

**ЖАНРОВА ТРАНСФОРМАЦІЯ ДРАМАТУРГІЇ
ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ СТОЛІТТЯ:
ТРЕНД ЗАМІСТЬ ДОМІНАНТ І ТЕНДЕНЦІЙ**

(рецензія на монографію: Васильєв Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації. – Луцьк : Твердиня, 2017. – 532 с.)

ESTRAGON: Looks to me more like a bush.

VLADIMIR: A shrub.

ESTRAGON: A bush.

*Waiting for Godot. Tragicomedy in 2 acts
by Samuel Beckett*

Quo vadis? Намагатися зрозуміти, куди йде сьогодні, – справа складна, невдячна й страшенно захоплива. Бо хто, як не ми, сучасні, знає краще, що в цьому-таки сьогодні відбувається, і хто, як не ми, найбільш засліплений розмаїттям довкілля й не здатен побачити його, довкілля, у справжній цілості? Тому-то спроби осмислити головні вектори/тенденції/домінанти сучасного розвитку викликають повагу, розуміння і навіть співчуття. Саме співчуття, адже такому сміливцеві доводиться мати справу з «невистояним» матеріалом, здатним у найнесподіваніші способи і напрямки збуритися, перетворитися, переосмислитися; доводиться давати прогнози – і втішні, і не дуже; доводиться, мов Кассандра, бути за них битим.

Знаний рівненський теоретик, історик драми, режисер і актор Євген Васильєв наважився озвучити й докладно аргументувати своє бачення руху сучасної світової драматургії, обравши її аспект, що хоч трохи піддається каталогізуванню й системному осмисленню, – жанровий. Безумовно, можна довго сперечатися, чим же є жанр для автора й твору, яка його природа і ролі, про його онтогенез і еволюцію. Але наразі науковець обирає більш прагматичний шлях і пропонує вважати зміст поняття «жанр» якщо не усталеним, то принаймні концептуально зрозумілим, і зосередитися на тому, яких «трансформацій, модифікацій і новацій» зазнає його безпосереднє наповнення.

Себто йдеться про реконструкцію фабул, мотивів і чинників, відповідно до яких жанрова палітра сучасної драматургії є саме такою. Реконструкцію, здійснену на основі спостереження за зовнішніми проявами змін, але з урахуванням загальних закономірностей таких процесів. Чи не те саме робить глядач вистави, спостерігаючи за рухами й репліками персонажів і намагаючись з'ясувати їхні справжні спонуки та передбачити розвиток дії? Отже, перед нами драма сучасної драматургії.

Prologus. Першим розділом автор вирішує засадничі питання меж і підстав дослідження. Показово сумлінно Є. Васильєв визначає хронологічні межі дослідження: за нижню бере 1991 рік, а за верхню – безпосередню сучасність, проте не обмежується ними, лишаючи за собою право звертатися й до раніших епох, де лежать корені досліджуваних процесів. Вражає при цьому майже

півторасторінковий реєстр авторів Європи, Америки й Азії, чиї твори залучені в дослідженні.

Схильність до чіткого хронологізування та каталогізування простежується й при з'ясуванні дослідником зробленого попередниками. Загалом підрозділ книги «1.2 Жанри сучасної драматургії у світлі літературознавчих досліджень» є найбільшим за обсягом і, здається, міг би бути заявлений як самостійне дослідження. Тож авторові доводиться його структурувати, виокремлюючи п'ять груп наукових праць: універсальні теорії драми, загальні праці з генології, спеціальні жанрологічні дослідження драматургії, праці з історії драми й драмознавства, студії жанротворчих процесів. Є. Васильєв подає досить розлогі характеристики праць і поглядів їх авторів, намагається простежувати спадкові й дискусійні зв'язки між ними. Проте це йому вдається не завжди, і подекуди виклад нагадує сухий реєстр-констатацію (на зразок книги «Українське літературознавство постколоніального періоду» П. Іванишина), а на його фоні значно виразнішими стають сторінки, де Є. Васильєв групує погляди науковців навколо ключових актуальних понять: метажанр, метамодернізм, сучасна трагедія/комедія, метадрама, метатеатральність та інших. У всякому разі цю частину книги можна радити як своєрідний путівник вітчизняної та світової драмології кінця 20 – початку 21 століть.

На мою думку, незаявлена прямо позиція автора монографії щодо теорій жанру все ж таки виявляється в чіткому протиставленні наукової та авторської рефлексій жанру. І справа не в тяжінні дослідника до каталогізації (аж до незвичного в нашій літературознавчій традиції табличного подання авторських жанрових визначень при аналізі антології «13 сучасних українських п'єс»). У такий спосіб Є. Васильєв визначає наукову рефлексію жанру важливим (хоч і не зовсім самостійним) жанротвірним чинником від другої половини 20 століття, адже суттєво міняється її призначення: «Прикметною рисою чи не всіх драмознавчих концепцій ХХ – початку ХХІ століття є прагнення осмислити не тільки й не стільки класичні, скільки найбільш сучасні (та навіть майбутні, як А. Арто) явища в драматургії та театрі» [с. 23–24], – на що попередні спроби або не претендували, або не були здатні.

Саме з думок науковців щодо чинних жанрів сучасної драматургії, приправлених спробами драматургів утекти від їхньої однозначності, Є. Васильєв висновує про шість головних особливостей жанрової системи сучасної драматургії, які визначають можливість говорити про три жанрові групи, заявлені в назві книги: трансформації, модифікації, новації. І хоча цей короткий підрозділ видається надміру формалізованим, несподівано контрастуючи з попередніми, загалом він закріплює поставлену проблему й водночас розкриває логіку подальшого розгортання сюжету.

Protasis. Шукаючи й виокремлюючи жанротворчі чинники сучасної драматургії, дослідник вдається до доволі звичного препарування драматургічного тексту: структура, композиція, зміст, текст, тема (авторорефлексивність). Кожен з аспектів розглядається під доволі обмеженим поглядом на кілька обраних творів, і такий підхід стає визначальним для решти книги.

Відзначу безумовно майстерне оперування автором різними техніками літературознавчого аналізу (зіставною, порівняльною, хронологічною) та лаконічно-достатнє обґрунтування ключових тез. Автор приємно вільно працює з текстами українських і закордонних авторів, не демонструючи між ними принципової різниці.

Проте зауважу, що Є. Васильєву все ж не вдалося уникнути аспектною дифузії, хоч, можливо, до цього спричинився і сам досліджуваний матеріал. Говорячи про структурні зміни, автор несподівано торкається ліризації; розмова про притчеву композицію п'єс Г. Горіна повертає нас до їхніх структур; міжродові явища автор розглядає на прикладі переважно авторефлексивних творів (метап'єс); інтертекстуальні явища – на прикладі композиційно подібних творів; а метатеатральність очікувано повертає нас у лоно інтертекстуальності. Важко стверджувати однозначно, чи передбачував дослідник такі ефекти, але виклад розділу помітно контрастує з попереднім.

Epitasis. Вивчення болючого розриву сучасності з традиційним драматургічним каноном «трагедія/комедія/драма» Є. Васильєв здійснює, знову вдаючись до певного каталогізування. Цього разу він групує твори за такими різновидами жанрових трансформацій: еволюцією, конверсією, конвергенцією, дифузією.

Суть цих процесів-різновидів окреслена в першому розділі монографії, і тут автор лише співвідносить їх із певними процесами, які спостерігає в досліджуваному матеріалі. Доволі слушно Є. Васильєв розглядає сучасну трагедію саме в контексті жанрової еволюції, заперечуючи зрештою думку про її відсутність у сучасній драматургії. Така своєрідна реабілітація жанру ставить перед літературознавцями й нові виклики, штовхаючи до пошуку нових способів аналізу «нової» трагедії, породженої трагічністю сучасності, адже «попри те, що у порівнянні з класичними епохами трагічного мистецтва втрачається естетичний зміст трагічного, трагічне неможливе без трагедії» [с. 218].

Потенціал жанрової конверсії Є. Васильєв демонструє на прикладі театру абсурду – явища дуже молодого, проте глибоко вкоріненого в традицію літературного парадоксу і через це вже набулого власної «пам'яті жанру». Розмаїті перетворення, що демонструє цей різко спопуляризований жанр, спонукують дослідника до визначення провідних його рис, які засвідчували б цілісність спостережуваного річища. І такий вибір матеріалу слід визнати справді вдалим.

При розрізненні жанрової конвергенції та дифузії Є. Васильєв виявляє вміння тонко спостерігати за нюансами жанрових проявів. Близькі за природою, ці різновиди трансформацій насправді відбивають різні художні стратегії драматургів: зближення заради протиставлення і змішування заради породження нового. І для підкреслення цих нюансів дослідник обирає виразно складні жанрові поєднання. Жанрову конвергенцію він демонструє на прикладі змішування родів літератури, видів мистецтва, інтертекстуальних явищ. Натомість дифузії відшукує в сучасних реалізаціях традиційних жанрів трагікомедії, трагіфарсу.

Зауважу лише, що хотілося б прочитати бодай побіжні припущення автора щодо потенціалу всіх різновидів трансформацій стосовно всіх традиційних

жанрів. Зрештою до цього підштовхує дещо еволюційний погляд на трагікомедію і трагіфарс як жанри передусім конвергентні, а згодом дифузійні.

Catastasis. Провідні жанрові традиції в драматургії настільки сильні, що потребують навіть певного різновиду трансформацій, аби розвиватися і бути сучасними. Натомість інші «жанри «мають різний історичний обсяг, вони народжуються за певної історичної доби, розвиваються, досягають вершини, а часом і вмирають» [с. 294] – тому Є. Васильєв об'єднує всі процеси, що приводять архаїчні жанри до сучасних утілень, під спільною назвою «модифікація». При цьому класифікацію слушно здійснює за самими жанрами (релігійна драма, дидактичні та комедійні жанри).

Задача дослідника виразно ускладнюється, адже тепер ідеться про змішування матриць не стільки жанрових, скільки культурно-історичних, що не так просто показати в короткому аналізі-характеристиці твору. Вихід Є. Васильєв знаходить у поєднанні вичленування провідних архаїчних жанрових рис із підкресленням авторської своєрідності п'єс драматургів сучасності. При цьому ефекти жанрової модифікації розглядаються як концентричні кола, що звужуються: історичне – культурне – авторське.

Водночас саме в цьому розділі монографії, мабуть, найяскравіше простежується слабке місце чи й не всіх генологічних студій: необхідність постійного балансування дослідника між виокремленням «стійких жанрових рис» і «нових жанрових утворень». Скажімо, твори, що їх Є. Васильєв розглядає як модифікації містерії чи фарсу, за іншого погляду цілком могли б бути класифіковані як кілька самостійних жанрів. Так само «різноманітні прояви комедії дель арте на різних рівнях поетики» сучасних п'єс [с. 380] не обов'язково засвідчують трансформацію цього жанру, а можливо, лише підкреслюють сюжетотвірний потенціал архаїчного жанру.

Catastrophe. Саме в традиції літератури (і передусім драматургії!) обробок і переробок Є. Васильєв убачає, схоже, найбільшу силу викликання до життя не лише нових сюжетів, а й нових жанрів.

Останній розділ монографії приваблює позірною відмінністю від попередніх, де сучасні драматурги долали або творчо оброблювали пам'ять жанру. Тут же вони мовби вільні від матриць минулого, які вже не треба ні трансформувати, ні модифікувати, і можуть творити в довільних координатах сиквелів, приквелів, римейків, реміксів, сайдквелів, кросоверів тощо.

Проте виявляється, що між «пам'яттю сюжету» і «пам'яттю жанру» є глибокий зв'язок. Так чи так, але авторіві п'єси-переробки все одно доводиться боротися із певною семантичною матрицею, хіба що він вільний обирати аспект цієї боротьби. І справді, виявлені Є. Васильєвим жанрові риси п'єс у цьому розділі (тут вони підсумовані в кінці кожного підрозділу) до певної міри можуть вважатися комбінаціями та рекомбінаціями рис, визначених у попередніх розділах, щоправда, із виразним акцентом на сюжетотворенні.

І можна лише погодитися з цитатою М. Бахтіна, якою автор монографії завершує її основний зміст: «Кожна епоха по-своєму переакцентує твори найближчого минулого. Історичне життя класичних творів є, по суті, безперервним процесом їх соціально-ідеологічної переакцентуації».

Отже, маємо амбіційну спробу довести, що сучасна драматургія через строкатість своїх стосунків із власним попереднім досвідом не має виразних жанрових домінант, а у векторах її розвитку хіба що дуже узагальнено можна побачити якийсь загальний тренд. І слід визнати – спробу вдалу! Або принаймні переконливу. Що зумовлює бажання зичити Євгену Васильєву щонайшвидше конвертувати її у відповідний проявленому рівню мислення науковий ступінь.

Роман Козлов,
Київський університет імені Бориса Грінченка

Рецензія надійшла до редакції 15. 12.2017
Прийнято до публікації 25.12.2017