

УДК 304.42+792

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-2-8>**Микола КРИПЧУК,***orcid.org/0000-0002-1255-7135**кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри режисури естради та масових свят
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) kripchuk@gmail.com***Сергій ПЛУТАЛОВ,***orcid.org/0000-0001-9155-5324**доцент кафедри сценічного мистецтва
Луганської державної академії культури і мистецтв
(Київ, Україна) si.plutalovv@gmail.com***Егор УСТИНОВ,***orcid.org/0009-0004-8135-6689**магістр кафедри сценічного мистецтва
Луганської державної академії культури і мистецтв
(Київ, Україна) ustinov.egor92@gmail.com*

ТРАНСФОРМАЦІЇ ДРАМАТУРГІЇ ХУДОЖНІХ ФОРМ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПОСТМОДЕРНІЗМІ

У статті проаналізовано трансформації драматургії сучасних художніх форм сценічного мистецтва у постмодернізмі. Це обумовлено тим, що у постмодернізмі контакт між автором та реципієнтом (читачем, глядачем, слухачем) стає більш тісним за рахунок спеціальних прийомів: автор виступає одним з дійових осіб тексту, його коментатором, інтерпретатором тощо, тому актуальності набуває дослідження різних аспектів трансформації драматургії художніх форм сценічного мистецтва. Методологічною базою дослідження стали праці вітчизняних та зарубіжних науковців, фахівців, практиків в сфері сценічного мистецтва, театральної, культурної діяльності. Результати дослідження ґрунтуються на загальних методах наукового пізнання, таких як: індукція, дедукція, аналогія, аналіз синтез, а також спеціальних методах, зокрема, культурологічному, історичному, соціологічному, мистецької герменевтики.

Спираючись на індукцію, дедукцію, аналогію в роботі визначено роль драматургії, як особливого продукту художнього дискурсу, який призначений для сценічного втілення, що являється важливим компонентом сучасного періоду розвитку мистецтва. На засадах культурологічного підходу, з використанням аналізу, виокремлено специфічні риси драматургії сценічних форм епохи постмодернізму. Шляхом історичної періодизації визначено найголовнішу особливість трансформації суть якої розкривається крізь призму емансипації сценічного твору від драматичного тексту. За рахунок мистецької герменевтики доведено, що драма продовжує існувати як послаблена структура у межах нової театральної концепції, набуваючи якостей, які притаманні сучасній епосі. Виокремлено та проаналізовано сучасні якості театрального мистецтва в числі яких: двозначність, позатекстуальність, інтертекстуальність, монологічність (індивідуалізація), процесуальність, гетерогенність, фікціанальність, перверсія (пунктирність дії), деконструкція та ін.

Ключові слова: постмодернізм, драматургія, театр, сценічне, театральне мистецтво.

Mykola KRYPCHUK,*orcid.org/0000-0002-1255-7135**Candidate of Art Studies, Associate Professor,
Professor at the Department of Stage and Gala Festivals
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) kripchuk@gmail.com***Serhii PLUTALOV,***orcid.org/0000-0001-9155-5324**Associate Professor at the Department of Performing Arts
Lugansk State Academy of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) si.plutalovv@gmail.com*

Yehor USTINOV,

orcid.org/0009-0004-8135-6689

*Master at the Department of Performing Arts
Lugansk State Academy of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) ustinov.egor92@gmail.com*

TRANSFORMATIONS OF DRAMATURGY IN ART FORMS OF STAGE ART IN POSTMODERNISM

The article analyzes the transformation of dramaturgy of contemporary artistic forms of stage art in postmodernism. This is due to the fact that in postmodernism the contact between the author and the recipient (reader, viewer, listener) becomes more closely based on special techniques: the author acts as one of the active persons of the text, his commentator, interpreter. Moreover, the investigation of various aspects of the transformation of the dramaturgy of artists becomes relevant forms of stage mystique. The methodological basis for the research was the work of national and foreign scientists, fachsists, and practitioners in the field of stage art, theatrical, and cultural activities. The research results are based on fundamental methods of scientific knowledge, such as: induction, deduction, analogy, analysis, synthesis, as well as special methods, scientific, cultural, historical, sociological, mystical hermeneutics.

Relying on induction, deduction, analogy, the work highlights the role of dramaturgy, as a special product of artistic discourse, which is used for stage performance, which is an important component of the daily period of development of art. Based on the cultural approach, with extensive analysis, the specific ideas of the dramaturgy of stage forms of the postmodern era are reinforced. The path of historical periodization indicates the most important peculiarity of the transformation, the essence of which is revealed through the prism of the emancipation of stage creativity from dramatic text. According to the framework of mystical hermeneutics, it has been proven that the drama continues to be undermined as the structure is weakened between the new theatrical concept, and the mercenaries that come with it are amplified by modern epic. The current aspects of theatrical mystique are reinforced and analyzed, including: ambiguity, post-textuality, intertextuality, monologue (individualization), procedurality, heterogeneity, fiction Alignment, perversion (dottedness of action), deconstruction, etc.

Key words: *postmodernism, drama, theater, scenic, theatrical mysticism.*

Постановка проблеми. Драматургія, як особливий продукт художнього дискурсу, який призначений для сценічного втілення, викликає особливу цікавість на сучасному етапі розвитку мистецтва. Постмодернізм, як напрямок у всіх видах мистецтва, викриває зсередини традиційні уявлення про цілісність, стрункість, закінченість естетичних систем, норм та критеріїв. На сучасному історичному етапі ми спостерігаємо творчість багатьох драматургів, чії твори цікавлять читача та режисерів і є продовженням у нинішніх реаліях основних традицій і тенденцій «новітньої драми», яка визначила особливості та специфіку трансформації драматургії художніх форм сценічного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Розвитку поняття «постмодернізм» сприяли міркування філософів Ж. Дерріди (1976), Ж. Баттея, Ж.Ф. Ліотара (1998) та концепція семіотики письменника У. Еко (2004, 2015). Естетику перформативності розглядає у своїх працях арт-практик Жан Бодріяр (2000); проблема «розхудожності» мистецького твору («як предмет у ряді інших предметів») розглядається у Т. Адорно у «Естетичній теорії» (1970); неоритуальності у театрі постмодернізму присвячена робота дослідниці Н. Мірошниченко (1999); народження та станов-

лення постдрами досліджує Г. Липківська у монографії «Світ у дзеркалі драми» (2007) та ін.

Спробі дати дефініцію мета драмі та більш чітку систематизацію її властивостей присвячена книга П. Хорнбі «Drama, Metadrama and Perception» (1986). Інтертекстуальність, як ознака постмодернізму у літературному тексті, розглядається у працях Ю. Крістєвої (1967), І. Арнольд (1993), у праці В. Чернявської «Текст в медіальному просторі» (2009) розглядаються невербальні міжтекстові зв'язки, науковця вводить визначення «візуалізована інтертекстуальність». До проблеми множинних зв'язків тексту з іншими текстами зверталися О. Хансен-Лав (1983), М. Ріффатер (1978), В. Ньюбер (1993), С. Рід (2003) та ін.

У монографії Х.Т. Лемана «Постдраматичний театр» (2013) розглядається концепція перформансу як особливої форми сценічного мистецтва, історії перформансу як арт-практики висвітлено у праці Р. Голдберга «Мистецтво перформансу: від футуризму до наших днів» (2014).

Найбільш ґрунтовно, на наш погляд, висвітлено питання функціонування сценічного мистецтва в умовах постмодерністської культури в книзі «Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття» (2006), трансформації сучасної драматургії художніх форм сценічного мистецтва

розглянуті у монографіях Когут О.В. «Архетипні сюжети та образи в сучасній українській драматургії (1997–2007 рр.)» (2010) та Васильєва Є.М. «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації» (2017).

Мета статті – проаналізувати трансформації драматургії художніх форм сценічного мистецтва у постмодернізмі.

Виклад основного матеріалу дослідження. У постмодернізмі провідну роль грає свобода від будь-чого, у першу чергу від будь-якого тиску, відповідальності, диктату. Особливу увагу постмодернізм приділяє боротьбі з «диктатом» розуму, традицією раціональності, яка притаманна філософії Нового часу. Постмодерний індивідуалізм стурбований в більшості якістю життя, бажанням не стільки досягти успіху у фінансовому, соціальному плані, скільки відстояти цінності приватного життя, індивідуальні права на автономність, бажання, щастя. Звідси нетерпимість до відношення до всіх форм презирства індивіда та його соціального приниження. Етичним ідеалом у постмодернізмі стає рівність прав особистості, індивід та індивідуальний твір розглядаються як своєрідні вузли у культурній сітці, культурній тканині.

Постмодернізм не визнає наукових картин світу та об'єктивних законів природи, відносячи їх до догми, вигадки, зброї влади, мовної гри; як стверджує американський письменник-постмодерніст Д. Бартлем: «Фрагменти – це єдина форма, якій я довіряю» (Бартлем, 1968). Постмодерні мовні тексти не мають ніякого відношення до реального світу, істина не відкривається, а створюється у процесі написання або втілення текстів.

Зазначимо, що когнітивна лексика, звертаючись до досліджень тексту, визначає його як відображення «ментальних структур свідомості людини, механізмів та принципів інтерпретації явищ внутрішнього та зовнішнього світу» (Деріда, 1976). У постмодернізмі контакт між автором та реципієнтом (читачем, глядачем, слухачем) стає більш тісним за рахунок спеціальних прийомів: автор виступає одним з дійових осіб тексту, його коментатором, інтерпретатором тощо. Все це має яскраво виражений іронічний характер, автор висміює умовності масового, а часто і класичного мистецтва, з його шаблонами, наївністю, стереотипами мистецького та практично-життєвого мислення, раціональністю буття. Автор ніби «забавляється» своєю авторською маскою та ставить під питання самі поняття вигадки, авторства, текстuality та відповідальності реципієнта. Він втілює реальність і сам проголошує сумніви на рахунок серйозності та важливості цього втілення,

адже сучасна реальність швидко змінюється, отже автор ніби виводить принцип постмодерного мистецтва – неможливості ствердження у пізнаваності світу.

Процес «спілкування» автора, тексту та реципієнта робить їх взаємовідносини дуже складними, настільки хитро сплетеними, що вони перетворюються у єдине безкінечне поле текстових ігор: автор часто виступає у ролі «трікстера» (комічного двійника героя), який висміює умовності попереднього мистецтва з його шаблонністю, законами та догматизмом; автор знущається над наївністю читача (глядача, слухача), його очікуваннями, стереотипами його творчого та побутового мислення, його вірою у раціональність буття.

Постмодерна культура демонстративно синтезує мистецтво й анти-мистецтво, естетику й анти-естетику, психологію і фізіологію, психоаналіз і шизоаналіз. Якщо класичне мистецтво було спрямоване на утвердження смислів (сенсу) історії і життя, авангард – на пошуки їх з позицій трагічної абсурдності, відсутності сенсу, то постмодернізм – це умисна втрата сенсів, навіть їхнє параноїдальне винищення. У такий спосіб намагаються надати культурі можливості звільнитися від тотальної циклічності, від усталених стереотипів культурно-історичних сенсів, від містифікацій масової свідомості.

Драматургія, як особливий продукт художнього дискурсу, який призначений для сценічного втілення, викликає особливу цікавість на сучасному етапі розвитку мистецтва. Ситуація постмодернізму надає театральним методам наступні характеристики:

- видовище приймає вигляд фрагментарності, «кліповості»;
- деформація жанрів видовища спричиняє двозначність, звідси дійству притаманна гібридизація;
- наявність у видовищі невизначеності, деканонізації, іронії, карнавалізації;
- текст постмодернізму – усний чи письмовий – вимагає відтворення, участі всіх учасників процесу;
- конструкціонізм, вистави можуть бути метафізичними, ірраціоналістичними тощо.

На сучасному історичному етапі ми спостерігаємо творчість багатьох драматургів, чий твори цікавлять читача та режисерів і є продовженням у нинішніх реаліях основних традицій і тенденцій «новітньої драми». Достатньо згадати декілька імен світового та вітчизняного рівня: П. Марбер, С. Кейн, Мартін МакДона, Неда Неждана, Сашко Брама, Лена Лягушонкова, Я. Пулінович,

Н. Ворожбит, П. Ар'є, В. Маковій, А. Яблонська та ін., щоб зрозуміти та визначити особливості та специфіку трансформації драматургії художніх форм сценічного мистецтва у постмодернізмі.

Новітня драма, як драматургія минулого, зберігає за собою функцію катарсисного впливу на глядача, але використовує інші технології, видозмінює форми та засоби цього впливу. Як і тисячоліття тому, вона розказує історію героя, з яким глядач асоціює себе, проте тепер він має ілюзію вибору, стає не тільки виконавцем, але й вершителем долі. Дослідники зазначають, з одного боку послідовну епізацию сучасної драматургії, вплив епічного на природу драматургічного конфлікту та дії, з іншого – драма активізує та робить дієвими природно притаманні їй первинно оповідні форми. І в першу чергу, це стосується жанрової категорії драматургічного продукту.

Теоретична категорія «жанр», її наукова ідентифікація доволі нестійка, її кордони наповнюються різними структурно-змістовними ознаками, що народжує таке поняття як, наприклад, «жанрова форма», «жанрова норма», «жанрова домінанта», «жанровий тип», «жанровий різновид», «жанроутворюючий фактор», «жанрова пам'ять», «жанрові генералізації» та ін.. При цьому жанр виступає базовим поняттям теорії та історії літератури, трансформації жанрових моделей слугують доказом розвитку та змін типів художньої свідомості. Тим значущим уявляється необхідність систематизації різнобічних, часто поліморфних, змістовних та смислових форм, які складають феномен драматургічного тексту, що піддається впливу презентації автора, режисера, актора, глядача (чи тільки одного читача, якщо п'єса не стає сценічним твором).

Сьогодні практично всі дослідники визнають, що драматурги ХХ–ХХІ століття шукали та продовжують шукати нові художні форми, які б могли з найбільшою повнотою передати складну реальність (за вказаний період відбулося відразу декілька культурно-історичних змін, які корінним чином змінили суспільство та естетичну свідомість) та внутрішній світ героя-сучасника. Зрозуміло, що це тягне за собою моделювання нових жанрових форм та обумовлює жанрову нестабільність, кризу традиційних, «канонічних» жанрів, прагнення створити жанрові утворення, які є співвідносними динамічному характеру часу. Синтез жанрових можливостей, пародійне усвідомлення нових та старих елементів, формально-змістовні експерименти у галузі складного (іноді, парадоксального) поєднання маркерів ліричного, епічного, драматургічного родів, різних історичних епох та направлень стають визначними для розвитку жан-

рової парадигми драматургії нового часу. Прикладом, у сучасній драматургії зустрічаються частіше поєднані жанрові форми (трагіфарс, драма-гротеск, іронічна трагедія, драма-епіграма) чи навіть «неіснуючі» жанри (драм-квест, драма-променад, історія-роздум, імпреза-органік тощо), аніж «чисті» жанри (трагедія, комедія, драма тощо).

Однією з найважливіших специфічних рис змін у драматургії сценічних форм є напрацювання цілого набору способів, прийомів, форм перформативності ще у текстовому варіанті:

– прийом поза текстуальності (паралельне існування тексту та підтексту), який у драматичному тексті існує для того щоб наочно показати контраст затверджених умовностей та щирих особистих поривів; наприклад, протистояння етикету (реальний діалог) та внутрішнього монологу (репліки в бік);

– прийом подвоєння простору та часу, дія розгортається одночасно і паралельно (монтаж), іноді, реальності переплітаються тільки за рахунок згадування подій у одній з сюжетних ліній;

– прийом гротеску, який виражається через матеріалізовану розповідню метафору, або через гіперболізацію аж до абсурду сталого символу;

– прийом безумовності, де багато не логічних і не підтверджених реальністю дій (дат, предметів, подій тощо) виводяться у якості аксіоми, як такі, що стверджуються у своїй безапеляційності та безумовності;

– прийом естетизації потворного (у протилежності до прекрасного), яка спрямована на відштовхування на відміну від класичної самоідентифікації глядача з героєм; збудження негативних емоцій, гидливості та відрази – на відміну від класичного співпереживання;

– прийом деталізації, який активізує увагу на тій чи іншій деталі, до чогось незначного, прохідного, випадкового, задля створення необхідних психологічних ефектів та характеристик.

Нове сценічне мистецтво не відмовляється від слова, але кардинально змінює його роль, текст (і, перш за все, вербальна мова) вже не є першочерговим, основним. В новій драматургії мова демонструє власну кризу, з засобу спілкування мова перетворюється в імітацію спілкування, на наших очах вмирає функція мови як головного засобу комунікації – в тому числі і на фоні технічної революції в області людського спілкування.

Постдрама не прагне зображення будь-якої історії, немає потреби послідовного викладання фабули. Фрагментарність, колажність композиції дозволяє театральному мистецтву зберігати свободу у виборі послідовності епізодів, зокрема,

пост драматичну п'єсу можна зіграти у різній послідовності фрагментів. До прикладу, у п'єсі американського драматурга Дона Нігро «Звірині історії», вступна ремарка (або вступна примітка) автора спрямовує режисера та виконавців на власне побудування сюжетного ряду: драматург зазначає, що «Звірині історії» це «збірка з коротких п'єс, які можуть бути поставлені, як одна п'єса, так і групами або по одній, і яка б не обиралася конфігурація, назва кожної п'єси повинна бути відображена у програмці» (Нігро, 2014).

Сюжетна конструкція нової драми має свою матричну структуру. Часто сюжет розвивається не тільки в одному лінійному напрямленні, як історія, яка послідовно розвивається, а й будується на паралельному розвитку різних сюжетних ліній, які між собою не перетинаються, мають різних героїв, різну проблематику, але пов'язані суб'єктивним поглядом на дійсність самого драматурга. Прикладом, п'єса української сучасної драматурга Ніни Захоженко «Я, війна і пластикова граната» (2022 р.), яка структурно – чотири непов'язані одна з іншою історії («Нехай сьогодні буде вчора», «Я норм», «Не питай, не кажи», «Тоня, Ася і літак»), що розкривають одну ситуацію з різних просторово-географічних та часових боків (Антологія 24, 2022).

Ключовим поняттям постмодерної літератури, і драматургії зокрема, є наратор та наратор. Наратор – це оповідач, тлумач, роль, вигадана та прийнята автором. Якщо дискур наратора передбачає тільки одну здатність розповісти історію, – то він стає тотожним «нульовому ступеню індивідуальності», яка представлена, перш за все, всезнаючим оповіданням від третьої особи класичного роману XIX століття та «анонімним оповідним голосом». Наратор тут – різновид внутрішнього адресанта, явного або уявного, такого, що має на увазі, співбесідника, того, хто сприймає інформацію. Якщо він безіменний, то це практично експліцитний реципієнт. До прикладу, польська драматург Малгожата Сікорська-Міщук у п'єсі «Валіза» створює персонажа Наратора, який вигадує історію безпосередньо тут і зараз, одночасно апелюючи як до своєї дівчини Жаклін (яку теж вигадує), до інших персонажів (головного героя – Франсуа Жако, Екскурсоводки, Поета), так і до глядача-реципієнта, прямо звертаючись до нього. Авторка не просто наділяє його функцією оповідача (анонімний голос), але й призначає його творцем (нульова індивідуальність), коментатором-свідком (суб'єктивна індивідуальність) та судією (об'єктивна індивідуальність) (Сікорська-Міщук, 2014).

У пошуках героя драматурги постмодернізму зайняті ретельним психоаналізом, а іноді і діагностикою паталогічних відхилень особистості від норми. Перед нами багатоликий образ молодого покоління, це покоління спотворено фальшивими цінностями, телевізійними штампами, рекламою, соціальною та психологічною несправедливістю тощо, але разом з тим воно жадає самореалізації, мріє вирватися на свободу. Відносини між людьми нелюдські, встановлені на маніпуляції та ненависті, людина стає рабом стереотипів, вона живе за правилами тієї моделі і тих кліше, які приготувало їй суспільство, людина не належить собі.

Для постдраматичного театру немає табуованих тем, навпаки, на сцену виносяться такі теми, про які людина боїться не тільки говорити, але й навіть думати: секс, насилля, проблеми ЛГБТ, психологічні комплекси, фобії, наркозалежність, девіантна та адиктивна поведінка тощо. Жорстока, цинічна, місцями така, що переходить у ненормативну лексику, мова у постдрамі слугує не для того, щоб зайвий раз полоскотати нерви глядачів або продемонструвати свободу слова, а для того, щоб з максимальною точністю та безпристрасною достовірністю зафіксувати страшні картини реальності людського життя. На фоні таких, що тепер вже здаються невинними, соціальних та політичних катастроф (безробіття, економічні та фінансові кризи тощо), трагедії самої людини виглядають більш руйнівними та шокуючими. Драматурги піднімають екзистенційні проблеми, демонструючи при цьому критичні, пограничні ситуації, і, перш за все, ситуації кризи людської свідомості.

Приєм цитування – один з основних прийомів пост драматичних текстів, але тепер цитування у новій драмі відбувається без прямого посилання до автора, а вплетений у словесну дію таким чином, що цитата стає метафорою та ілюстрацією події чи внутрішнього стану героя. При цьому, дуже часто, посилання до відомого твору через цитату є парадоксально не відповідним та не співвідносним тому, що відбувається у створеній реальності, через що відбувається «роздратованість», виникає відчуття не комфорту в уяві реципієнта, адже цитування грубо порушує «правила гри», у яких існують персонажі і, разом з ними, ми. Драматурги спеціально вдаються до цього прийому, який не просто виводить твір на рівень інтертекстуальності, а крокує далі, деконструючи її і знову збираючи.

До прикладу, у творі «Шансон» Лени Лягушонкової (Антологія 24, 2022) реальність спотворена персонажами, які не викликають не тільки симпатії, але й співчуття. Не дивлячись на те,

що головна героїня, яка існує у жахливих умовах (окупованої території Луганська 2014 року), серед людей (нелюдей), які творять вчинки, що викликають гидливість, має викликати жаль, але і її дії не «роблять їй честь». Все це авторка підкреслює специфічною лексикою, часто нецензурною, і, раптом, не очікувано вставляє цитати (перероблені, але так, що вони сприймаються як конкретне посилання на твір) з класичних творів світової літератури. І дійсність, створена драматургією, стає «до гори дригом», героїня серед цього «шабашу» ототожнюється з принцесою, замкненою у вежі у чеканні на свого героя, який вивільнить її. Цікавим є у цьому творі також жанр – квест, та конкретні посилання на гул мапу (місце дії у історії) та музичний файл (що саме повинно звучати у той чи інший момент). Такими прийомами досягається повне занурення у створену реальність, при цьому ця розмежованість – реципієнт як пасивний спостерігач (адже йому надається можливість як у реаліті-шоу доторкнутися до способу існування персонажів) і одночасно автор (не дивлячись на конкретику з авторського боку, у читача/глядача виникає свій асоціативний ряд, який надає можливості побачити «свою» реальність).

Оскільки постдрама виросла з традицій постмодерна, то більшість прийомів постмодерної естетики є їй близькими, зокрема, реконструкція, кодовість мовлення, відмова від вистави як інтерпретації літературного тексту, і, найголовніше, – інтертекстуальність. Існують цілі твори, сюжети, герої, події яких не були б можливі без діалогічного співвідношення з іншими текстами. Такими є, на нашу думку п'єси Т. Стоппарда «Розенкранц та Гільденстерн мертві», Г. Горіна «Чума на обидва ваших дома», Г. Байерля «Пані Флінц», М. Кольтеса «Роберто Зукко», Неди Нежданой «І все-таки я тебе зраджу» та ін.

Художні особливості драми, як правило, є відправним моментом у пошуках сценічної стилістики, сучасний пост театр опановує нові способи та форми, розробляє нову сценічну мову.

Зумисна дуальність постдрами (імпліцитність/експліцитність) та спеціально шокуючі – образ-

ність, тематика та мовлення персонажів, – мають розкрити таємні ресурси людяності, які, за думкою драматургів постдрами, народяться саме тоді, коли ситуація стане незворотною. Найголовніше послання драматургів, все це дає висновок, закладене – на краю загибелі людство відновиться, вивернеться. Персонажі такої драми – звичні та звичайні, вони наші родичі, сусіди та друзі, але поставлені «в умови сконцентрованого високого трагічного пафосу, і, через абсурдність ситуацій доведеної до «критичного максимуму», ми сприймаємо їх як себе, що досягнуть великої мети – гуманності та людяності.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що, прикметою нового сценічного мистецтва – мистецтва постмодернізму, виступає емансипація від драматичного тексту, тобто драма продовжує існувати як послаблена структура у межах нової театральної концепції. Тим не менш, драматургія набуває якостей, які притаманні сучасній епосі: двозначність, поза текстуальність, інтертекстуальність, моно логічність (індивідуалізація), процесуальність, гетерогенність, фікціальність, перверсія (пунктирність дії), деконструкція та ін.. Пост драматичний театр використовує всі можливості: мультимедійні технології, перформативні форми, інтеграцію, синтез та синкретизм жанрів різних видів мистецтв, при цьому, такий театр не передбачає наявності у аудиторії спільного знання та загальної емоції (конфлікт глядацького сприйняття), а вимагає особистого вибору та рішення кожного глядача. Цілком зрозуміло, що сучасна драма частіше губить класичне психологічне коріння, звертаючись до інших способів впливу на читача та глядача. На основі всього вищезазначеного, можна зробити висновок про найголовнішу трансформацію драматургії художніх форм сценічного мистецтва у постмодернізмі: сучасні твори адресовані глядачеві, який шукає, думає, готового до співтворчості та до відкритого діалогу, який здатен за допомогою вистави зануритися у роздуми про себе самого, про своє місце в цьому світі, який готовий змінитися та змінювати світ на краще.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антологія 24. Збірка за ред. Баннікової Є. Харків : ГО АРТ ДОТ, 2022. 445 с.
2. Arnold I.V. The problem of dialogism, intertextuality and hermeneutics (in interpretation of literary text). Lectures for the special course. Progress, 1997. 243 p. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/3936/1/f1-9.pdf> (дата звернення: 15.11.2023).
3. Бартлем Д. Невимовні практики протиприродні вчинки. Нью Йорк, 1968. 814 с.
4. Безклубенко С. Мистецтво як засіб комунікації. Київ, 2015. 312 с.
5. Васильєв Є. М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
6. Веселовська Г. З Натяком на постмодернізм. *Культура і життя*. 1991. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/sprecrada/sprecrada/old_2018/Mizyak/disMizy (дата звернення 12.11.2023).

7. Гайдабура В. Театральні автографи часу. Київ : Факт, 2007. 292 с.
8. Derrida J. Of grammatology. Baltimore, 1976, 158 p.
9. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора, пер. англ. В. Шовкун, Наук. ред.. О. Шевченко. Київ : Вид-во Соломії Павличко Основи, 2003. 503с.
10. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів : Літопис, 2004. 652 с.
11. Еко У., Кар'єр Ж-К. Не сподівайтесь позбутися книжок. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 256 с.
12. Існюк І. В. Ідеал комічного у репрезентаціях сучасного художнього простору в Україні. *Вісник Житомирського державного університету. Філософські науки*, 2015. 6 (78). С. 47–49.
13. Когут О. В. Архетипні сюжети та образи в сучасній українській драматургії (1997–2007 рр.) : монографія; [наук. ред. Л. З. Мороз]. Рівне : НУВГП, 2010. 186 с.
14. Корнієнко Н. Постмодернізм як культурний жест. Коротка мандрівка. *ArtLain*. Київ, 1998. № 7/8. С. 4–7.
15. Kristeva, J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. *Critique*. Paris, 1967. № 23.
16. Lehmann H.-T. Post-dramatisches Theater. Frankfurt a. Main : Verl der Autoren, 1999. 214 p.
17. Липківська А. Світ у дзеркалі драми. Київ, 2007. 356 с.
18. Липківська А. Літературне першоджерело та сценічний текст: від егоцентризму «молодого» театру рубежу 1980-х – 1990-х років – до демократичних цінностей сьогодення. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; редкол. : В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Інтертехнологія, 2006. 1054 с.
19. Лютий Т. В., Ярош О. А. Культура масова і популярна: теорії та практики. Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України. Київ, 2007. 124 с.
20. Мірошниченко Н. Неоритуальність у театрі постмодернізму. *Кіно. Театр*, 1999. № 1. С. 28–30.
21. Наконечна О. Нові перспективи дослідження сценічної образності в театральному мистецтві. Матеріали ІV Міжнародної науково-практичної конференції «Динаміка наукових досліджень – 2005». Том 63: Методика викладання мови та літератури. Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2005. С. 34–36.
22. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін.. Київ : Інтертехнологія, 2006. 1054 с.
23. Обертинська А.П. Основи теорії драми та сценарної майстерності : навч. посібник. Київ : ДАККіМ, 2002. 177 с.
24. Паві П. Словник театру. Львів, 2006. 640 с.
25. Поліщук Я.О. Література як геокультурний проект : монографія. Київ : Академвидав, 2008. 227 с.
26. Riffaterre M. Semiotique intertextuelle: l'interpretant. *Revue d'Esthetique*. 1972. № 1–2. p. 108–150.
27. Сікорська-Мишук М. Валіза. Сповідь після зламу. *Антологія сучасної польської драматургії*. Київ : Темпора, 2014. С. 173–204.
28. Сторі Джон. Теорія культури та масова культура. Вступний курс. пер. з англ.: С. Савченка. Київ : Акта, 2005. 360 с.
29. Троєльнікова Л. О. Постмодерністський дискурс: від теоретичних лакун до культурних практик. *Наукові праці викладачів КНУКіМ за 2012 р.*, 2013. С. 31–37.
30. Філіпенко Л. Авантюрна вистава, чи відбиття авантюрної реальності. *Український театр*, 2003. № 5–6. С. 23–29.

REFERENCES

1. Antolohiia 24. (2022) [Anthology 24] Zbirka za red. Bannikovoi Ye. Kharkiv : HO ART DOT. 445. [in Ukrainian].
2. Arnold I.V. (1997) The problem of dialogism, intertextuality and hermeneutics (in interpretation of literary text). Lectures for the special course. Progress, 243. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/3936/1/fl-9.pdf>.
3. Bartlem D. (1968) Nevymovni praktyky protypryrodni vchynky [Incredible practices of counter-natural work] Niu York, 814. [in Ukrainian].
4. Bezklubenko C. (2015) Mystetstvo yak zasib komunikatsii [Art as a means of communication] Kyiv, 312. [in Ukrainian].
5. Vasyliiev Ye. M. (2017) Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii [Modern drama: genre transformations, modifications, innovations] PVD «Tverdynia», Lutsk, 532. [in Ukrainian].
6. Veselovska H. Z. (1991) Natiakom na postmodernizm [A hint of postmodernism] Kultura i zhyttia. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/specrada/specrada/old_2018/Mizyak/disMizy [in Ukrainian].
7. Haidabura V. (2007) Teatralni avtohrify chasu [Theatrical autographs of the time] Fakt, Kyiv, 292. [in Ukrainian].
8. Derrida J. (1976) Of grammatology. Baltimore, 158.
9. Entsyklopediia postmodernizmu (2003) [Encyclopedia of postmodernism] / za red. Ch. Vinkvista ta V. Teilora, per. anhl. V. Shovkun, Nauk. red.. O. Shevchenko. Vyd-vo Solomii Pavlychko Osnovy, Kyiv, 503. [in Ukrainian].
10. Eko U. (2004) Rol chytacha. Doslidzhennia z semiotyky tekstiv [The role of the reader. Research on the semiotics of texts] Litopys, Lviv, 652. [in Ukrainian].
11. Eko U., Karier Zh-K. (2015) Ne spodivaitesia pozbutysia knyzhok [Don't expect to get rid of the books] Vydavnytstvo Staroho Leva, Lviv, 256. [in Ukrainian].
12. Isniuk I. V. (2015) Ideal komichnoho u reprezentatsiakh suchasnoho khudozhnoho prostoru v Ukraini [The ideal of the comic in representations of the modern artistic space in Ukraine] Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu. Filozofski nauky, 6 (78), 47–49. [in Ukrainian].
13. Kohut O. V. (2010) Arkhetypni siuzhety ta obrazy v suchasni ukrainskii dramaturhii (1997–2007 rr.) [Archetypal plots and images in modern Ukrainian drama (1997–2007)] NUVHP, Rivne, 186. [in Ukrainian].
14. Korniienko N. (1998) Postmodernizm yak kulturnyi zhest. Korotka mandrivka [Postmodernism as a cultural gesture. A short trip] ArtLain, Kyiv, 7/8, 4–7. [in Ukrainian].

15. Kristeva J. (1967) Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. Critique. Paris, № 23.
16. Lehmann H.-T. (1999) Post-dramatisches Theater. [Post-dramatisches Theater] Frankfurt a. Main, 214. [in German].
17. Lypkivska A. (2006) Literaturne pershodzherelo ta stsenichniy tekst: vid ehotsentryzmu «molodoho» teatru rubezhu 1980 kh – 1990 kh rokiv – do demokratychnykh tsinnosti sohodennia. Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy KhKh stolittia [Literary primary source and stage text: from the egocentrism of the “young” theater at the turn of the 1980s – 1990s – to the democratic values of today. Essays on the history of Ukrainian theater art of the 20th century] Instytut problem suchasnoho mystetstva Akademii mystetstv Ukrainy; redkol Intertekhnolohiia, Kyiv, 1054. [in Ukrainian].
18. Lypkivska A. (2007) Svit u dzerkali dramy [The world in the mirror of drama] Kyiv, 356. [in Ukrainian].
19. Liutyi T. V., Yarosh O. A. (2007) Kultura masova i populiarna: teorii ta praktyky [Mass and popular culture: theories and practices] Instytut filosofii im. H.S. Skovorody HAH Ukrainy, Kyiv, 124. [in Ukrainian].
20. Mirosnychenko N. (1999) Neorytualnist u teatri postmodernizmu [Neo-rituality in the theater of postmodernism] Kino. Teatr, № 1, 28–30. [in Ukrainian].
21. Nakonechna O. (2005) Novi perspektyvy doslidzhennia stsenichnoi obraznosti v teatralnomu mystetstvi [New perspectives for the study of scenic imagery in theater art] Materialy IV Mizhnarodnoi naukovy-praktychnoi konferentsii «Dynamika naukovykh doslidzhen-2005». Tom 63: Metodyka vykladannia movy ta literatury, Nauka i osvita, Dnipropetrovsk, 34–36. [in Ukrainian].
22. Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy XX stolittia (2006) [Essays on the history of Ukrainian theater art of the 20th century] Instytut problem suchasnoho mystetstva Akademii mystetstv Ukrainy; Intertekhnolohiia, Kyiv, 1054. [in Ukrainian].
23. Obertynska A.P. (2002) Osnovy teorii dramy ta stsenarnoi maisternosti [Basics of drama theory and screenwriting skills] DAKKKiM, Kyiv, 177. [in Ukrainian].
24. Pavi P. (2006) Slovyk teatru [Theater dictionary] Lviv, 640. [in Ukrainian].
25. Polishchuk Ya.O. (2008) Literatura yak heokulturnyi proekt [Literature as a geocultural project] Akademydav, Kyiv, 227. [in Ukrainian].
26. Riffaterre M. (1972) Semiotique intertextuelle: l'interpretant. Revue d'Esthetique, № 1–2, 108–150.
27. Sikorska-Mishchuk M. (2014) Valiza. Spovid pislia zlamu. Antolohiia suchasnoi polskoi dramaturhii [Suitcase. Confession after breaking. Anthology of modern Polish drama] Tempora, Kyiv, 173–204. [in Ukrainian].
28. Stori Dzhon (2005) Teoriia kultury ta masova kultura [Theory of culture and mass culture] Akta, Kyiv, 360. [in Ukrainian].
29. Troielnikova L. O. (2013) Postmodernistskyi dyskurs: vid teoretychnykh lakun do kulturnykh praktyk [Postmodern discourse: from theoretical lacunae to cultural practices] Naukovi pratsi vykladachiv KNUKiM za 2012 r., 31–37. [in Ukrainian].
30. Filipenko L. (2003) Avantiurna vystava, chy vidbytta avantiurnoi realnosti [An adventurous performance, or a reflection of an adventurous reality] Ukrainskyi teatr, № 5–6, 23–29. [in Ukrainian].