

особистими спогадами про гостювання і бенкети запорожців у родинній господі, насичення оповіді анекдотичною фабулярністю, різноманітними

формами лицедійства, – все це сприяє самобутній поетиці історії, в якій закладені коди національної ідентичності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Борзенко О. Сентиментальна «провінція» (Нова українська література на етапі її становлення). Харків, 2006. 322 с.
2. Гофман И. Анализ фреймов. Эссе об организации повседневного опыта. Москва, 2004. 752 с.
3. Гундорова Т. Микола Гоголь і колоніальний кітч. *Гоголезнавчі студії*. 2009. Вип. 18. С. 17–40.
4. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів у семи томах. Київ, 1981. Т. 6. С. 518–582.
5. Маслійчук В. Ілля Іванович Квітка – малознаний історик кінця XVIII – початку XIX століття. *Український археографічний щорічник*. 2006. Вип. 10/11. С. 318–342.
6. Попович М. Нарис історії культури України. Київ, 1998. 728 с.
7. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. Київ, 2004. 296 с.

УДК 821.161.2–31.09+929

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.17-2.34>

### МОНОДРАМА-АНТИУТОПІЯ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ: ЖАНРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

### MONODRAMA-ANTIUTOPIA IN THE WORKS OF ALEXANDER IRVANTS: GENROLOGICAL ASPECT

Ніколаєва О.Ю.,

*orcid.org/0000-0002-7196-4611*

викладач кафедри україністики

Національного медичного університету імені О.О. Богомольця

У статті з позицій жанрології досліджено художні особливості п'єс Олександра Ірванця «Recording» і «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси». Монодрама-антиутопія представлена як результат складних жанрових трансформацій сучасної драми. Драматургія XX – початку XXI ст. становить надзвичайно складне явище, що підтверджує, зокрема, велика кількість теоретичних підходів, покликаних осмислити та класифікувати мистецькі феномени, які формують сучасний драмопис, чи навіть спрогнозувати його розвиток. Одним із найважливіших аспектів, у яких теоретично осмислюється драматургія, є її жанровий склад; водночас саме цей фундаментальний модус існування драми належить до найбільш дискусійних. Постмодерністські тенденції до розхитування жанрової системи, численні авторські варіанти усталених у літературі жанрів і потужні жанротворчі процеси, у межах яких драма активно взаємодіє з епосом і лірикою, послуговується досягненнями інших видів мистецтва, суттєво ускладнюють теоретичні рефлексії у царині жанрології. На основі аналізу праць сучасних дослідників конкретизовано тематичні та поетологічні особливості цього жанрового утворення. Досліджено роль процесів епізації й ліризації драматичного матеріалу, що великою мірою сприяють виникненню та кристалізації жанрових форм монодрами та драми-антиутопії. Проаналізовано явище суб'єктивізації драматичного роду літератури як потужний чинник творення монодрами. Окреслено особливості персонажа таких драматичних творів: екзистенційного суб'єкта, носія глобальних загальнолюдських цінностей і проблем, який перебуває у ситуації вибору. Особливу увагу приділено часо-просторовій організації художнього цілого творів-репрезентантів: хронологічній співвіднесеності ситуації розповіді й зображуваних подій; кореляції антиутопічного модусу з поточним історичним моментом. Виявлено характер індивідуально-авторської репрезентації естетичних категорій трагічного й абсурдного. Здійснено спробу конкретизації цих дефініцій з огляду на фундаментальні світоглядні особливості сучасної літератури, передусім занепад «чистого» жанру трагедії з одночасним посиленням модусу трагічного у художніх творах. Простежено кореляцію жанрових матриць, репрезентованих названими монодрамами, зі світоглядними домінантами постмодернізму («ускладненість комунікації», «метанаративи», тілесність»). На прикладі п'єс О. Ірванця продемонстровано художні шляхи втілення актуальної філософської проблематики сучасної літератури в образній системі та наративних стратегіях монодрами-антиутопії.

**Ключові слова:** драма, жанр, монодрама, драма-антиутопія, постмодернізм, трагічне, абсурд.

The article explores the artistic features of the plays “Recording” and “A Little Play about Betrayal for One Actress” by Alexander Irvantz from the standpoint of genrology. Monodrama-antiutopia is presented as a result of complex genre transformations of modern drama. Dramaturgy of the twentieth and early twenty-first centuries constitutes an extremely complex phenomenon, confirmed, in particular, by a large number of theoretical approaches designed to comprehend and classify

the artistic phenomena that shape contemporary dramapoeia, or even to predict its development. One of the most important aspects in which drama is theorized is its genre composition; at the same time, it is this fundamental mode of drama's existence that is among the most debatable. Postmodernist trends toward a shattering of the genre system, numerous authorial variants of genres accepted in literature, and powerful genre-making processes in which drama actively interacts with epic and lyric poetry and makes use of the achievements of other art forms make theoretical reflections in the field of genre studies very difficult. Based on the analysis of the works of a number of contemporary researchers the thematic and poetological features of this genre formation are specified. The role of the processes of epization and lyricization of dramatic material that contribute greatly to the emergence and crystallization of the genre forms of monodrama and drama-antiutopia was investigated. The phenomenon of subjectivization of dramatic kinds of literature as a powerful factor in the creation of monodrama was analyzed. The peculiarities of the character of such dramatic works are defined: existential subject, bearer of global universal values and problems, who is in the situation of choice. Particular attention is paid to the spatial organization of the artistic whole of the works of representation: the chronological correlation of the narrative situation and the events depicted; the correlation of the anti-utopian modus with the current historical moment. The author reveals the nature of the individual author's representation of the aesthetic categories of the tragic and the absurd. An attempt to specify these definitions, taking into account the fundamental philosophical features of modern literature, primarily the decline of the "pure" genre of tragedy and the strengthening of the modus tragic in works of fiction. We have traced the correlation of the genre matrices represented by the named monodramas with the worldview dominants of postmodernism ("complexity of communication", "metanarrative", corporeality). By the example of the plays by A. Irvants we demonstrate artistic ways of embodiment of actual philosophical problems of modern literature in the imagistic system and narrative strategies of monodrama-antiutopia.

**Key words:** drama, genre, monodrama, drama-antiutopia, postmodernism, tragic, absurd.

**Постановка проблеми.** Драматургія ХХ – початку ХХІ ст. становить надзвичайно складне явище, що підтверджує, зокрема, велика кількість теоретичних підходів, покликаних осмислити та класифікувати мистецькі феномени, які формують сучасний драмопис, чи навіть спрогнозувати його розвиток. Одним із найважливіших аспектів, у яких теоретично осмислюється драматургія, є її жанровий склад; водночас саме цей фундаментальний модус існування драми належить до найбільш дискусійних. Постмодерністські тенденції до розхитування жанрової системи, численні авторські варіанти усталених у літературі жанрів і потужні жанротворчі процеси, у межах яких драма активно взаємодіє з епосом і лірикою, послуговується досягненнями інших видів мистецтва, суттєво ускладнюють теоретичні рефлексії у царині жанрології.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Упродовж останніх двох десятиліть з'явилася значна кількість праць, у яких здійснено спроби аналізу та класифікації жанрових тенденцій драматургії ХХ – початку ХХІ ст., запропоновано ґрунтовну розробку теорії окремих драматичних жанрів, простежено глибинні зв'язки родо-жанрового виміру з іншими художніми рівнями драматичного твору, зокрема міфологічною основою драми як літературного роду (дослідження О. Бондаревої [2], Ж. Бортнік [3], Ю. Веремчук [6], Т. Вірченко [7], О. Євченка [10], О. Когут [15], А. Липківської [17], М. Шаповал [22] та ін.). Постмодернізм як провідний художній стиль межі ХХ–ХХІ ст. особливо загострює окреслену проблему. Н. Бернадська говорить про «суперечність між основними постулатами постмодернізму і такою категорією, як "жанр". Якщо постмодернізм прагне зруйнувати будь-які ієрархії, то

жанр – це сукупність певних констант, характеристик, просторово-часових, сюжетних, композиційно-мовних способів вираження авторської позиції» [1, с. 211]. Складність процесів жанротворення у царині сучасної драматургії; оказіональність і одиничність авторських жанрових визначень, відзначена, зокрема, О. Бондаревою [2, с. 452]; ключова роль інтермедіальності у розгортанні драматичного дійства – усе це значно ускладнює теоретичне осмислення жанрового складу драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст. Досить часто дослідники обмежуються констатацією розмаїття й різновекторності жанротворчих тенденцій, не намагаючись запропонувати власну жанрову класифікацію (С. Гончарова-Грабовська [8], Л. Чернієнко [21] та ін.). Є. Васильєв вважає неправомірною відмову від вироблення чіткої класифікації жанрів сучасної драматургії, зауважуючи, що проблеми жанрового поділу не обмежуються цією цариною мистецтва – вони значно давніші та стосуються й інших літературних родів – епосу й лірики. На думку дослідника, надзвичайне розмаїття авторських підходів до розробки художньої структури і, відповідно, жанрового визначення драматичних творів, тим не менше, дозволяє запропонувати цілу низку критеріїв жанрового поділу сучасної драматургії. До таких критеріїв належить розмір (одноактні й багатоактні драми); кількість дійових осіб; оригінальність сюжету; жанровий канон, жанрова чистота [5, с. 150–151], однак дослідник зазначає, що всі ці критерії, незважаючи на правомірність їх застосування до вивчення сучасної драматургії, є видовими або ж метажанровими й навряд чи дозволять виробити чітку жанрову класифікацію драматичних творів нової межі століть. Сформував таку класифікацію можна

лише за умови застосування єдиного критерію, і цей критерій, на думку Є. Васильєва, повинен бути саме жанровим, тобто враховувати «жанрові трансформації, модифікації, новації, а також жанротворчі процеси» [5, с. 151]. На основі присутніх узагальнень вчений виділяє у сучасній драматургії три жанрові групи: жанрові трансформації, що становлять переосмислення «чистих» (комедії, трагедії) і «гібридних» (трагікомедії, трагіфарсу) жанрів, лінія розвитку яких фактично не переривалася; жанрові модифікації, сутність яких полягає у відновленні та варіюванні архаїчних жанрів драматургії (містерії, фарсу, комедії дель арте тощо), що упродовж тривалого часу (часто кілька століть) залишалися поза увагою драматургів; жанрові новації (визначення стосується «наймолодших» явищ, які сформувалися у драматургії межі ХХ–ХХІ ст.: драми-сиквелу, драми-приквелу, драми-кросоверу, драми-рімейку тощо) [5, с. 153].

**Постановка завдання.** Отже, метою статті є окреслення художньої своєрідності монодрами-антиутопій Олександра Ірванця, що формується змістовими та поетикальними матрицями жанрів (монодрами та драми-антиутопії), стильовими особливостями постмодернізму й індивідуально-авторським світобаченням.

Досягнення визначеної мети передбачає розв'язання таких завдань: простежити характер оприявлення провідних художніх рис монодрами та драми-антиутопії у творчості О. Ірванця; виявити особливості художньої репрезентації естетичних категорій трагічного й абсурдного у монодрамах автора; визначити характер кореляції художньої картини світу, представленої творами драматурга, зі світоглядними й естетичними засадами постмодернізму.

Окреслена мета і завдання зумовили застосування відповідних методів: *порівняльного*, що дав можливість зіставити зразки монодрами, репрезентовані у творчості О. Ірванця, а також різні теоретичні позиції, з яких осмислюються аналізовані жанри у сучасній гуманітаристиці; *описового*, що дозволив здійснити мікроаналіз художньої структури монодрам автора; *типологічного*, на основі якого було виявлено присутні риси постмодернізму, властиві художній картині світу, представлений у творах драматурга.

**Виклад основного матеріалу.** Жанр монодрами утверджується як своєрідна реакція на дедалі більше зростання цінності людської індивідуальності, уваги до внутрішнього світу рефлектуючого суб'єкта. На зламі ХХ–ХХІ ст. розвиток монодрами позначений особливою

активністю. Цей жанр здобуває у сучасній драматургії панівні позиції з огляду на великі можливості психологізації, відтворення роздвоєної свідомості, складну взаємодію ліричного й епічного модусів. О. Ірванець, як і інші драматурги межі ХХ–ХХІ ст., долучається до створення монодрам. Класифікуючи тематичний склад жанру, Ж. Бортнік визначає теми монодрам автора як фантастичну («Recording») і суспільно-політичну («Маленька п'єса про зраду для однієї актриси») [3, с. 60–61]. Для обох творів характерний потужний елемент фантастики, представленої у постапокаліптичному й антиутопічному ключі; у кожному з них автор вдається до моделювання складної й добре структурованої картини світу, застосовуючи відповідно до законів жанру тільки одного наратора. Водночас ця художня картина світу не стає самоціллю, вона покликана представити не стільки ідею суспільного поступу, деградації / еволюції соціуму, скільки внутрішній світ людини, змушеної до важкого протистояння або болісного переродження перед обличчям жорстоких обставин. Незважаючи на велику роль епічного і ліричного струменя у жанрі монодрами, особлива «оголеність» героя перед обличчям долі чи не найяскравіше втілює провідну особливість власне драми як літературного роду, акцентовану Н. Лейдерманом [16, с. 474]: людина у стані вибору, у ситуації протистояння тому, що в найширшому розумінні може бути означене як «доля», – риса, успадкована, очевидно, від часів античної трагедії. Тотальність свідомості героя у художньому світі монодрами зумовлює не тільки особливий модус сповідальності як характерну ознаку жанру, а і специфіку самої концепції персонажа. «Цінність людини у монодраматичному освоєнні є абсолютною (поняття “герой”, “маленька людина”, “звичайна людина” втрачають свій попередній сенс)» [3, с. 61], оскільки вся увага зосереджується на внутрішній роздвоєності, душевному житті персонажа. Виразною ілюстрацією цієї жанрової особливості монодрами може слугувати вступна ремарка з п'єси «Recording»: «З глибини темного простору з'являється СТАРИЙ. Він дуже-дуже старий. Або не дуже. А може, і зовсім не старий» [13, с. 19]. Екзистенційна загостреність внутрішнього конфлікту в цьому творі О. Ірванця досягає максимуму, оскільки персонаж є останньою людиною на Землі, що протиставляється не певним особам, згаданим у його сповіді, і навіть не політичній системі, а небутті: «Нікого тут немає. Лише залишок чоловіка з найбільш середньою кількістю еритроцитів у крові човгає безкінечними

коридорами...» [13, с. 35]. Оскільки у монодрамі слово здобуває особливу вагу, ототожнюючись із вчинком, то комунікативна поведінка персонажа стає другою за значущістю ознакою жанру [3, с. 192]. Адресат монологічного висловлювання персонажа може бути реальним, уявним, потенційним; сповідь наратора може безпосередньо адресуватися глядачеві, однак у кожній із цих ситуацій конфлікт, так чи інакше, зосереджено в душі героя. Так, героїня «Маленької п'єси про зраду для однієї актриси» послідовно звертається до кількох співрозмовників: продавчині «тьоті Хони», котра стоїть під її вікном, суперниці, коханого і, нарешті, «старшого дорадника», з якими говорить по телефону. Твір містить і невербальну сцену танцю в інвалідному візку, що також характеризує персонажа («Страшно танцює. Гарно танцює. Страшно гарно танцює» [12, с. 11]). Життєвий простір героїні обмежений інвалідним візком і кімнатою, у якій вона перебуває. Зовнішній світ представлений у творі як «погляд із вікна»: Она констатує події, що відбуваються на вулиці, у такий спосіб уводячи глядача до антиутопічного світу, створеного уявою автора. Тут варто докладніше зупинитися на проблемі ідентичності, яка, на думку Ж. Бортнік, становить один із рушійних факторів моделювання художнього світу монодрами. У тексті п'єси відбувається низка зіставлень різних образів Я, що їх вербалізує герой. З етапами такого зіставлення корелює логіка розгортання сюжету, лінійно-циклічного за своєю природою. Його лінійність виявляється в самому акті мовлення, що розгортається від констатації помежівної ситуації через низку циклів розповіді до розв'язки. «Циклічність унааявнює процес творення суб'єктом дії низки образів Я-Інших (минулих, майбутніх тощо) – об'єктів, яких він інтерпретує, про яких розповідає та які опосередковано демонструють зміни психологічного стану єдиного суб'єкта дії» [3, с. 193]. Она з аналізованої п'єси О. Ірванця розкриває свою життєву історію й низку складних конфліктів, що маркують її існування, у діалогах із невидимими для глядача співрозмовниками. Сповідь-розповідь і емоційні репліки, звернені до знайомої, колишньої подруги та зрадливого коханого, виявляють різні іпостасі героїні й різні аспекти її життя. Героїня постає перед глядачем жертвою нещасливого кохання та політичного фанатизму, скривдженою жінкою, щастя якої вкрала зрадлива подруга, і зрештою – підступною прислужницею страхітливого державного апарату, образ якого моделюється у художньому світі п'єси за допомогою числен-

них алюзій на радянську історію. Значно вищий рівень художньої умовності й, відповідно, абстрагування від конкретно-історичних обставин життя персонажа виявляє п'єса «Recording». У ній ще більш рельєфно оприявнюється «хронотоп кризи та життєвого зламу» – визначення, запозичене Ж. Бортнік у М. Бахтіна для відображення специфіки часопросторової організації художнього світу монодрами [3, с. 126]. Складні модифікації часу і простору зумовлені в цьому жанрі взаємодією хронотопів суб'єкта й об'єкта. Перший утворюється самим актом висловлювання, сповіддю чи розповіддю персонажа, яка розгортається у його фізичному просторі. Другий формується тими образами, що виникають у розповіді персонажа, тобто визначається картиною світу, яка постає зі сповіді наратора. У «Recording» автор не дає чітких натяків на плин часу: персонаж, котрий веде оповідь, іменується Старим, його сповідь містить спогади про родину, дітей, досить активне життя; однак наратор не має уявлення про те, скільки часу минуло від моменту його ув'язнення в бункері, власне існування він усвідомлює тільки як безладні спогади й елементарні фізіологічні процеси й реакції тіла. Сповідь героя звернена до невідомого (передусім йому самому) адресата, який, можливо, колись знайде запис, де зафіксовано спогади останньої людини на Землі. Хронотоп об'єкта у цьому випадку характеризується значною широтою, охоплюючи безпосереднє минуле персонажа, історію війн, що змінили ландшафт і політичну карту Землі, а також роздуми Старого про імовірний розвиток подій після того, як він покинув домівку. Ця значна перспектива явно протиставляється замкненому простору бункера й моторошному позачасю, у якому існує тепер Старий. Утвердження власної ідентичності персонажа набуває глобальніших форм, ніж у «Маленькій п'єсі про зраду»: він ідентифікує себе не за належністю до певної політичної сили, соціального стану чи навіть гендеру, а як жива істота, протиставлена страхітливому небуттю. Персонаж зізнається, що зрадив би, якби побачив у підземеллі навіть хробака. В обох аналізованих монодрамах О. Ірванця властивість мовлення доносити або приховувати певний зміст стає засобом концентрації надважливих сенсів. Особливе смислове навантаження припадає на фінальну сцену, яка докорінно перевертає глядацькі очікування. Старий у п'єсі «Recording» плекає надію на те, що хтось бодай у майбутньому знайде запис із його сповіддю, однак, завершивши свою розповідь, виявляє, що у приладах, які він використовував, немає касет. Героїня «Маленької



п'єси про зраду» після виголошення пристрасних монологів, які звернені до невидимих співрозмовників і у яких вона постає жертвою, підводиться з інвалідного крісла, готуючись, за наказом «старшого дорадника», зустріти свого колишнього коханого. Такий фінальний поворот добре ілюструє один із провідних принципів постмодернізму як особливої естетичної системи, а саме – непевність, котру викликає у реципієнта розгортання твору [11, с. 223]. Основний психологічний ефект створюється завдяки протиставленню мовних партій героїні, що набувають у монодрамі статусу дій, і безпосередніх дій – невербальна поведінка дівчини викликає сумнів у щирості її сповіді й, відповідно, розгортанні подій, змодельованих завдяки розповіді. «Висловлене» і «невисловлене» створюють певну суперечність, що генерує особливу психологічну напругу. В естетичній системі постмодернізму ця суперечність може бути потрактована як недовіра до будь-якого вербалізованого знання, адже мова згідно з теоретичними викладками постструктуралістів постає як поле реалізації владних дискурсів. Тож і сповідь кожного з персонажів аналізованих монодрам виявляє свою фіктивну природу: фінальні дії Они, як уже було зазначено, перевертають уявлення про долю героїні; Старий сам висловлює сумнів у достовірності всього, що відбувалося на Землі після його ув'язнення. Аналізовані монодрами О. Ірванця – «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» і «Recording» – наділені основними ознаками антиутопії: соціологічністю, умовністю, асоціативністю [10, с. 7] та можуть бути зараховані до негативних драм-утопій (за класифікацією О. Євченка, котрий виділяє поряд із цим типом також алюзорну і дифузну драми-антиутопії [10, с. 8–9]). Звертаючись у своєму дослідженні до творів «Диктатор» В. Брюсова, «Потоп-82» О. Штейна, «Пліт мерців» Х. Мюллера, науковець окреслює коло тем, характерних для цього різновиду жанру: «тоталітаризм, («Диктатор»), спалах воєнного конфлікту за умов «холодної війни» («Потоп-82») або планетарну екологічну катастрофу («Пліт мерців»)» [10, с. 9]. Тема тоталітаризму закономірно звучить у творчості О. Ірванця («Прямий ефір», «Брехун з Литовської площі», «Лускунчик-2004»), проте у монодрамі «Маленька п'єса про зраду» вона постає саме у вимірах антиутопізму. За спостереженнями О. Євченка, драма-антиутопія, на відміну від роману-антиутопії, не конче зосереджується на подіях віддаленого майбутнього – вона може корелювати і з актуальним історичним моментом, у якому гротескно увираз-

нені певні негативні тенденції. Така особливість пояснюється специфікою самої драми як літературного роду: створенням ефекту присутності «тут і зараз», співвіднесеністю з теперішнім часом. Глобальність проблем, до яких звертається драма-антиутопія, зумовлює універсальність її художнього змісту: навіть виразні алюзії на історичні реалії або згадки про конкретні країни, як і ґрунтовна відмінність політичних переконань авторів, не позбавляють твори загальнолюдського значення. Так, «Маленька п'єса про зраду» містить чимало історичних алюзій, які нескладно декодувати реципієнтові – представникові пострадянського суспільства. У них недвозначно вгадується катастрофа на ЧАЕС, молодіжні організації на зразок жовтенят і комсомолу, радянська тоталітарна система в різні періоди свого існування. О. Ірванець вдається до своєрідного генераційного маркування героїні, дівчини Они: у розмові з торговкою вона зауважує інше ставлення до політичних ідеалів суспільства порівняно з поколінням старшої співрозмовниці. У цих рисах змодельованого автором художнього світу виразно проявляється така особливість драми-антиутопії, як асоціативність, що дозволяє актуалізувати інтелектуальну діяльність реципієнта і, відповідно, збагатити його сприйняття новими змістами. Монодрама «Recording» за своїми художніми характеристиками наближається до виділеного О. Євченком різновиду дифузної драми-антиутопії, яка поєднує в собі гротескну загостреність картини світу, апокаліптичні мотиви, представлені негативною антиутопією, й інакомовність, символічність, зосередженість на внутрішньому світі персонажа, властиві алюзорній. Песимістична картина майбутнього, представлена крізь призму сприйняття Старого, водночас характеризується універсалізмом і прихованою притчовістю: політична полеміка «бабайців» і «мамайців», що начебто має на меті встановлення справедливого суспільного ладу, призводить до загибелі планети, оскільки на виборчій дільниці виявляється тільки одна кнопка, натиснувши яку, Єдиний Виборець нищить Землю. Автор водночас оперує відомими реципієнтові реаліями (такими як передвиборча агітація, ізольована від сторонніх очей виборча дільниця) і глибокою метафорою Вибору, що у підсумку зводиться до протистояння життя і смерті. Сповідь єдиного персонажа монодрами «Recording» позначена глибоким трагізмом, однак природа цього трагізму суттєво відрізняється від світоглядних і естетичних принципів, покладених в основу класичної трагедії. Монолог Старого

засвідчує особливу роль у художній структурі драми естетичної категорії абсурдного. Проблеми жанрового аналізу сучасної драматургії, у якій фактично припиняють своє існування «чисті» жанри комедії та трагедії, закономірно підводять до глибшого осягнення фундаментальної категорії трагічного й пов'язаної з нею дефініцією «абсурдне». Важливе спостереження над природою сучасної драми викладає В. Бичков: на думку науковця, «естетичний зміст» трагедії у сучасному мистецтві втрачений, тоді як сама категорія трагічного парадоксальним чином набуває особливого значення [4, с. 228]. Є. Васильєв відштовхується від цього твердження, вдаючись до масштабних рефлексій, що стосуються історичної трансформації жанру трагедії у європейській літературі й фактичного її занепаду в сучасній культурі, звертаючись до праць Ф. Ніцше, В. Соловйова, М. де Унамуно, В. Беньяміна, М. Бердяєва, Р. Барта, Дж. Стайнера, Е. Бенглі, Ж.-П. Сартра та ін. [5, с. 75–86]. Художню концепцію трагічного, представлену драмою кінця ХХ – початку ХХІ ст., у нашому випадку – монодрамою О. Ірванця, доцільно розглянути в контексті міркувань про перспективи трагедійного жанру Ж.-П. Сартра, великою мірою закорінених у його екзистенційну філософію, зокрема провідне для неї поняття екзистенційного суб'єкта. Мислитель наголошує на свободі трагічного персонажа й особливій ситуації вибору, в якій він опиняється [20, с. 92]. Уже цей приклад засвідчує особливу роль екзистенціалізму у формуванні світогляду сучасника, де трагічне корелює, а часто й ототожнюється з поняттям абсурдного. На думку П. Паві, у сучасній драматургії існує «платанина понять трагізму й абсурду» [19, с. 537]. Саме цей теоретик пропонує розрізнити трагедію як жанр, підпорядкований певним законам, і трагедію як «антропологічний і світоглядний принцип» [19, с. 537], що втілюється у художній творчості. Помітний внесок в уточнення літературознавчої термінології в царині драматургії, передусім через розмежування сфер екзистенціалізму як філософії, основаної на відчутті абсурдності буття, й естетичної категорії абсурду, робить у своїй дисертації В. Мартинюк [18]. Широке трактування абсурдного пропонує І. Качуровський, розглядаючи це поняття у зв'язку з категорією фантастичного. І. Качуровський простежує історію становлення абсурдного у світовій літературі ХІХ–ХХ ст., від гоголівського «Носа» і «Перевтілення» Ф. Кафки до сюрреалізму, екзистенціалізму й «магічного реалізму», акцентуючи розрив причинно-наслідкових зв'язків як про-

відну ознаку цієї естетичної категорії. Абсурд у значенні розриву смислових і комунікативних зв'язків відповідає естетичній системі постмодернізму з його увиразненням «ускладнення комунікації», фрагментацією й нонселекцією. Водночас, виведений за межі художньої системи твору у процесі рецепції, абсурд може бути потрактований як різновид інакомовлення, що в образному ключі відтворює певні суспільні тенденції, закономірності буття тощо. У драматичних творах О. Ірванця абсурдні ситуації дозволяють на рівні образності «відчитати» метафоричне значення певних реалій. Так, у п'єсі «Recording» Старий, готуючись зробити доленосний вибір між двома політичними силами – «бабайцями» та «мамайцями», зрештою виявляє, що в кімнаті, де має бути здійснений Великий Вибір, тільки одна кнопка. Послідовний аналіз образних домінант твору, передусім імпліцитного протиставлення інформаційних «метаповідей», які обслуговують футуристичні «владні дискурси», і приватної сфери, а також людської тілесності, дозволяє розкрити метафоричне значення цієї абсурдної ситуації: офіційна мова, що безперервно летить на героя з динаміків і екранів телевізорів, нічого не репрезентує, а тільки приховує від нього смертоносну сутність політикуму майбутнього. На наш погляд, у п'єсі «Recording». Ірванець моделює ситуацію, у якій трагічне й абсурдне тотожні, однак природа трагічного суттєво відрізняється від його первісного трактування, адже, за аристотелівським визначенням, трагедія зображує людей, «кращих за сучасників». Образ Старого натомість може бути інтерпретований і як постать «маленької людини», і як граничне художнє узагальнення – представника «людства взагалі», котрий протистоїть долі. Метафора вибору, провідна для твору (Великий Вибір, що його здійснює Єдиний Виборець), виявляє іронічну кореляцію з концепцією екзистенційного суб'єкта, запропонованою Ж.-П. Сартром (варто нагадати, що сутність трагедії філософ вбачав у свободі персонажа, який опиняється перед вибором), однак дії Старого зумовлені не його волею, а нав'язливим впливом мас-медіа, що зрештою спричинює виснаження й афективний стан, у якому герой стає призвідцею світової катастрофи. Таким чином, автор зосереджує увагу на фатальній відчуженості людини від власного досвіду й почуттів, адже людська свідомість відповідно до постмодерністського світогляду виявляє свою принципову «цитатність», сформованість впливом чужорідних наративів. Єдине, на що здатен спертися

персонаж у світі, – це безпосередність тілесних проявів, інстинкти та підсвідоме прагнення жити. Трагізм і абсурдність у цьому художньому контексті ототожнюються не завдяки складності й фатальності життєвого вибору, а через принципову нездатність людини здійснити свій власний вибір.

**Висновки.** Отже, жанрові характеристики монодрами (односуб'єктність як художній «індикатор» цінності окремої людської особистості; екзистенційна заостреність наративної ситуації) та драми-антиутопії (соціологічність, універсальність, притчовість) дозволяють О. Ірванцеві здійснити у своїх творах «Recording» і «Маленька

п'єса про зраду для однієї актриси» глибокі людинознавчі узагальнення, що за принципом асоціативності репрезентують болючі політичні й соціокультурні проблеми межі ХХ–ХХІ ст. (деструктивний вплив тоталітаризму на життя і психологію людини; відчуженість громадянина «суспільства споживання» від власної суті). Монодрами автора виразно виявляють провідні художні тенденції нового зламу століть: «розрив комунікації», дискурс тілесності, «екзистенційну непевність», властиві постмодерністському світогляду; домінування трагедійного й абсурдистського модусів у контексті занепаду «чистого» жанру трагедії та складної міжжанрової взаємодії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бернадська Н.І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. Київ : Академвидав, 2004. 367 с.
2. Бондарева О. Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... докт. філол. наук : 10.01.01, 10.01.06 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2007. 511 с.
3. Бортнік Ж.І. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Луцьк : Східноєвропейський нац. ун-т імені Лесі Українки, 2016. 229 с.
4. Бычков В. Эстетика : учебник. Москва : Гардарики, 2004. 556 с.
5. Васильєв Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
6. Веремчук Ю.В. П'єса-притча. Генеза. Поетика : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Рівненський ін-т слов'янознавства Київського славистичного ун-ту. Рівне, 2005. 211 с.
7. Вірченко Т.І. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія : монографія. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. 336 с.
8. Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии конца ХХ – начала ХХІ века : учебное пособие. Москва : Флинта: Наука, 2006. 280 с.
9. Євченко О.В. Драма-антиутопія. Генезис. Поетика : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Житомирський держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Житомир, 2002. 189 с.
10. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. Москва : Интрада, 2001. 384 с.
11. Ірванець О. Маленька п'єса про зраду для однієї актриси. *Олександр Ірванець. Лускунчик-2004: П'єси, вірші*. Київ : Факт, 2005. С. 3–15.
12. Ірванець О. Recording. *Олександр Ірванець. Лускунчик-2004: П'єси, вірші*. Київ : Факт, 2005. С. 17–36.
13. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Кн. II. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 376 с.
14. Когут О.В. Архетипні сюжети та образи в сучасній українській драматургії (1997–2007) : монографія. Рівне : НУВГП, 2010. 440 с.
15. Лейдерман Н.Л. Теория жанра / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010. 904 с.
16. Липківська А.К. До проблеми жанру в драматургії та театрі ХХ – початку ХХІ століття. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого*. Вип. 1. 2007. С. 12–24.
17. Мартинюк В.О. Принцип абсурдного в організації художнього простору драматичних творів Миколи Куліша : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Львів : Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, 2008. 192 с.
18. Паві П. Словник театру / пер. Маркіян Якуб'як. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.
19. Сартр Ж.-П. К театру ситуацій. *Как всегда – об авангарде: Антология французского театрального авангарда*. Москва : ТПФ «Союзтеатр», 1992. С. 92–94.
20. Черниенко Л.В. О некоторых особенностях развития жанрово-родовой системы современной русской драматургии. *Наукові записки Харківського педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Літературознавство*. 2012. № 1 (69), т. 2. С. 165–172.