчинер) та «ліричної драми» (О. Журчева), традиційні «способи наслідування» суттєво збагатились. Проте до «неаристотелівських» теорій у галузі драми дослідник налаштований досить критично. На його думку, «епічний» масштаб конфлікту у п'єсі М. Горького (про який пише В. Головчинер), не призвів до принципних змін жанрової структури філософської драми, а ліричний елемент у драмах М. Коляди (про це пише О. Журчева) носить підпорядкований характер, він лише підсилює гостроту переживання драматичних колізій. Усі найрадикальніші жанрові та стильові новації у драматургії ХХ століття (він згадує серед них трагіфарсові драми М. Булгакова й ексцентричні комедії М. Ердмана, п'єси-притчі Є. Шварца і психологічні драми О. Вампілова, філософський театр Е. Радзинського та парадоксальні п'єси Г. Горіна), стверджує Н. Лейдерман, все одно ґрунтуються на єдиному естетичному фундаменті — драматичній дії («без дії драми попросту немає, залишається лише оголена «первинна реальність» [9, с. 477]), яку вони цими експериментами лише посилюють. Це служить «ще одним доказом живучості фундаментальних законів драматургії, багатства потенційних можливостей, які вони приховують в собі для нових експериментів. А значить, для винаходу нових жанрових моделей, серед яких повинні ж траплятися справжні художні відкриття» [9, с. 477]. Таким чином, як видно, концепція Н. Лейдермана щодо драматичних жанрів відзначається певним консерватизмом, тяжінням до аристотелівського канону, несприйняттям на теоретичному рівні таких «двородових форм утворення» (за відомим терміном Б. Кормана), як епічна та лірична драма.

Вагомою працею із загальної жанрології є підсумкова монографія Нонни Копистянської [6]. Спираючись на праці польської вченої Стефанії Скварчинської, Н. Копистянська виділяє «генеологічні предмети» (рід, жанр, які об'єктивно існують у мовному оформленні), «генеологічні поняття» (мисленнєве відбиття і цілісне сприйняття суттєвих жанрових рис, властивостей предмета) та «генеологічні назви» (вживаються для позначення предмету та подають вироблені про нього поняття, викликають певну суму знань про предмет, відбиту в мовленнєвому просторі, яким є поняття) [6, с. 11–12].

У понятті «жанр» за ступенем абстрактності й конкретності змісту львівська дослідниця умовно виділяє чотири взаємозумовлені, взаємопов'язані понятійні сфери: сфера 1. Жанр як поняття найбільш абстрактне, загальнотеоретичне (роман, балада, поема); сфера 2. Жанр як історичне поняття, обмежене в часі і літературному просторі (новела Відродження, романтична балада, шахрайський роман ХVІІ ст.); сфера 3. Жанр — поняття, що враховує специфіку конкретної національної літератури (чеська романтична балада, російський реалістичний роман); сфера 4. Подальша конкретизація поняття щодо індивідуальної творчості (чеховське оповідання, нерудівський фейлетон, флоберівський роман) [6, с. 32–33]. Чотири сфери Н. Копистянська виділяє також у понятті «жанрова система»: сфера 1. Жанрова система літератури; сфера 2. Жанрова система літературної епохи, напряду; сфера 3. Жанрова система літературної епохи, напряду національної літератури; сфера 4. Жанрова система у творчості окремого письменника [6, с. 61].

Н. Копистянська звертає увагу також на шляхи трансформації жанру (вона звертається до них у зв'язку зі зміною напрямку), зупиняючись на семи основних змінах: 1. Зміни на рівні тематики; 2. Зміни у ставленні до жанрових традицій; 3. Зміна уявлень про прекрасне і корисне, про сам предмет мистецтва та його функції; 4. Збагачення жанрів за рахунок міжжанрового, міжродового зв'язку та взаємодії між видами мистецтва; 5. Видозміна жанрового поняття, поява нових різновидів і модифікацій як наслідок зв'язку літератури з наукою та публіцистикою; 6. Вплив жанрових теорій на історичне поняття жанру; 7. Вплив на поняття «жанр» «спрямування», що сформоване у колективній свідомості тих, хто сприймає літературу [6, с. 40–48].

За справедливою оцінкою Т. Бовсунівської, Н. Копистянська — «єдиний представник української науки, який спробував синтезувати якісь загальні жанрові принципи, підходи, градації» [2, с. 307], а її жанрова теорія «на сьогодні є найкращою систематизацією, створеною в Україні» [2, с. 307]. Доводиться лише пошкодувати, що у монографії Н. Копистянської, в якій теоретичне спрямування поєдналося з історико-літературним і в якій знайшли своє осмислення такі жанри, як ліро-епічна поема, казка, балада, (розділ 2), роман (розділ 3), баладна проза (розділ 4), не знайшлося місця жанрам драматургії. Утім, відзначимо, що у теоретичній частині своєї праці дослідниця подекуди звертається і до поетики драматичного жанру, зокрема драми ХХ століття («драми для читання» Байрона, драматичні поеми Лесі Українки, п'єси М. Метерлінка, зонги у параболах Б. Брехта тощо) [6, с. 34, 55, 56, 58].

Тетяна Бовсунівська у своєму підручнику «Теорія літературних жанрів» спромоглася висвітлити основні існуючі напрями і тенденції сучасної жанрології. Предметом її розгляду є еволюційна теорія жанрів (Ф. Брюнетьер) і зарубіжна проаристотелівська жанрологія (Р. Колі), психологічні (П. Хернаді), структуралістські (Р. Уеллек та О. Уоррен, Я. Мукаржовський), неомарксистські (Г. Лукач) теорії жанру, вплив наратології на жанрологію (Ж. Женетт, В. Мартін), спроби вдосконалення систематизації та класифікації жанрів (М. Верлі), теорія жанру як системи функцій (К. Штирле) і теорія жанрових трансформацій (А. Фаулер), рецептивна теорія жанру (Х. Р. Яусс), умовні заперечення жанру (Б. Кроче, Ж. Дерріда, А. Розмарін), інтертекстуальна концепція жанру (Дж. Фроу). Детально Т. Бовсунівська аналізує актуальні жанрові теорії Х. Ортеги-і-Гассета, Н. Фрая, Ц. Тодорова та феміністичну критику жанру (Ю. Крістева). Дослідниця не обминає увагою й авторитетні жанрові теорії радянського та пострадянського простору (розділи 4 і 5), робить огляд жанрових концепцій формалістів, Б. Томашевського, В. Проппа, М. Бахтіна, О. Фрейденберг, М. Кагана, Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, І. Силантьєва, С. Аверінцева, Г. Косікова, М. Римаря. Серед праць українських літературознавців, що зробили вагомий внесок у теорію жанрів, Т. Бовсунівська розглядає генологічний доробок Н. Копистянської, І. Денисюка, Г. Штоня, М. Ткачука, Н. Бернадської [2, с. 307–314].

В іншій своїй книзі [1] Т. Бовсунівська розмірковує про вкрай важливе генологічне питання, зокрема актуальне й для нашого дослідження сучасної драматургії. Це проблема жанрових трансформацій та жанрових модифікацій. А. Фаулер окреслив причини жанрових трансформацій: тематичні оновлення, зміна масштабу, зміна функцій, «протистояння», комбінування або змішування жанрів, «родова суміш» [1, с. 122–124]. Т. Бовсунівська намагається визначити термінологічну різницю між синонімічними поняттями «жанрова трансформація» та «жанрова модифікація»: «Трансформація має кінцевий результат у ви-

гляді опанованого прийома, стилістично підкріпленого висловлювання, мнемонічної схеми тексту тощо, у той час, як модифікація завжди незавершена, оскільки ніколи не буває завершеною свідомість автора і ніколи не буває до кінця виписаною його художня концепція» [1, с. 19]. «Переливи трансформацій=модифікацій ускладнені ще й тим, що повторювані трансформації з часом стають підставою до утворення жанрового канону, а повторювані модифікації — остаточно засвідчують утворення жанру. Щоправда, сучасна література ще не дає зразків повторюваних модифікацій (як, кажімо, класицистична література). Як це можна помітити, жанрові трансформації представляють внутрішньо зумовлену видозміну жанру, зміни в межах генологічної парадигматики. Модифікація є значно складнішою формою. Приймаючи можливості всіх видів трансформацій, жанрові модифікації синтезуються у парадигматиці світогляду. Трансформацію можна розглядати як конкретний випадок модифікації. Трансформація — горизонталь видозмін, модифікація — вертикаль. Трансформації не визначають жанр, модифікації визначають. Трансформації мають наскрізний характер, примножуючись з часом, втім, вони переходять із твору в твір, у різні за жанром тексти, при цьому не створюючи нового жанру. Модифікація і є тією зміною, яка утворює неповторну цілісність із суми трансформацій і установлених для засадничого жанру прийомів. А іноді вся суть модифікації зводиться до кількох прийомів трансформації — і тоді їх розрізнення неможливе, модифікація дорівнює трансформаціям. Звідси часте використання цих термінів як взаємозамінних» [1, с. 24].

Зауважимо, що межі між жанровою трансформацією та модифікацією і справді є надзвичайно хиткими. Це видно навіть із словникових значень двох понять. Трансформація — зміна, перетворення виду, форми, істотних властивостей чого-небудь. Модифікація — зміна, видозміна, перетворення, поява нових ознак, властивостей, якісно відмінні стани чого-небудь. Т. Бовсунівська ці поняття диференціює, проте важко погодитись із деякими її висновками (наприклад, про те що «трансформації не визначають жанр» або ж із твердженням, що «окремі трансформації не можуть призвести до переродження жанру чи появи нової його модифікації. Тільки у разі глобального нарощування трансформаційних ознак можливе утворення модифікації» [1, с. 23]). Окрім того, у численних літературознавчих студіях жанрові трансформації та жанрові модифікації фактично не розрізняються навіть тими дослідниками, у самих заголовках праць яких фігурують концепти «жанрова модифікація» та «жанрова трансформація». Детальніше про жанрову модифікацію як художній наслідок еволюції мислення розмірковує Т. Бовсунівська у вступі до книжки «Жанрові модифікації сучасного роману».

У нашому дослідженні жанрів сучасної драматургії [4] ми диференціюємо ці два поняття. Так, щодо процесу реставрації архаїчних жанрів драми (містерія, міраклі тощо), що не входили до жанрової системи драматургії упродовж кількох століть, ми застосовуємо поняття жанрової модифікації, тоді як для традиційно існуючих у світовому драматургічному процесі жанрів, які не переривали своєї історії (трагедія, комедія, трагікомедія), а лише видозмінювались із кожної новою театральною добою, вживаємо поняття жанрової трансформації.

Зазначимо також, що жанрові трансформації вивчали теоретики жанрів у ХХ ст. Серед них — М. Бахтін, Н. Тамарченко, Ц. Тодоров. Ц. Тодоров слушно зауважив, що нові жанри «просто виникають з інших жанрів. Новий жанр — це завжди трансформація жанру давнішого або кількох давніших: через інверсію,

переміщення, комбінування» [5, с. 150]. Власне весь постмодернізм постає для Ц. Тодорова як доба жанрових трансформацій.

Т. Бовсунівська узагальнила також можливі процеси жанроутворення: «1) як діалог старої канонічної його форми з новоутвореннями, 2) діалог з іншими жанрами, 3) діалог з читачем та автором, 4) діалог із позалітературними об'єктами жанрового формування» [2, с. 488].

Плідною для вивчення родо-жанрової динаміки є також концепція «жанрового метаморфізму», що була висунута Ольгою Червінською [16]. Жанровий метаморфізм тлумачиться нею як «продуктивний процес» трансформації якогось тексту та є результатом спроби пристосувати свою свідомість до чужого тексту і, подолавши його вплив («тиранію»), створити нову, власну форму [16, с. 58]. Відбувається, як коментує це поняття А. Матійчак, «постійна адаптація художніх форм до авторського задуму, в основі якої лежить континуальний досвід інтелектуальної рефлексії» [10, с. 227]. Концепція «жанрового метаморфізму» досить потужно імплементується у сучасні генологічні студії (наприклад, у генологічних розвідках А. Бойчук, А. Матійчак, О. Матійчак, Н. Нікоряк тощо), проте є ще фактично не освоєною дослідниками жанрів драматургії.

Сучасні генологічні дослідження все частіше застосовують досить поширені сьогодні концепції метажанру. Діапазон теоретичної вживаності цього поняття надзвичайно широкий, підґрунтям же теоретичних інтерпретацій слугують три наріжні «метажанрові» концепції, які сформувались ще у 1980-ті роки. Р. Співак розуміє метажанр як «структурно виражений, нейтральний щодо літературного роду, стійкий інваріант багатьох історично конкретних способів художнього моделювання світу, об'єднаних загальним предметом зображення» [14, с. 53]. За Н. Лейдерманом, який наголошував на спорідненості метажанрової концепції з ідеями Ю. Тинянова про існування «старших жанрів», метажанр — це «провідний жанр», «принципова спрямованість змістовної форми..., що притаманна цілій групі жанрів та окреслює їхню семантичну родову спільність» [8, с. 135]. У метажанрі Н. Лейдерман вбачає структурний принцип побудови художнього світу, який «охоплює конструктивно близькі, а потім усе більш віддалені жанри, орієнтуючи їхні структури на освоєння дійсності відповідно до пізнавально-оцінного принципу методу, панівного у напрямі» [8, с. 3–4]. Нарешті, для О. Бурліної метажанр — «вивершений просторово-часовий тип завершення твору, що виражає певну конкретно-історичну концепцію». Він також є культурологічним аспектом жанру: «Метажанр — це спосіб функціонування методу в культурі, коли досвід засвоюється не через строгий кількісно-якісний канон, не через жорстко встановлені ознаки твору, а через концептуальну позицію, через загальні просторово-часові зв'язки» [3, с. 45].

Як видно, поняття метажанру термінологічно ще не усталене. Т. Бовсунівська систематизувала різноманітні уявлення про метажанр шляхом виокремлення основних відмінностей метажанру від жанру як такого:

1. метажанр більше жанру за обсягом: оскільки метажанр не має родової приналежності, поєднуючи у своїй структурі всі відомі роди літератури, то це значно збільшує його можливості щодо нарощування обсягу, він завжди перевершує жанр за кількістю охоплених літературних явищ;

2. метажанр має позародову спрямованість, у той час, коли жанр більше залежить від родової визначеності; позародова спрямованість метажанру ускладнюється ще й тим, що він може з легкістю приймати жанри не тільки різних родів літератури, а й жанри різних видів мистецтва;

3. метажанр порушує часопросторові закономірності, виводить на нову систему координат, жанр же більш традиційний у цьому плані, більш залежний від усталеної хронотопізації;

4. метажанр існує на кордоні видів мистецтва, що для жанру не обов'язково; метажанр у цьому сенсі — синтетичне утворення;

5. метажанр тяжіє до синкретичності, міждисциплінарності, його канон має синтетичне значення;

6. жанр виступає на поверхню в певну епоху літератури та із занепадом цієї епохи переходить на периферію культури, у той час, як метажанр живе набагато менше, оскільки його поява є наслідком укорінення у конкретний тип культури, наприклад, радянський, із занепадом якої занепадає й метажанр;

7. жанр і метажанр мають різну структурно-семантичну природу [2, с. 11].

В. Назарець трактує метажанр як таке синтетичне художнє утворення, що охоплює спектр окремих жанрів, споріднених за певними структурно-семантичними ознаками. Таким метажанровим утворенням він вважає адресовану лірику як специфічний художній комплекс, що поєднує три жанри — послання, присвяту та віршований лист. Відмінні від інших, і окремих поетичних жанрів (ода, елегія тощо), й аналогічних метажанрових утворень (наприклад, пісенна або баладна лірика), ці жанри в межах окресленої групи виявляють ознаки певної структурно-семантичної спорідненості, зокрема підкресленої настанови на адресацію та діалогізацію поетичного тексту [12, с. 36].

У дослідженнях драматичного роду поняття метажанру використовується наразі дуже рідко. Серед поодиноких спроб застосувати теорію метажанру до драматургії слід назвати кандидатську дисертацію Т. Шахматової «Традиції водевілю і мелодрами в російській драматургії ХХ — початку ХХІ століть». Дослідниця виходить із положення про те, що водевільність і мелодраматичність — це метажанрові категорії театральної естетики, які функціонують у масовій літературі подібно комічному й трагічному у «високій літературі». Т. Шахматова зауважує, що вони є найважливішими поняттями, які формують уявлення про сценічність та театральність в театрі як ХІХ, так і ХХ століття [17].

О. Стрешкова у своїй докторській дисертації «Смисли і форми «нової драми» в історії російської драматургії кінця ХІХ — початку ХХ сторіччя» стверджує, що нова драма як бінарне естетичне явище, створене добою синкретизму, відзначається, з одного боку, жанровою нездійсненністю, а з іншого має свої визначальні параметри, що дозволяє розглядати її як своєрідний метажанр [15].

На нашу думку, подібні підходи до мелодрами, водевілю та «нової драми» є досить спірними. Адже виходячи з логіки Т. Шахматової метажанром можна оголосити будь-який жанр, зокрема драматичний (ті ж трагедію та комедію, зважаючи на те, що трагічне й комічне функціонують як естетичні категорії). А розвиваючи концепцію О. Стрешкової (слід визнати, більш виважено), існує спокуса розширення до метажанрових рамок інші синкретичні явища та породжені ними течії. В обох випадках відбувається певна підміна понять і надто розширене тлумачення понять метажанр та метажанровість, що ризикує попросту нівелювати цю оригінальну і обґрунтовану багатьма авторитетними науковцями, хоча й не уніфіковану генологічну категорію. Видається більш коректним вести наукові розвідки у галузі метажанрів драматургії, зіставляючи категорії метажанр і метадрама, метажанровість і мета текстуальність драматичного твору, нарешті, метажанр і метаперсонаж). Перспективним видається також аналіз таких безсумнівних метажанрів, як, скажімо, документальна драма, бі-

ографічна драма, драма-фентезі, драма-антиутопія. Адже вони, з одного боку, являють собою міжродову спрямованість, існують на кордоні видів мистецтв та мають інші метажанрові ознаки, а з іншого — надзвичайно поширені і різноманітні саме у сучасній драматургії.

Хотілося б звернутись ще до одного актуального літературознавчого поняття, котре видається нам вельми перспективним щодо сучасної драматургії. Це одне з новітніх категорій — метамодернізм. Термін був уведений 2010 року в есе «Нотатки про метамодернізм» («Notes on Metamodernism») нідерландськими філософами Тімотеусом Вермюленом та Робіном ван ден Аккером, що згодом опублікували на сайті заснованого ними однойменного проекту [19]. Один із авторів проекту англійський митець Люк Тернер 2011 року публікує на своєму сайті «Маніфест метамодерніста» («Metamodernist // Manifesto»), а 2015 р. — програмну статтю «Метамодернізм: короткий вступ» («Metamodernism: A Brief Introduction»).

Т. Вермюлен і Р. ван ден Аккер говорять про завершення доби постмодернізму, наводячи дві категорії причин цього: 1) Матеріальні (зміна клімату, фінансова криза, терористичні атаки, цифрова революція); 2) Нематеріальні (привласнення критики ринком, інтеграція диферанса в масову культуру). Більшість постмодерністських тенденцій приймає нову форму і, головне, новий зміст, «що історія триває вже після її поспішно оголошеного кінця». Т. Вермюлен і Р. ван ден Аккер проводять паралель між концепцією «кінця історії» і «позитивним» ідеалізмом Гегеля. Метамодерн «осцилює між ентузіазмом модернізму і постмодерністською насмішкою, між надією і меланхолією, між простодушністю і обізнаністю, емпатією і апатією, єдністю і безліччю, цілісністю і розщепленням, ясністю і неоднозначністю» [19].

Л. Тернер визначає метамодернізм як «рухомий стан між і за межами іронії й щирості, наївності і обізнаності, релятивізму і істини, оптимізму і сумніву в гонитві за кількістю несумірних горизонтів, що вислизують» [19].

Професор Олег Мітрошенков слушно виокремив чотири складові концепції метамодернізму:

1. Віртуалізація простору соціальних взаємодій, коли віртуальний світ заміщує реальність і з'являються нові можливості маніпуляції масовою свідомістю як з боку влади та ЗМІ, так і з боку індивідів.

2. Створення технообразів, створюваних у мережевому просторі одними користувачами і змінюваних іншими, що приваблюють соціальні взаємодії. В результаті всі стають співавторами і суб'єктами соціальної дії, а сам об'єкт, будучи плодом «колективного розуму», живе незалежно від автора.

3. «Глокалізація» (глобальний + локальний) спільнот у контексті глобалізації, коли соціальна унікальність акцентується в рамках глобального простору: так, усі держави присутні в світі простору, що глобалізується, залишаючись при цьому суто національними соціумами з власною культурою та ідентичністю.

4. Транссентименталізм, або повернення до очевидних, традиційних цінностей» [11].

Українські літературознавці лише розпочинають вести розвідки у царині метамодернізму [13]. На нашу думку, слід впровадити до драмознавчого і театрознавчого дискурсу цю новітню категорію, попри (або, навпаки, зважаючи на) її недостатню усталеність і неоднозначність. Можливо, саме драматургія з її відкритістю і метавидовою природою виявиться успішним плацдармом для її

випробування. Адже ціла низка явищ — у тому числі й жанрових — або перебуває у стані між іронією та щирістю (або «за межами» цих понять), або переросла постмодернізм, або застосовує засоби «транссентименталізму». Та й власне концепція «постдраматичного театру» Лемана також здається суголосною метамодерністській концепції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т.В. Жанрові модифікації сучасного роману. Жанрові модифікації сучасного роману / Тетяна Володимирівна Бовсунівська. — Харків: Діса плюс, 2015. — 368 с.
2. Бовсунівська Т.В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник / Тетяна Володимирівна Бовсунівська. — К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. — 519 с.
3. Бурлина Е. Я. Культура и жанр : Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза / Елена Яковлевна Бурлина. — Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1987. — 128 с.
4. Васильєв Є.М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: Монографія / Євген Михайлович Васильєв. — Луцьк: ПВД «Твердиня», 2014. — 532 с. .
5. Енциклопедія постмодернізму [за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко]. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. — 503 с.
6. Копистянська Н.Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія / Нонна Хомівна Копистянська. — Львів: ПАІС, 2005. — 368 с.
7. Лейдерман Н. Л. Жанровые системы литературных направлений и течений / Наум Лазаревич Лейдерман // Проблемы литературных жанров: материалы V научн. межвуз. конференции (15–18 окт., 1985). — Томск: Издательство ТГУ, 1987. — С. 3–4.
8. Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра: монография / Наум Лазаревич Лейдерман. — Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. — 256 с.
9. Лейдерман Н.Л. Теория жанра: Научное издание / Наум Лазаревич Лейдерман / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2010. — 904 с.
10. Матійчак А. Жанрові моделі романів Айріс Мердок / А. Матійчак // Питання літературознавства. — 2009. — Вип. 77. — С. 221 — 230.
11. Митрошенков О. Что придет на смену постмодернизму? [Електронний ресурс] / Олег Митрошенков — Режим доступу до ресурсу: // <http://svom.info/entry/355-что-прidet-na-smenu-postmodernizmu/>
12. Назарець В.М. Жанрові модифікації української адресованої лірики: монографія / Віталій Миколайович Назарець. — Рівне: О. Зень, 2014. — 384 с.
13. Скибицька Ю. В. Метамодернізм як нова концепція розвитку літератури й суспільства у післяпостмодерну добу / Юлія Віталіївна Скибицька // Актуальні проблеми літературознавчої термінології: Науковий збірник / Відп. ред. Є.М. Васильєв. — Рівне, 2015. — С. 71–74.
14. Спивак Р. С. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров / Рита Соломоновна Спивак. — Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1985. — 140 с.
15. Страшкова О.К. Смыслы и формы «новой драмы» в истории русской драматургии конца XIX — начала XX века: дисс.... д-ра филол. наук / Ольга

- Константиновна Страшкова. — Ставрополь, Ставропольский гос. ун-т, 2006. — 542 с.
16. Червинская О.В. Пушкин, Набоков, Ахматова: метаморфизм русского лирического романа: Монография / Ольга Вячеславовна Червинская. — Черновцы: Рута, 1999. — 152 с.
 17. Шахматова Т.С. Традиции водевиля и мелодрамы в русской драматургии XX — начала XXI веков: автореф. дисс... канд. фил. наук: 10.01.01 / Татьяна Сергеевна Шахматова. — Казань: Казанский гос. ун-т, 2009. — 24 с.
 18. Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays / With a new foreword by Harold Bloom / Northrop Frye. — Princeton and Oxford: Princeton University Press, 1996. — 400 p.
 19. Vermeulen T. Notes on metamodernism [Электронный ресурс] / Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker / Режим доступа до ресурсу: // <http://www.emerymartin.net/FE503/Week10/Notes%20on%20Metamodernism.pdf>